



Spiritualitas **in arte hodierna**

Arte y espiritualidad
en la era contemporánea



Spiritualitas in arte hodierna

Arte y espiritualidad en la era contemporánea

Centro Cultural Las Claras. Plasencia

7 de junio-15 de agosto de 2022

Título

Spiritualitas in arte hodierna.

Arte y espiritualidad en la era contemporánea

Consejería de Cultura, Turismo y Deportes

Nuria Flores Redondo

Secretaría General de Cultura

Miriam García Cabezas

Director General de Turismo

Francisco Martín Simón

Director General de Bibliotecas, Archivos y Patrimonio Cultural

Francisco Pérez Urbán

Comisariado

José-Javier Cano Ramos

Nuria María Franco Polo

(Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales)

Textos

José-Javier Cano Ramos

Moisés Bazán de Huerta

María del Mar Lozano Bartolozzi

Nuria María Franco Polo

María Teresa Rodríguez Prieto

César Velasco Morillo

Fotografías:

Archivo fotográfico MUBA. Fotos Santi Rodríguez

© Museos y artistas

Edita

Dirección General de Turismo. Junta de Extremadura

Diseño, maquetación e impresión

Artes Gráficas Rejas S.L.

Transporte

Fundación Edades del Hombre

Mudanzas Grupo MAS

Montaje

Mudanzas Grupo MAS

Imagen de portada: María José Gallardo. *Era hermoso y rubio como la cerveza.*

Depósito Legal: BA-297-2022

ISBN: 978-84-9852-713-1

Con la colaboración de la Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Patrimonio Cultural de la Junta de Extremadura, Excmo. Ayuntamiento de Plasencia, Obispado de Plasencia, Obispado de Coria-Cáceres, Museo de Bellas Artes de Badajoz, MEIAC, Casa-Museo Guayasamín de Cáceres, Museo Pérez Comendador-Leroux, Centro de Interpretación «Francisco de Zurbarán» de Fuente de Cantos, Fundación Edades del Hombre, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes y de todos los artistas y coleccionistas particulares que han prestado generosamente sus obras.

Spiritualitas in arte hodierna

Arte y espiritualidad en la era contemporánea

INVESTIGACIÓN

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Francisco Martín Simón. *Director General de Turismo*..... 9

Arte y espiritualidad en la era contemporánea: un cambio de modelo

Javier Cano Ramos. *Director del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*..... 11

La espiritualidad en la colección del Museo de Bellas Artes de Badajoz (MUBA)

María Teresa Rodríguez Prieto. *Directora del Museo de Bellas Artes de Badajoz*..... 23

La espiritualidad en las colecciones del Museo Pérez Comendador-Leroux

César Velasco Morillo. *Director del Museo Pérez Comendador-Leroux* 27

La espiritualidad en las artistas contemporáneas

Nuria M Franco Polo. *Técnica Superior de Arte. Junta de Extremadura* 33

Referencias espirituales y religiosas en la figuración contemporánea extremeña

Moisés Bazán de Huerta. *Universidad de Extremadura* 43

Sugerencias de espiritualidad en las artes visuales neoexpresionistas y abstractas de autores extremeños

María del Mar Lozano Bartolozzi. *Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes. Universidad de Extremadura* 59

BIBLIOGRAFÍA 75

ANEXO FOTOGRÁFICO 83

La recuperación de los artistas contemporáneos extremeños para incorporarlos a un circuito turístico pone de manifiesto el interés existente en aunar la dicotomía que se da entre el ocio y la cultura. Hablar de turismo cultural es todo un síntoma de la situación que vivimos, dar cabida tanto a los recorridos de masas como a otros más reducidos. En ambos casos siempre será provechoso para los territorios. En este sentido, la «Carta internacional del turismo cultural. La gestación del turismo en los sitios de patrimonio significativo», firmada en 1999 y adoptada por ICOMOS, apoya estas políticas desarrollistas al considerar los bienes artísticos como verdaderos motores de progreso por transformar el turismo en un hecho cultural.

El viajero toma, de esta manera, conciencia de sí a través de sus valores patrimoniales. Sus desplazamientos se producen a tenor de adquirir unos conocimientos, experimentar nuevas sensaciones a través de arte, apreciar el legado recibido o comprender con respeto los valores estéticos que se nos ofrecen. En este caso, confluyen lo artístico y lo espiritual, materializando esa modalidad motivada por conocer un patrimonio ligado al arte sacro actual; en ver cómo los artistas interpretan las cuestiones sagradas desde diferentes miradas; en ser testigo de los debates abiertos sobre lo espiritual con sus diferentes interpretaciones.

Si con *Transitus* la Junta de Extremadura hace un balance del estado de conservación y de las actuaciones llevadas a cabo desde los años ochenta del pasado siglo para poner nuestro patrimonio al servicio de la ciudadanía, con *Spiritualitas in arte hodierna* se pretende, desde la Dirección General de Turismo, ofertar un complemento a la XXVI Edición de Las Edades del Hombre. Proponer y potenciar los aspectos espirituales que Extremadura tiene a través de esa visión contemporánea que nos dan nuestros artistas, desde los inicios del siglo XX hasta la actualidad, desde el academicismo imperante en los primeros años de la centuria anterior, pasando por el cambio de modelo y renovación propuestos tras el Concilio Vaticano II, hasta la incorporación de las nuevas tecnologías. Un viaje a través de las tendencias que se han ido sucediendo en el tiempo.

En definitiva, desde la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes queremos aunar dos ámbitos esenciales de nuestra gestión, el del conocimiento y el que conforman los visitantes. Se acomete, así, la promoción de productos turísticos singulares, redescubriendo y

diversificando la oferta de turismo cultural de Extremadura al usar espacios únicos y patrimoniales y, por otra parte, visibilizar los distintos procesos creativos a través de una actividad dirigida al gran público, promocionando un producto único materializado en obras de arte de calidad con una proyección turística importante.

Con esta apuesta queremos poner a disposición de la ciudadanía una actividad que acerque los museos y los lenguajes plásticos contemporáneos al gran público que, desde hoy, pueden verse gracias a la colaboración de todos aquellos que ha intervenido en la elaboración y confección de la muestra y de su catálogo. Especialmente, quiero resaltar desde la Dirección General de Turismo, una vez más, la colaboración de Las Edades del Hombre, la Diócesis de Plasencia, el Ayuntamiento de Plasencia y la Secretaría de Cultura de la Junta de Extremadura. Vaya, pues, nuestra gratitud a quienes han hecho posible esta experiencia que nos permite adentrarnos en un universo tan variado, como lo es el del arte contemporáneo.

Francisco Martín Simón
Director General de Turismo

Arte y espiritualidad en la era contemporánea: un cambio de modelo

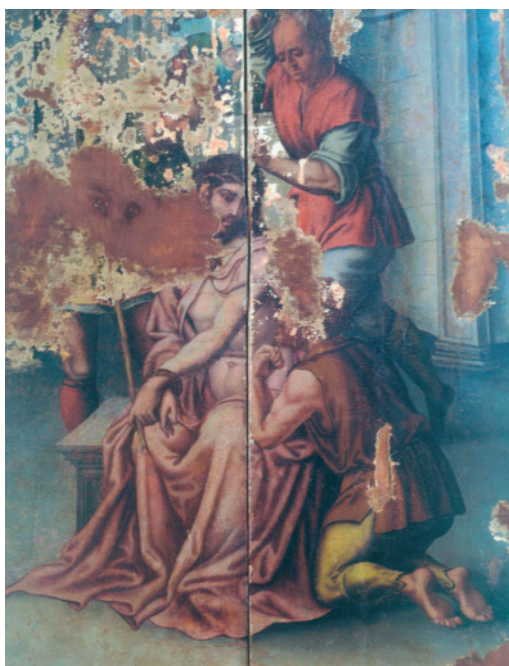
Javier Cano Ramos

Director del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Materializar a través de determinadas obras de arte la trascendencia y espiritualidad en el arte contemporáneo es el objetivo marcado con *Spiritualitas in arte hodierna*. *Arte y espiritualidad en la era contemporánea*. Se trata de una invitación para que el espectador intente reflexionar, por un lado, sobre lo permanente y lo transitorio en el mundo actual y, por otro lado, acercar la idea que se tiene hoy sobre la espiritualidad desde distintos lenguajes y desde posiciones concretas. La finalidad no es otra que establecer un diálogo con la sociedad actual.

La exposición tiene de esta manera una dimensión sagrada donde se establecen diferentes sensibilidades y donde los artistas van más allá de las formas al trascender la realidad, al hacer hincapié entre un mundo material y otro espiritual, entre la experiencia personal de cada artista y la búsqueda de significados que hagan elevarnos a otra dimensión. A través de sus obras se pueden entrever las capacidades que hoy tenemos para comprender la universalidad que se ha generado a partir de lógicas locales y de perspectiva dispares, según Úrsula Ochoa:

El mundo sin duda necesita de la espiritualidad. Sin embargo, grandes visionarios científicos, artistas, y filósofos entendieron que la espiritualidad va más allá de la devoción a deidades externas que nos han atrapado en un juego de sensaciones y emociones que se convirtieron en un placebo para la evolución, empujándonos a desarrollar el más extremo dualismo ideológico que separa el espíritu de la materia.



Correa de Vivar-Gregorio Pardo.
Tabla del retablo mayor de Casas
de Don Pedro.
Segunda mitad del siglo XVI.



Roderic d'Osona. Retablo del Calvario, 1476. Iglesia de San Nicolás, Valencia.

En cierto sentido, se trata de ver cómo existe una correlación entre el tiempo que vivimos y el espíritu de cada creador. Se siguen de esta manera los planteamientos que Vassily Kandinsky hizo cuando afirmaba que «el artista crea misteriosamente la verdadera obra de arte por vía mística. Separada de él, adquiere vida propia y se convierte en algo personal, un ente independiente que respira de modo individual y que posee una vida material real... La obra artística vive y actúa, participa en la creación de la atmósfera espiritual». Y esta atmósfera es la que determina la vuelta a aquella idea de unidad que se ha ido perdiendo a lo largo del tiempo.

Asimismo, la muestra quiere reivindicar cómo la espiritualidad y el arte han representado lo sagrado desde la Prehistoria. Todas las culturas han recurrido a los ritos con fines religiosos, pero, quizá, sea en el Renacimiento donde ese rito se seculariza al establecer su relación con el concepto de lo bello; una idea que el siglo XIX cambió por sobrepasar la realidad y crear una necesidad interior, un deseo subjetivo del hecho religioso. Esto ha provocado en la sociedad actual una fractura significativa entre arte y religiosidad, abriéndose una nueva etapa después del Concilio Vaticano II al reconocer cómo las artes plásticas eran necesarias para mostrar la misión evangelizadora. Una tarea ya recogida en el Sacrosantum Concilium en 1963, y completada por Juan Pablo II en 1999 al afirmar que «el artista busca siempre el sentido recóndito de las cosas y su ansia es conseguir expresar el mundo de lo inefable... ¿No es acaso en el ámbito religioso donde se plantean las más importantes preguntas personales y se buscan las respuestas existenciales definitivas?». Así, se fraguó definitivamente una nueva espiritualidad con un lenguaje moderno que, al margen de cristianizar, también fuese un lenguaje trascendental que desprendiese de algún modo la idea de felicidad. Sin embargo, hay que señalar que este acercamiento de las artes plásticas a los nuevos lenguajes artísticos, materializado con el Concilio Vaticano II, se produjo en el pontificado de Pío XII.

Y Francia fue la que, tras aplicar las nuevas directrices litúrgicas, ejecutó notables programas de arte sacro liderados de la mano de significados artistas contemporáneos que contribuyeron a dar forma a la nueva espiritualidad. Este cambio de rumbo rompió, en cierta medida, con la tradición ilustrada del siglo XVIII. Una nueva visión de la fe que entró en contradicción con una civilización occidental estrechamente vinculada a la tradición cristiana y, a la par, se unió, según René Guénon, a la esencia del humanismo al considerarlo como

primera forma del laicismo actual. Un acervo espiritual que no ha variado apenas desde la iconoclasia del año 730, a pesar de haber pasado por la propaganda contrarreformista del siglo XVII, por el proceso de secularización sostenido desde la Ilustración contra un modelo devocional o por el pensamiento de los siglos XIX y XX que contrapusieron la religión al progreso y la fe a la libertad.

Hoy, en el siglo XXI, todo ello constituye un legado comunicativo de enorme dimensión donde la imagen tiene un papel esencial, sobre todo si pensamos que estamos, como dice Félix Duque, ante un «humanismo vacuo y aguado» inmerso en una era tecnológica; un humanismo que tiene como contrapeso a la denominada -por Alain Touraine- «religión laica», a un laicismo en nada anticlerical puesto que el conocimiento de la historia de las religiones nos ayuda a comprender nuestra historia y nuestro presente. Quizá, esta necesidad de creer en la capacidad de trascendencia del hombre, de ir más allá del mundo sensible, influencia clara de la filosofía oriental, es el eje que modela la creatividad de los artistas contemporáneos.

Dentro de todos estos conceptos que se ponen de manifiesto en esta muestra, ese espíritu y este cambio posconciliar se constatan en cada una de las obras expuestas. Los artistas, siguiendo a Vassily Kandinsky, crean piezas muy personales que poseen dos lecturas, una que es material y otra mística, y ambas actúan en favor de cierta espiritualidad. Estamos ante un renacimiento del pensamiento moral donde los artistas se involucran en la cultura, en sus símbolos, con el fin de cambiar esa cultura atacando esos mismos símbolos. Intentan reencontrarse con la religión, de «religar hombre y cosmos», como sugiere Luis Racionero, pero sin aquella tutela religiosa que vivieron los hombres antes de la Ilustración, sino con la clara intención de ampliar los horizontes al observar y describir cualquier creencia. Pintura, escultura, fotografía, cuadros-objeto, arte textil o grabados sirven para plasmar el cambio de modelo estético, para mostrar cómo se entendía el arte religioso antes de mediar la década de los años cincuenta del pasado siglo y aquel que se dio a partir de los años sesenta.

Tenemos ante nosotros registros variopintos que van desde la figuración hasta la neofiguración que siguió la estela de la década de los años veinte con cambios sustanciales en el ideario artístico, sustentados en una voluntad evasiva que coincidió con la bonanza económica y desembocó en posturas más combativas y cargadas de una gran dosis de moralidad. Este panorama, consecuentemente,



Clasm_Chudov, siglo XI. Se representa a Juan el Gramático, el último patriarca iconoclasta (Juan VII de Constantinopla destruyendo una imagen de Cristo).



Julián Pérez Muñoz. Iglesia de Nuestra Señora de Barbaño. 1963.



Miguel Calderón Paredes. Pena penita pena. 1995.

condujo a los artistas a forjar un nuevo panorama en España, donde se entremezclaron diferentes tendencias que rompieron la inercia de nuestro arte. Y en esta tesitura, en esa idea de despegarse de la llamada estatutaria decimonónica para concretar la idea de escultura, encontramos las figuras de **Pedro de Torre-Isunza**, **Rosa Telesforo Gumiel**, **Enrique Pérez Comendador** o **Juan de Ávalos**.

Un paso más allá y dentro de una auténtica renovación plástica, hubo una firme intención de salir del ambiente anquilosado del arte que se respiraba en las Exposiciones Nacionales a través de la proyección internacional que se hizo con los vanguardistas españoles. Una apertura lejos del gusto oficial de posguerra que fijó posturas más conceptuales, alejadas de la pura imitación con la finalidad de lavar la imagen de la dictadura. Fue Joaquín Ruiz-Giménez quien, desde el Ministerio de Educación Nacional, entre 1951 y 1956, y ayudado por su colega de Asuntos Exteriores Alberto Martín Artajo, retiró el proteccionismo a los académicos para intentar reestructurar el panorama plástico español. Este proyecto político alternativo estuvo empapado de la mejor tradición liberal, de críticas, de diálogo y de cosmopolitismo para enfrentarse a los sectores más dogmáticos. Estas posturas más creativas tuvieron su reflejo en los encargos realizados para amueblar las nuevas iglesias de los pueblos de colonización donde plasmaron todas aquellas inquietudes renovadoras que enlazaron con los principios plásticos prebélicos. Contamos para reflejar este nuevo periodo con los casos de **Jacqueline Canivet** o **Manuel Rivera** con su idea de materializar un arte vivo para nuevos tiempos, que cristalizó en una tendencia con un marcado cariz social, años más tarde, donde el lenguaje expresivo fue fruto de las circunstancias de esos años. Sin embargo, hemos de apuntar, al hablar de los pueblos de colonización, cómo **Miguel Calderón Paredes** dedica una amplia serie a las arquitecturas surgidas de los planes agrarios franquistas que cambiaron nuestros paisajes.

Para **Ángel Duarte**, en otra liza muy distinta, España siempre constituyó un pilar esencial en su concepción moral y de su estilo de vida. Por ello, en las postrimerías de la modernidad, cuando el pensamiento que prevalece es económico y tecnológico hasta tal punto que está regulando nuestros gustos y preferencias, se opone con estas obras a toda esta irrupción

arrolladora. Con este argumento, debemos entender el compromiso que tuvo con la práctica moral del arte y dentro de su plena concienciación sobre los cambios sociales que se dieron en la década de los noventa y han provocado la aparición de nuevos valores sociales inscritos en un mundo globalizado. Por todo ello, Ángel Duarte quiso poner en tela de juicio todos aquellos principios –los que atacaron frontalmente nuestra cultura- con su homenaje particular a Zurbarán, volviendo su mirada a la época de copista del Museo del Prado, a los cuadros y autores que se dedicaron a los temas religiosos.

Y junto al artista aldeanovense podemos situar a **Wolf Vostell**. Él, como nadie, nos ha enseñado a mirar, a escuchar, a sentir, a comprender las contradicciones de una sociedad saturada de información que relega los valores de la Naturaleza y del espíritu a un segundo plano. Sus obras se apoyan en la pugna que libra el hombre con la religión, la sociedad y la naturaleza. Son los campos en los que la razón se enfrenta al fracaso, correspondiéndose con los conceptos ligados a lo sagrado, a la tecnología y a la transformación permanente a la que estamos sometidos. Tres combates que han necesitado de exclusiones y han vuelto, una y otra vez, a lo largo de la Historia, tres cuestiones que en la obra de Wolf Vostell se nos denuncian constantemente. Y dentro de esta denuncia permanente y ligada a figura de Wolf Vostell está **Antonio Gómez** y su manera de ver el mundo a caballo entre lo artístico y lo literario a través de sus poemas-objeto. Las ideas que guían estos poemas están entre la ironía y la denuncia: el poder, la tradición, la moda, la comunicación, el consumismo, la falsa democracia, la venta de todo están presentes en cada pieza que crea. Sus símbolos ponen en entredicho todas estas cuestiones mediante la denuncia social, política, religiosa o comunicativa, pero sin caer en la burla, como apunta Miguel Ángel Lamas, sino más bien con el objetivo de recrear pedagógicamente nuestra mirada y nuestro pensamiento.

Y **Juan Barjola**, un pintor que nunca quiso ser neutral, es quien representa de manera explícita esa tendencia hacia lo social y da voz a personajes marginados con un discurso crítico y moralista que nos hablan de su actitud espiritual. En esta misma liza, se encuentra **Oswaldo Guayasamín**, testigo privilegiado que relata la perversidad de la denominada «edad de la ira», el drama y la tragedia del hombre contemporáneo y pone, en sus telas las ideas que nos hablan de sufrimiento, de pobreza o



Wolf Vostell. Ojo por ojo (detalle). 1991.



Juan Barjola. Vanitas. 1997.



Juan José Narbón. Las puertas del cielo. 1988.



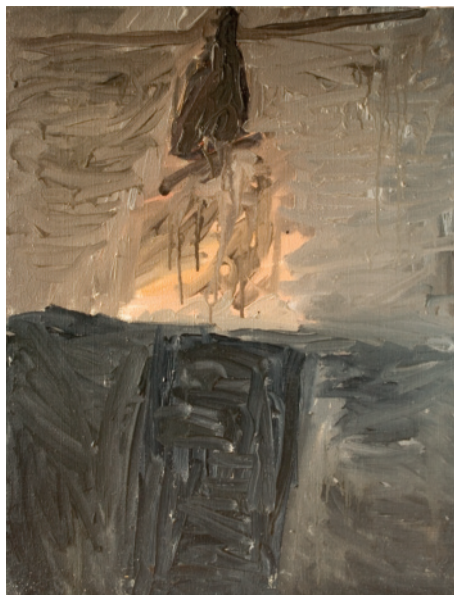
Luis Canelo. De natura. 2021.

marginación, aquellas que trastornan el alma con la única finalidad, según el propio artista, de herir, arañar y golpear el corazón de la gente.

En este mismo plano figurativo podemos encuadrar la etapa de los años ochenta de **Juan José Narbón**; un periodo donde sus obras tuvieron una gran carga moral reflejada en ese «grito militante» y desgarrador no exento de cierta ingenuidad. Una figuración que en **Eduardo Naranjo** se transforma en onírica al acercarnos a un universo misterioso a través de la creación divina que él reinterpreta al establecer códigos que se ajustan a la narración bíblica del Génesis.

En otro plano muy distinto, dentro lo que puede denominarse abstracción lírica, se sitúa **Luis Canelo** que nos presenta una nueva visión de la materia, de la mente y del universo. Basándose en la observación, gran parte de sus series tienen como claro objetivo el sobreponerse a las dicotomías artificiales existentes entre lo visual y lo expresivo, lo figurativo y lo abstracto, entre lo material y lo espiritual. Su lógica le lleva a pintar contemplando para captar el espíritu de lo observado y proyectarlo sobre una superficie. Y también dentro de la abstracción encuadramos la pintura de la década de los años noventa de **Florentino Díaz**. Con un lenguaje sutil y conciso parte de su obra se ha centrado en determinados arquetipos que definen el arte español, acudiendo a sus raíces para identificarse y entonar una áspera evocación que trató de profundizar, según Juan Antonio Álvarez Reyes, en los equívocos de nuestra nación: El Escorial, Santa Teresa de Jesús o el Cristo de Velázquez nos hablan de ese afán - subrayado por Fernando Huici- por desvelarnos una parcela mística de su pintura a través de ese «despojamiento de toda anécdota de ciertas gamas, formas o modos de composición que contuvieran el aroma mental de esas referencias».

Casi en paralelo puede analizarse gran parte del trabajo **Hilario Bravo**, un pintor de la misma generación que Florentino Díaz. La visión espiritual de su obra procede de los grabadores alemanes en el viaje por Europa que realizó en 1985. Le interesó el sistema de representación, la teoría de la pintura y el comportamiento espiritual



Florentino Díaz. La celda de Santa Teresa. 1987.



Hilario Bravo. Bodegón. 1998.

que ha de tenerse frente al lienzo, al papel o al espacio real en sus esculturas. En sus creaciones casi siempre se plasman los símbolos recogidos del mundo ritual con el fin de aproximar al espectador a una espiritualidad que hemos ido olvidando gracias a vivir en un mundo demasiado tecnológico. Y junto a Hilario Bravo se halla **Antonio Ángel**, quien recurre a estilemas, casi siempre figuras arcaicas que flotan en colores puros que, a la par, ocultan un mensaje y hacen que nuestra mirada se fije en ideas que tienen que ver con el olvido y la memoria, la ausencia y la presencia, con lo material y lo espiritual.

En los albores de la década de los noventa: Manuel Vilches, Lourdes Murillo y Pedro Gamonal formaron parte de un grupo nutrido de artistas que se integraron en las distintas corrientes que se dieron en nuestro panorama, desde el realismo a la abstracción y desde la estética pop hasta la pintura más conceptual. En este sentido, **Lourdes Murillo** con una estética eminentemente esencialista recurre a objetos y colores con la finalidad de dotar a sus cuadros de ciertas

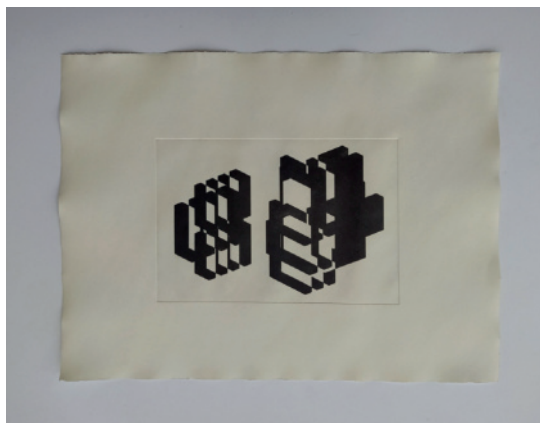


Lourdes Murillo. El Templo del Agua, instalación. 2022.

resonancias evocadoras y con ello de un componente conceptual innegable. Nos sitúa, siguiendo su proceder, en dos espacios y en dos temporalidades: una material y tangible y otra inmaterial o espiritual.

Tanto **Manuel Vilches** como **Alejandro Calderón** o **Pablo Pelegrini**, recurriendo a técnicas digitales y en un alarde de ironía y cierto cinismo, consideran la fotografía como arte por esa capacidad para mentir. Sus obras no son sino una reflexión profunda sobre el sentido alegórico que ha de tener el espacio y ponerlo al servicio de nuestras polémicas internas, quebrando de este modo la objetividad fotográfica para convertir una realidad inquietante –a través de un proceso de digitalización– y hacer de lo cotidiano algo casi irreconocible. La imagen le sirve de pretexto para explicar con elementos inconexos una realidad que ha de asumirse como tal. Así, por ejemplo, **Manuel Vilches**, a través de sus paisajes vacíos y casi surrealistas, nos ofrece obras más narrativas, donde los elementos

que constituyen el cuadro se paralizan en el tiempo al incorporar principios metafísicos, testigos del silencio humano, con el afán de eternizar el tiempo, de paralizar la condición histórica, de representar un espacio híbrido entre la fotografía, la pintura y la digitalización. O **Pablo Pelegrini**, que aborda, como muy bien ha señalado recientemente Rodolfo André Marcone Lo Presti, «el problema de la posmodernidad», que ha ido olvidando los aspectos y valores espirituales y simbólicos de la existencia humana, pretendiendo «construir desde la razón



Pablo Pelegrini. Vestiges. 2021.

materialista, especulativa, calculadora y utilitaria, presentando un mundo civilizado al desarrollar un bienestar material» o cómodo y olvidando que la civilización es una construcción humana que posee grandes dosis de valores espirituales. O, más allá, **Alejandro Calderón** acude a la metáfora y articula todo su pensamiento y su argumentario, casi como un ritual, para intentar buscar una verdad que sitúa por encima de la propia realidad: reflexiona a través de imágenes inquietantes y seductoras, de sus sombras y sus formas geométricas, de su presencia y de su ausencia, con la única finalidad de hacer permutaciones lingüísticas que nos desvelen dos planos de un mismo tema, no sin cierta ironía.

Y dentro de la ironía podemos señalar a **José María Larrondo**, quien como testimonio de una época utiliza la metáfora para articular todo su pensamiento y fundamento, desde una postura netamente

moralista, su búsqueda de la verdad más allá de la propia realidad. Por ello reflexiona, rigurosamente, a través de imágenes inquietantes y de «malabarismos asociativos» donde podemos ver la diversidad de lenguajes artísticos en forma de una Babel que nos habla de confusión y oportunismo. Quizá, en la misma línea, **Emilio Gañán**, pero siguiendo la tradición de la abstracción geométrica, se mueve entre la espiritualidad (de la vanguardia europea) y el descreimiento (del minimalismo estadounidense), entre la búsqueda mística del interior y la negación fenomenológica de la existencia de ese interior. Y en esa visión interior nos topamos con las hagiografías de **Pedro Gamonal** que hace uso de la terminología tal como se entendió antes de la Edad Moderna, esto es, como un anacronismo que ignora el método que emplearon los bolandistas al no ajustarse ni a la veracidad ni al estudio detallado de los santos que representa en su serie, una condición indispensable para el reconocimiento de la santidad. Pedro Gamonal hace todo lo contrario.

Juan Carlos Aguilar, mediante una pintura de tintes informalistas y con una concepción procesual de su trabajo, nos plantea la idea de finitud en la era de la posverdad. Su pintura es pura alquimia donde se funde el arte -a través de los pigmentos- con la filosofía y la religión -mediante cierta espiritualidad-. Y el fruto obtenido no es sino la representación de una transitoriedad donde fuerza y materia conforman un todo. En esta sintonía encontramos la obra de **Juan Carlos Lázaro** cuando se propone buscar la esencialidad, una especie de ensoñación, de evocación que nos lleva al silencio, a la soledad o al abandono de la existencia humana, a convertir su pintura en un desnudo de nuestra propia realidad. Y dentro de esta búsqueda está **Pepa Mancha**, heredera, como ya escribí en su exposición Vacíos, en 2006, de aquellos liceros medievales que quisieron abordar la idea edénica del hombre. Pero en su caso, en vez del Paraíso nos muestra la desgarradora existencia del hombre del siglo XXI con sus valores y contravalores.



Emilio Gañán. Exposición Mantras y Letanías. 2017.



Pepa Mancha. Caravaca. 2005.



María José Gallardo. Ranking de Peticiones Marianas. 2013.



Rorro Berjano. I.N.R.I. II. 2016.

Igualmente, **María José Gallardo**, siguiendo la tradición barroca española, traslada ese espíritu a nuestro mundo contemporáneo. Su planteamiento se fija en representar al individuo en su vida cotidiana y analizarla como paradigma sociológico de una dramaturgia donde confluye la evanescencia espiritual con el entretenimiento de la invención. Materializa de algún modo aquella visión barroca, por un lado, del «gran teatro del Universo» y, por otro lado, el «gran teatro de la vida en sociedad». Esta mirada barroca se complementa con piezas de **Rorro Berjano**, quien desglosa todo el imaginario contrarreformista echando mano de la ironía, de

la cultura visual del siglo XVII cuyas imágenes, al igual que las suyas, transmiten un gran número de contenidos pedagógicos a una sociedad de masas (la incipiente barroca y la actual). Así, gran parte de su producción puede relacionarse con aquella afirmación de Baltasar Gracián que comparaba este mundo con «el teatro angosto de las tragedias de la muerte».

Finalmente, tres mujeres artistas también nos advierten de cómo este mundo es el teatro del engaño y nuestra obligación es llegar hasta el fondo de las cuestiones más ocultas, tratarlas y mostrarnos su desencanto. **María Jesús Manzaneres**, mediante una alegoría zurbaranesca, nos remite a unas telas que son a la vez poéticas y místicas, novelescas y religiosas; y lo son merced a un ideal plástico de descifrar para comprender qué hay debajo de las apariencias, de esos linos y objetos que componen sus obras. Esto es, según las acotaciones de Fernando Pérez, «la piel de un mundo cansado y lleno de heridas zurcidas. Luces y sombras de una vida». Por su parte, **Verónica Bueno** y **Abigail**

Narváez recurren al Agnus Dei, a una iconografía española que se prodigó en el siglo XVII cuando la religión impregnaba todos los ámbitos de la vida y, consecuentemente, del arte: mostrar un sentimiento de otredad a través del sacrificio de Cristo hizo que los artistas otorgaran un significado moral y piadoso a parte de su producción, buscando con ello la reflexión del espectador. En este sentido, Verónica Bueno, entre lo sagrado y lo profano, nos revela toda una crítica social a través de

aquello que se engloba en lo inviolable (la salud, la vivienda, el alimento o el trabajo) y lo mundano (el poder, la especulación, el consumo desorbitado o la manipulación). Y Abigail Narváez, más pausada en su planteamiento y dentro de una concepción clásica, nos presenta un dibujo exento de crueldad, donde todo es dicha, goce, recogimiento y quietud. Y, en este punto, cuando se recurre a los cánones clásicos hemos de citar a **Magdalena Leroux**

quien construye una lógica específica sobre símbolos consabidos transfigurados para darle una nueva cualidad que, siguiendo a Nelson Goodman en *Los lenguajes del arte*, no es más que una denotación que representa el alma.

Como conclusión, podemos señalar que asistimos a un doble uso del lenguaje, a uno simbólico y otro emotivo, a uno que se basa en referencias espirituales y otro que es fundamentalmente evocador. Cada uno de los artistas representados establece una pugna con las imágenes, las deforman y las reconstruyen para articular una dimensión expresiva distinta con nuevos tonos, nuevos ritmos, nuevas cadencias, nuevas asociaciones que les otorgan otro significado. Así, sus imágenes es lo conocido y el predicado o lo sugerido es la transmisión de nuevas ideas que nos deben hacer reflexionar. Yoshi Oida en su ensayo *El actor invisible* nos advertía que el trabajo de los artistas no es mostrar lo buenos que son, sino que con sus obras nos demuestren que lo representado tiene vida.



María Jesús Manzanares. Los tejidos de Zurbarán (detalle). 2014.

La espiritualidad en la colección del Museo de Bellas Artes de Badajoz (MUBA)

María Teresa Rodríguez Prieto

Directora del Museo de Bellas Artes de Badajoz

Teniendo en cuenta la personalidad y cronología de la colección del Museo de Bellas Artes de Badajoz, que transita desde el siglo XVI al XXI, las representaciones de temática religiosa, tanto las basadas en la fe católica como las inspiradas en la religión pagana del mundo clásico, están presentes en su discurso expositivo. Desde la espiritualidad que alentó el Concilio de Trento, cuya máxima representación la encontramos en la obra de *La Piedad*, de hacia 1565, del extremeño Luis de Morales, pasando por representaciones de otros ámbitos europeos dentro del siglo XVI como el Tríptico flamenco de la *Adoración de los Reyes* de la escuela de Amberes o la que representa capítulos del Antiguo Testamento como el de *Judith con la cabeza de Holofernes*, obra del siglo XVII inspirada en un grabado de Hendrick Goltzius, el Museo de Bellas Artes de Badajoz contiene múltiples ejemplos dentro de su colección antigua (siglos XVI-XVIII) cuya representación responde a la presencia que la Iglesia y la religión han tenido a lo largo de los siglos como promotores e inspiradores de las Artes.

Dentro de estos ejemplos se encuentran obras singulares como la denominada *Virgen de las Nubes* de Francisco de Zurbarán, el primer encargo pictórico conocido del autor, realizado en 1619 para la puerta de Villagarcía de la muralla de la localidad de Llerena, o los fragmentos de las tablas del siglo XVI del retablo de la iglesia parroquial de Casas de Don Pedro, piezas que fueron rescatadas en 1938, tras la destrucción del retablo durante la Guerra Civil, por el que fuese primer director del Museo de Bellas Artes, el pintor Adelardo Covarsí. Podemos encontrar ejemplos de artistas europeos y nacionales con obras de Joannes Andreas Lilio, Carlo Saraceni, Sebastián de Llanos y Valdés o Juan del Castillo. También están presentes sagas familiares afincadas en Extremadura como las de los Mures o los Estrada o el pintor José de Mera que, durante el siglo XVIII, fueron los artífices de numerosas piezas de temática religiosa en la región extremeña.

A lo largo del cambiante siglo XIX, las distintas temáticas que comenzaron a tomar protagonismo como el paisaje, el retrato, escenas de costumbres o las inspiradas en el mundo oriental, no hicieron desaparecer las representaciones religiosas que apelaban a la espiritualidad individual con la representación de apariciones y milagros en muchas ocasiones. El boceto de la cabeza de Cristo para el lienzo *Aparición del Sagrado Corazón a Santa Margarita M^a de Alacoque*, que el extremeño Nicolás Megía lleva a cabo en 1893 para presidir el retablo mayor de estilo neogótico del Primer Monasterio de la Visitación de Madrid, o *El Milagro de las rosas* de 1889, pieza depósito del Museo del Prado en el MUBA, obra de Alejo Vera diseñada para la decoración de San Francisco El Grande en la capital española, son ejemplos de ello. También depósito del Museo del Prado es la pieza *Cristo y la mujer adúltera*, fechada en 1848 y obra del italiano Domenico Morelli.

En el ámbito extremeño y dentro de la corriente del costumbrismo de finales del siglo XIX que refleja momentos anecdóticos de tinte irónico, teniendo como objeto a la Iglesia, el Museo de Bellas Artes de Badajoz conserva un nutrido grupo de obras de pequeño formato del pintor Felipe Checa con títulos como *Aprovechar la ocasión*, *Venga lo fresco*, *La Devanadera* o *La cocina del cura*, entre otros, que debemos considerar como reflejo de una determinada línea crítica a los representantes de la Iglesia y una nueva espiritualidad no reñida con la puesta en evidencia de los vicios y costumbres del clero.

Cuando nos adentramos en la primera mitad del siglo XX, el costumbrismo extremeño deja ver momentos festivos marcados por la religiosidad o espacios naturales en los que el símbolo religioso por excelencia, la cruz latina, están presentes ya que siguen marcando la vida de la sociedad del momento. *El retrato con mantilla de la esposa del pintor José Pérez Jiménez* de 1940 o *La procesión del Rosario* de 1910 del mismo autor, así como los cruceros que marcan el territorio y que aparecen en obras como *Regreso de la montería* de Adelardo Covarsí son ejemplo de ello. El también costumbrista Eugenio Hermoso apelará a la simbología mitológica en la representación de su obra *La siembra* en la que un cuerpo desnudo femenino que sostiene una cornucopia vacía de frutos simboliza la tierra que espera la semilla que deposita el hombre y que posteriormente germinará en ella.

Dentro del panorama extremeño, y realizadas entre 1919 y 1937, particularmente originales serán las representaciones religiosas o de alusión mitológica que realiza el artista «decadente» Antonio Juez. Piezas como la *Anunciación* en la que el protagonismo absoluto es del ángel anunciador, relegando a una segunda línea la figura de la Virgen, así como el desgarrado gouache de la *Oración en el Huerto*, la

inquietante obra a tinta *Letanía de Satanás* o las desenfadadas, poderosas y nada pudorosas figuras de *Venus* y la *Reina de Saba* del conjunto realizado para el edificio comercial de La Giralda de Badajoz son ejemplo de una forma de representación única dentro de la colección del museo. Entre todas ellas destaca el tríptico *Letanía Vitae*, obra realizada entre 1921 y 1922, que despliega una gran simbología en torno a los tres momentos vitales del ser humano: el Nacimiento, el Camino y el Término.



Antonio Juez. *Letanía vitae*.

También en 1922 está fechada la moderna representación, con peinado corto recogido con cinta de acuerdo a la moda de la década de los veinte, el personaje bíblico de *Salomé* de la pieza escultórica realizada por Pedro de Torre-Isunza, con cuya composición, con la figura arrodillada sosteniendo entre sus manos la cabeza decapitada del Bautista, sería recompensado con una Tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de ese mismo año. En esta primera mitad de siglo XX y dentro del ámbito de la escultura destaca también el original relieve dedicado al santo extremeño *San Pedro de Alcántara*, de Aurelio Cabrera, que aparece en el conjunto de relieves realizado para la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929.

Mediando el siglo encontramos la obra en bronce de Juan de Ávalos, fechable en 1956, de la cabeza del *Evangelista San Marcos*, reproducción a menor escala de la realizada para el conjunto escultórico del Valle de los Caídos, y la producción conservadora y clásica de la escultura de Rosa Telesforo, cuyos trabajos adornan conventos y parroquias de la ciudad de Badajoz conservándose en el museo piezas en yeso como *Virgen velada* o la policromada *El discípulo amado*, ambas de 1947.



Bonifacio Lázaro Lozano. *La pareja eterna*.

Dentro de las corrientes renovadoras de la figuración y de la vanguardia extremeña, con una producción que podemos situar en la segunda mitad del siglo pasado, podemos encontrar ejemplos que responden a distintos tipos de



Juan Barjola. *Las Tres Gracias*.

interpretación de lo espiritual marcados, tanto por la fecha de su realización, como por la propia personalidad artística de sus creadores. Los pintores Bonifacio Lázaro Lozano y Julián Pérez Muñoz son los artistas que mayor número de piezas religiosas presentan en la colección. Lázaro Lozano transitando desde una figuración particular y monumental como en la dedicada a *Adán y Eva* de 1948 hasta las representaciones marcadas por el expresionismo a partir de 1960 con ejemplos como *La pareja eterna*, *Camino de Canaán* o el tríptico *Judica Me Deus*. Julián Pérez Muñoz, autor de las obras religiosas de las iglesias parroquiales de algunas de las localidades nacidas durante el desarrollo del Plan Badajoz, conserva en la colección las piezas *Sagrada Familia* y *Tránsito de la Virgen*, ambas de la década de 1950 y que muestran su particular facetado de las formas.

Para cerrar este repaso por los ejemplos más destacables de la colección en cuanto a temática religiosa se refiere, no podemos dejar de mencionar a dos de los artistas extremeños de mayor proyección a nivel internacional. Del pintor hiperrealista Eduardo Naranjo, el Museo de Bellas Artes conserva la serie grabada dedicada a *La Creación* o *Génesis*, que vio la luz entre 1983 y 1985, formada por siete estampas, en una tirada de 225 ejemplares, realizadas en distintas técnicas como son el aguafuerte, aguainta, punta seca y barniz blando que dan como resultado estampas de compleja elaboración y gran calidad, con imágenes muy personales que definen la obra del autor. El segundo de estos artistas es Juan Barjola quien, en 1987, deposita en el museo la pieza *Las Tres Gracias*, obra con título de tintes clásicos que, bajo el nombre de las hijas de Zeus, muestra el dramático mundo de la prostitución, tantas veces denunciado por el artista, representado, gracias al óleo, en la crudeza de las expresiones de las tres figuras femeninas que protagonizan el cuadro.

La espiritualidad en las colecciones del Museo Pérez Comendador-Leroux

César Velasco Morillo.

Director del Museo Pérez Comendador-Leroux¹

El acercamiento del escultor extremeño Enrique Pérez Comendador (Hervás, 1900-Madrid, 1981) al mundo de la imaginería nace en Sevilla con el escultor e imaginero Joaquín Bilbao Martínez (1864-1934), discípulo de Antonio Susillo y hermano del pintor Gonzalo Bilbao.

Me formé dentro de la gran tradición de la escuela sevillana y en contacto con la obra de los grandes maestros: Mercadante de Bretaña, Pedro Millán, Martínez Montañés y Mesa... luego estudié la otra gran escuela nacional, la castellana: Berruguete, Juni y Gregorio Fernández.

En Sevilla entre 1914 y 1918, de la mano de su maestro y de los pintores Gustavo Bacarisas y Virgilio Mattoni se formará el escultor, que completará sus estudios con Miguel Blay en Madrid, atento ya al proceso seguido en la escultura europea: desde Rodín a Despiau y Bourdelle, sin olvidar a los escultores Arístides Maillol, José Clará, Julio Antonio, Jacinto Higuera, Emiliano Barral o Victorio Macho.

Sus primeras obras de imaginería serán sevillanas: el *Mosaico de la Inmaculada* en la Calle de la Pimienta, y el pequeño boceto en barro de la *Inmaculada*, hoy en el Museo, firmado E. Pérez. Le sigue el *Relieve de Santa Cecilia* por el que será premiado. Ya en Madrid llega a la prensa la actividad del joven artista y sus envíos como pensionado al Ayuntamiento de Sevilla, destacando de temática religiosa un busto de *Nazareno*, un *Cristo* para el Marqués de Riscal y un *Cristo* para el Panteón de la familia Gómez Lerma.

Con su maestro, participa en 1922 en el Monumento a San Fernando para la Plaza Nueva de Sevilla. Talla y policroma junto a Bilbao en 1923 el *Ángel* del Paso de la Oración del Huerto para la iglesia de la Merced en Huelva. En 1924 inicia su participación y obtención de galardones en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y en la

1 Corrección y maquetación del texto: Clara Hernández García. Alumna en prácticas del Máster de Conservación del Patrimonio Cultural (UCM) en el MPCL, mayo 2022.

Bienal de Venecia, abandonando la actividad imaginera hasta los últimos años treinta.

Escultor de formación clásica, representará en sus desnudos reposados y contenidos a la mujer: *Campesina*, *Eva*, *Mujer del cántaro*; temas de origen mitológico como *Ceres*, *Nacimiento de Venus* o *La tierra y el agua*, para la fuente monumental *Homenaje al Guadiana* en Don Benito.

En los años treinta acometió diversos ensayos de policromía sobre madera, piedra, barro y mortero de cal al fresco. El busto en piedra caliza tallada y policromada, *La Candelaria*, de 1930-33, es síntesis de influencias y procedimientos artísticos. Mediante el dorado de aderezos, vaso, cabellos y tocado, Comendador procuró el necesario distanciamiento del modelo vivo. La actitud hierática y frontal de la *Candelaria* y la posición de los brazos cruzados sobre el pecho, junto a la concreción formal y la medida policromía, convierten esta talla en ofrenda, en una imagen imbuida de carácter religioso. El vaso dorado en su mano izquierda así lo atestigua. Comendador se sirve de *La Candelaria* y su tradicional indumentaria, y la presenta como una dama oferente que fija su mirada en la lejanía de las civilizaciones mediterráneas; invocando, desde la contenida expresión de su rostro, la presencia de la ibérica Dama de Elche.

La obra religiosa del escultor, que en 1957 accedió al sillón de la Academia de Bellas Artes de San Fernando con el discurso «De escultura e imaginería. Elogio de la maestría», se desarrolla tras su vuelta de Roma. Hoy, esta se encuentra en buena parte de la geografía peninsular: Huelva, Valverde del Camino, Sevilla, Cartagena, Almería, Alicante, Madrid, Cáceres, Alcántara, Pedroso de Acim, Guadalupe, Serradilla, Hervás, Zamora, Salinas, Santander, Bilbao, As Pontes de García Rodríguez en A Coruña, en Florida (EE.UU) y en Mérida (Venezuela).

Virgenes del Primer Dolor, de la Merced, santos, Cristos y grupos procesionales se suceden, conformando junto a los conquistadores y personajes históricos, una vasta obra desarrollada durante cinco décadas, desde las dolorosas romanas de finales de los años treinta hasta el San Francisco de Asís, inaugurado por los Reyes de España el 12 de octubre de 1978 en el atrio del Real Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe.

El Museo Pérez Comendador-Leroux ha querido contribuir a la edición de las Edades del Hombre en Plasencia con la remodelación de la sala de imaginería del museo, en la que se han puesto en valor piezas destacables de la trayectoria artística de los artistas Enrique Pérez Comendador y Magdalena Leroux Morel (París, 1902-Madrid, 1985) tales como: *Dolorosa*, en galvanoplastia, realizada en Roma en



Sala del Museo Pérez Comendador-Leroux. Hervás.

1937, patética imagen de la Pasión. La pieza invitada del *Cristo Resucitado*, de 1939, primera obra religiosa que realiza en España tras su vuelta de la Academia de Bellas Artes en Roma y cedida temporalmente al museo por D. Jesús Manuel Hernández Dorrego. *San José* para la parroquia de la Concepción de Huelva. *Cristo de la Buena Muerte*, de delicado modelado, cuerpo sereno de clásica forma y expresividad contenida que atestigua al escultor jienense Juan Martínez Montañés y a la escuela sevillana, referencia indiscutible de la imaginería de Comendador.

La lección de clasicismo aprendida en el pensionado se hace presente en el desnudo, pleno de acierto, dibujo y modelado, de *San Sebastián*, de 1941. Pieza en la que triunfa sobre el tema del martirio, la belleza corporal y la juventud. Desnudez convertida en constante de su obra religiosa desde el relieve *Sansón y Dalila*, composición de cuatro desnudos, al paso procesional del *Santo Entierro* para la cofradía de San Fernando de Santander, realizado tras sus viajes a Egipto, compuesto por siete figuras en las que la estructura corporal se acentúa tras los ropajes, resultado de su admirativo encuentro con la indumentaria oriental:

... el espectáculo es nuevo para nosotros e inagotable. El atuendo de cuantos por allí pululan y su colorido, se ofrece magnífico para los ojos de un artista: amplios ropajes que dóciles al aire y a los movimientos del cuerpo, nos dejan adivinar su hermosa estructura, disfrutar de su ritmo y ademanes,... negras siluetas vivas, macizas, estatuarias, son mujeres egipcias caminando, pies desnudos, con paso flexible, el torso arqueado hacia atrás y los senos exultantes, sus velos caen a plomo hasta los pies, caminan con indolencia milenaria.

Observé y tomé buena nota de cómo los cuerpos, envueltos por túnicas y mantos, y con los pies descalzos, se movían; vi como las telas se adaptaban a los cuerpos en cada movimiento, en la marcha o en el reposo. Comprendí, pues, la mecánica de aquel plegado.

El *Sagrado Corazón* para la iglesia parroquial de la Asunción en Serradilla de 1957, obra de gran belleza y suave policromía que suscitó dudas, precisamente por su desnudez en D^a Felisa Fernández promotora del encargo, recurriendo Comendador a consultas a la Comisión central pontificia de Arte Sacro y autoproclamarse «*único escultor español paladín de la instrucción del Santo Oficio sobre arte sacro*». Recordemos aquí la coincidencia temporal con el Apostolado de Jorge de Oteiza para la Basílica de Aránzazu y la beligerante posición adoptada por el escultor extremeño, consideramos que, motivada en parte por la difícil situación creada tras su desencuentro en 1947 con el Cardenal Segura, que le haría temer por su carrera y le cerró, de facto, la posibilidad de ejecutar nuevas obras en Sevilla y por la creciente apertura del arte español que se observa tras las exposiciones hispanoamericanas.

El boceto en barro de *Santiago Apóstol* para la Catedral de Bilbao de 1957, obra que, junto a *San Pedro de Alcántara* o *Vasco Núñez*, marcaron la renuncia de Comendador a la policromía a mediados de los años '50, en favor de la presencia viva del material en sus tallas en madera.

La presencia franciscana en la obra del escultor extremeño se inicia en los '40 con el encargo de la escultura monumental del Cardenal Cisneros para el proyecto de la Ciudad Universitaria de Madrid, continuaría con *San Pedro de Alcántara* en 1954 para la Ciudad Monumental de Cáceres, Fray Juan Ramos de Lora en 1957 para el Rectorado de la Universidad de los Andes en Mérida (Venezuela) y, en el Real Monasterio de Santa María de Guadalupe con el *San Francisco de Asís* de 1978 para el que el matrimonio Comendador realiza un viaje de peregrinación a Asís, Subiaco y al Sacro Specchio, que concluye en la Academia de Roma en la que hace el primer boceto: *Sobre base esférica, como el orbe en la que florece la naturaleza amada por Francisco, se eleva la santidad, dulce, airosa y delicada, y arriba en el rostro la luz... No dramática y doliente, sino poética y placentera.*

En la remodelación de las salas se ha venido a sumar a la obra de Comendador, la pintura religiosa de Magdalena Leroux: *Procesión*, óleo sobre lienzo, y dos bocetos de los años '20 sobre el fondo de los acantilados de la costa atlántica francesa, en los que destacan la elegante factura y colorido propio de una pintora que bebió en el simbolismo y el impresionismo y que, tras su pensionado en la

Casa Velázquez de Madrid en 1929 y su matrimonio con Comendador en París en 1931, se española, decantándose por el retrato, el paisaje, las naturalezas muertas y la pintura de flores, destacando su óleo *Eucaristía*. Realizó en el ámbito religioso la *Santa Faz* para la cofradía del Valle de Sevilla, así como la decoración en mosaico de la Capilla del Convento del Palancar y el óleo *Simeón el estilita*, regalo de la pintora al Monasterio de Guadalupe.



Magdalena Leroux. *Procesión*.

De igual manera se incorporan: tres tablas del pintor sevillano Javier de Winthuysen, (Sevilla, 1874 – Barcelona, 1956) tituladas *Cofradías de Semana Santa*, de 1919, que fueron donadas al museo por Salud Winthuysen Sánchez Mejías en 2001. El grabado de Rafael Ximeno y Planes y Joaquín Ballester y Ballester sobre el cuadro de Alonso Cano *Cristo suspendido por el ángel*, pieza perteneciente a la colección de grabados, ex libris y goigs de Agustín Arrojo Muñoz (Hervás, 1910 – Barcelona, 1984). Y *Bordadoras del Convento de Clausura de Santa Isabel de Sevilla*, lienzo dedicado por el pintor Alfonso Grosso al matrimonio Comendador-Leroux,

Estas últimas obras vienen a visibilizarse, ampliando la cronología y nómina de inspiración religiosa en los fondos del Museo Pérez Comendador-Leroux.

Por último, no podemos olvidar una de sus obras más acertadas desde la óptica de la religiosidad y monumentalidad, *San Pedro de Alcántara*, patrono de Cáceres, copatrono de Extremadura y patrono del Brasil, realizado en 1954 para la Plaza de Santa María de la Ciudad Monumental de Cáceres. Dicha obra participa, caso este poco habitual, de una triple ubicación: sala religiosa del Museo Pérez Comendador-Leroux en Hervás, Plaza de Santa María en la Ciudad Monumental de Cáceres (bronce) y una versión reducida en la capilla decorada por Magdalena Leroux, en la que representa en mosaico al santo alcantarino, a San Francisco de Borja y a Santa Teresa, en un espacio de recogimiento y devoción presidido por la imagen religiosa de San Pedro de Alcántara.

Para terminar, señalar cómo la espiritualidad vista por artistas de hoy se abre paso en la colección Nuevos artistas del Museo Pérez Comendador-Leroux, colección iniciada en 1997 con la obra *Eché a andar nuevamente* de la artista Pilar Molinos. La colección cuenta con

más de 180 piezas, producto de la actividad de la sala de exposiciones temporales Eduardo Capa Sacristán. Espiritualidad que se constata en las obras siguientes: *Icono* de María Jesús Florén, *Confesionario* de Juan Gila Boraita, en el grabado de la serie *Hagiografía íntima* de Pedro Gamonal, o en la instalación en el aljibe del museo del *Moisés* de José María Larrondo Fraile.

En la Sala Ángel Duarte, la serie *Homenaje a Zurbarán*, resultado de las estancias del artista previas a la Expo '92 y a la realización de la gran escultura en acero inoxidable hoy en el MEIAC, y a su reencuentro con Extremadura.

La espiritualidad en las artistas contemporáneas

Nuria M Franco Polo
Técnica Superior de Arte. Junta de Extremadura

El espectador de esta exposición se percatará, como en tantas otras, que la presencia femenina es escasa, apenas perceptible, en los inicios del siglo XX y aún menor si rastreamos en épocas precedentes. Sin duda, el acceso de las mujeres a cualquier trabajo ajeno al hogar, incluidas las distintas disciplinas artísticas, estuvo históricamente vetado hasta bien entrado el siglo XX. De ahí que las pioneras de esta muestra, como en la gran mayoría de los casos, vieran abierto el camino al arte gracias a un tutor, en el caso de Rosa Telesforo o un padre, el de Magdalena Leroux o Jacqueline Canivet, aunque en la visibilidad del trabajo de esta última tuviera mucha influencia su marido.

La pintura era el espacio reservado, no sin ciertas reticencias, para las artistas aún en los inicios del siglo XX puesto que otras disciplinas como la escultura eran consideradas masculinas, de ahí que las féminas fueran vetadas para acceder a las clases o tuvieran que pagar un precio más elevado que sus compañeros. Es por eso que las pocas escultoras españolas que destacaron a finales del siglo XIX y hasta el inicio de la Guerra Civil provinieran de familias vinculadas al arte o adineradas, aunque todas ellas se vieran obligadas a dejar de lado su vocación después del matrimonio.

Este también fue el caso de la extremeña **Rosa Telesforo Gumiel** (Arroyo de San Serván, Badajoz, 1918 - Badajoz, 1997), alumna de dibujo y pintura de Antonio Juez y Adelardo Covarsí en la Escuela de Artes y Oficios de Badajoz, aunque su vocación siempre fue la escultura. A pesar de sus dotes y su insistencia tuvo que esperar varios años hasta ser admitida en las clases de modelado de dicha escuela, puesto que esas aulas estaban exclusivamente reservadas a los hombres. Telesforo se dedicó tanto a la escultura, con obras en Sevilla, Huelva o Madrid, como a la restauración de imaginería de iglesias pacenses.

En Badajoz, además del busto de Luis Chamizo del parque de Castelar, se conservan los bustos del ex ministro Licinio de la Fuente en el Hogar del pensionista y del canónigo Emigdio de la Riva en el



Rosa Telesforo Gumiel. Cabeza de *Virgen velada*. 1947. Yeso. MUBA.
 Archivo fotográfico MUBA.
 Foto Santi Rodríguez.



Giovanni Strazza. *Virgen velada*.
 Hacia 1850.

Museo de la catedral, el monumento al padre López en la plaza homónima y dieciséis obras donadas en 1999 por la familia al Museo de Bellas Artes de la ciudad, a las que hay que sumar once esculturas, cuatro dibujos y ochenta y nueve fotografías donadas también por la familia en 2017, entre las que se encontraban unas pocas obras de Victoria Telesforo, hermana de la artista. Entre las piezas de esta última cesión se encuentra la *Cabeza de Virgen velada* de factura delicada e intimista que muestra sus buenas dotes como escultora. La autora parece haberse inspirado en la *Piedad* de Miguel Ángel, de la que toma las serenas y dulces facciones de una joven Virgen con el rostro inclinado observando al Hijo muerto que sostiene entre sus brazos. En el siglo XIX proliferaron estas imágenes marianas sin policromía y, en algunos casos, con el rostro cubierto como la *Virgen velada* de Giovanni Strazza.

Pero esta historia de mujeres supeditadas a la sombra de un hombre debe ser superada. El talento innato, el estudio y el afán por perfeccionar la técnica de estas artistas no se debe a sus progenitores o pigmaliones sino que corresponde a ellas mismas y, aunque las reglas sociales impidieran su ascenso y reconocimiento, ocultas por la vergüenza social en un contexto de «violencias, dificultades y limitaciones», en palabras de María Dolores Jiménez-Blanco, merecen ser reconocidas por su trabajo.

En el conjunto de artistas expuestas no apreciamos una especial predilección por el tema religioso o espiritual, a excepción de **María José Gallardo** (Villafranca de los Barros, 1976), cuya obra deriva hacia lo esotérico. Su pintura es fácilmente reconocible porque utiliza elementos recurrentes asociados al cine, la música, el cómic, la moda, la publicidad, la historia, el arte, la religión o el esoterismo. Por ello encontramos plantas de catedrales, retablos, personajes medievales, exvotos, cartas del Tarot o gatos negros.

La obra de esta artista pretende concienciar sobre la manipulación de la sociedad a través de la religión, la tradición, la publicidad o la imagen histórica del poder. Para ello utiliza recursos del Barroco como el trampantojo, los fondos oscuros o el pan de oro combinados con símbolos, imágenes alegóricas o iconos de la historia y la sociedad contemporáneas. En ese ambiente transita su obra *Era hermoso y rubio como la cerveza*, incluida en el catálogo de la exposición *MUERTE JUICIO INFIERNO Y GLORIA* (espacio La Coracha del CAC de Málaga, 2019). La opulencia y el poder de la Iglesia reflejada en la planta catedralicia de pan de oro resalta sobre un fondo negro que todo lo engulle, incluidas las aves que vuelan en torno a ese edificio y cuya simbología transita entre la transfiguración religiosa y el esoterismo.

En el resto de artistas presentes en la exposición *Spiritualitas in arte hodierna* la religión se presenta como un tema más junto a otros, impuestos o elegidos. Sin embargo, la particular visión y el estilo personal de cada una de ellas se evidencian en el tratamiento del tema, que evoluciona desde la figuración y el clasicismo en los inicios del siglo XX hasta la abstracción y el conceptualismo a medida que avanza la centuria. Aunque el estilo o el género pictórico no explican en ningún caso que haya un arte de mujeres por predisposición genética, porque no solo no existe, sino que se confunde con los convencionalismos sociales que relegaban a las mujeres a ciertos temas como el retrato, el paisaje o el bodegón, en parte por las dificultades para acceder a las clases de anatomía.

Aún en el siglo XX artistas como **Magdalena Leroux Morel** (París, 1902 - Madrid, 1985) fueron orientadas hacia esos géneros, lo que no impidió que obtuviera el reconocimiento de la crítica desde muy joven con importantes premios que reconocieron sus dotes para la pintura y la ilustración como la Medalla de Oro del Salón de Artistas franceses, el «Grand Prix de Rome» o una beca en la Casa Velázquez de Madrid para estudiar a los grandes maestros españoles de la pintura. Durante su pensionado conoció a Enrique Pérez Comendador, al que le uniría el matrimonio y la pasión por el arte. La ayuda de Magdalena Leroux fue fundamental en la trayectoria del escultor



María José Gallardo. *Era hermoso y rubio como la cerveza*. 2018.
Óleo, esmalte y pan de oro sobre lienzo.



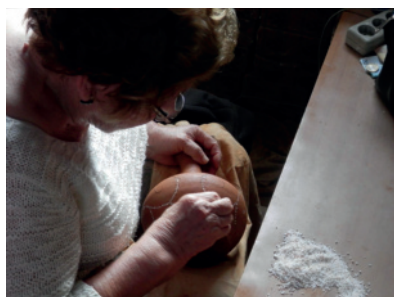
Magdalena Leroux. *Eucaristía*.
Óleo sobre lienzo. Museo Pérez
Comendador-Leroux de Hervás.

extremeño y durante su labor como director de la Academia Española de Bellas Artes de Roma.

Eucaristía es uno de los pocos ejemplos en los que Magdalena Leroux aborda el tema religioso, a excepción de una procesión en Normandía en la que el tratamiento es más costumbrista que devocional. *Eucaristía*, a pesar de estar inacabada, como puede verse en el tercio inferior del lienzo, emana un profundo sentimiento religioso de connotaciones barrocas perceptibles en los destellos a modo de Gloria de los que emerge la paloma del Espíritu Santo, el dinamismo de los pliegues de la túnica o el simbolismo de las espigas

y las uvas, como recuerdo de la Última Cena. El salmo recitado durante la misa «Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu» parece ser el origen de esta representación de la artista francesa.

Pero no solo algunos géneros eran considerados femeninos, sino también algunas técnicas como la cerámica o los trabajos textiles, asociadas históricamente al ámbito de las mujeres. En el caso de la cerámica existían tantos impedimentos por parte de las asociaciones gremiales que es difícil rastrear documentalmente el trabajo femenino en España hasta el último tercio del siglo XIX, mayoritariamente vinculado a la decoración de las piezas; la pintura o el enchinado, técnica en peligro de extinción que aún continúa siendo realizada por mujeres en La Raya. Hasta el siglo XX las alfareras españolas solo podían ejercer en su condición de viudas herederas del taller hasta la mayoría de edad de sus hijos varones, situación en la que alcanzaron fama excepcionalmente en el siglo XVI las hermanas María e Isabel de Robles, autora esta última de la decoración del Baño de Comares en la



Mujer enchinando en un alfar de Nisa (Portugal).
Foto: Museo de Cáceres.

Alhambra. En esta línea destacó la manisera Ramona Carrasco Alpuente (1822-1896) en la industria cerámica valenciana.

Jacqueline Canivet se especializó en cerámica en el taller que su padre, Pierre Canivet, regentaba en la avenida de Saxe, en París, en el que también trabajaba la madre de Jacqueline. En el alfar paterno conoció a su marido, José Luis Sánchez, uno de los escultores más destacados del siglo XX español y artífice de la renovación estética del arte religioso español junto a Jacqueline Canivet, con la que colaboró

en numerosas piezas cerámicas como el mural de azulejos del viaducto de Guadalupe (Cáceres). Ambos modelaban y cocían sus obras en el taller de alfarería artesanal de los Muciego en Coca (Segovia) para, posteriormente, en una nave situada en el terreno que hoy ocupa el Museo de América y que el matrimonio compartía con Arcadio Blasco y Carmen Perujo, hacer pruebas con diferentes esmaltes en una mufla eléctrica.

En 1957 el matrimonio expuso junto a Arcadio Blasco en la muestra *Tres ceramistas*, en la Sala del Prado del Ateneo de Madrid y, al año siguiente, Jacqueline expuso sus obras cerámicas junto a las de Cumella en *La Semana de Arte Abstracto*, organizada por el grupo El Paso en la Sala Negra de Madrid, en la que también participaron Canogar, Feito, Chirino, Chillida o Ferrant, entre otros.

Canivet es la autora de la decoración cerámica de las puertas del sagrario de la iglesia de Vegaviana, cuya estructura en acero inoxidable es obra de Lorenzo Pascual. La representación esquemática de las espigas y las uvas bajo la leyenda *PANIS VITAE* son emblemas característicos de la eucaristía representados también en la obra de Magdalena Leroux que comentábamos anteriormente, pero que en este objeto litúrgico adquieren especial significado por simbolizar el cuerpo y la sangre de Cristo acogidos en el interior.

Las técnicas de trabajo que utilizan tejidos como elemento principal se han considerado tradicionalmente femeninas y de entidad menor, de ahí que formen parte de las llamadas artesanías. Hasta el siglo XX no puede establecerse el nacimiento del arte textil o *Fiber Art* de la mano de Anni Albers, directora del taller textil de la Bauhaus desde el que reivindicó la unión del lenguaje artístico contemporáneo con las técnicas tradicionales elevándolas al estatus de arte.

La exposición *Wall hangings* celebrada en 1969 en el MOMA o la Bienal Internacional de la Tapicería de Lausana iniciada en 1962 consolidaron esta manifestación artística en la que destacaron también hombres como el promotor de dicha bienal, el tapicero y ceramista francés Jean Lurçat, al que siguieron en la renovación del lenguaje del tapiz Magdalena Abakanowicz, Sheila Hicks o el español Josep Grau-Garriga.

Posteriormente el arte textil se unió a la performance con Marina Abramovic, a la instalación en las obras de la portuguesa Joana Vasconcelos, al net art con Jean Shin o al body art de Pilar Albarracín.



Jacqueline Canivet y Lorenzo Pascual. Sagrario de la iglesia parroquial de Vegaviana. 1956. Acero inoxidable y cerámica.



Tejiendo la calle. Edición 2016.
Foto: Lucía Fernández Ramos.

El arte textil está además vinculado, en numerosas ocasiones, a reivindicaciones feministas, políticas o sociales. Prueba de ello es el proyecto *Tejiendo la calle*, iniciado en 2013 en Valverde de la Vera por la arquitecta extremeña Marina Fernández en el que ciudadanos, sobre todo mujeres mayores, tejen coloridos parasoles con elementos reciclados para proteger las calles de los rigores del estío, actividad para la que han acuñado el término «craftivismo rural».

El tapiz tejido de forma tradicional es el elemento principal de la obra de **Pepa Mancha**, en la que utiliza elementos ajenos, a modo de *objet trouvé*, atrapados por la urdimbre y formando parte de la trama como si de un todo se tratara. Javier Cano define estas composiciones como «cartas geográficas» en las que se representan diversos aspectos de la realidad actual a través de elementos de metal o cristal.



Pepa Mancha. *O jardim de ferro*.
2017. Metal, algodón, acrílico y
cristal.

Las obras de Pepa Mancha toman la difícil técnica de alto lizo de la tradición para representar metáforas de existencia en las que las sucesivas vivencias dejan su huella para formar parte de lo que somos, de nuestra vida finita, como limitada es la forma de los bastidores escogidos, ya sean circulares, cuadrados u ovalados. Las heridas, pérdidas, ausencias, inseguridades o la añoranza del pasado están representadas por estrellas de bicicletas, placas metálicas, ganchos de hierro, cristales o marcos oxidados que han pasado a

formar parte del tapiz sin ofrecer resistencia y como si siempre hubieran estado ahí. El péndulo que oscila en el centro de su tapiz *O jardim de ferro* nos remite al inexorable paso del tiempo.

La conexión de medios distintos está presente en otros artistas como **María Jesús Manzanares** (Cáceres, 1970), que combina el arte textil con la performance y la instalación como homenaje y reivindicación del papel de la mujer en la sociedad, su trabajo doméstico y como artesana carente de reconocimiento social. Como en las pioneras de este tipo de arte, sus obras beben del trabajo artesanal del lino, el corcho, la rafia o la lana de oveja y la introducción de elementos ajenos como en la obra de Pepa Mancha. Sus referentes son artistas feministas como Ana Mendieta o Louise Bourgeois, *performers* como Joseph Beuys o Esther Ferrer, los materiales de Manolo Millares, el reciclaje del Arte Povera, el arte conceptual, el fluxus de Wolf Vostell o el Land Art.

Su obra *Los tejidos de Zurbarán* es el resultado de la instalación homónima presentada en la exposición *Zurbarán. Miradas cómplices*, celebrada en 2014 en el Centro de Interpretación «Francisco de Zurbarán» de Fuente de Cantos (Badajoz). La obra resulta ser un collage de elementos diversos sobre una base de lino a modo de cuadro abstracto. La artista utiliza piezas de lino recicladas, uno de los tejidos más antiguos, para descifrar la obra de Zurbarán, la bicromía blanca y negra típica de sus obras religiosas, el cordón de los franciscanos como unión, el capuchón blanco de los cartujos, los zurcidos que recuerdan a los santos penitentes o las tijeras de esquileo como referencia al *Agnus Dei*. La figura masculina recortada de perfil hace más evidente el carácter narrativo de la obra, a modo de cómic, siluetas recortadas que también emplea el joven artista textil Diedrick Brackens para tratar el tema de la identidad negra.

La memoria, la tradición familiar o el reciclaje también son los elementos clave de los últimos trabajos de la artista **Lourdes Murillo** (Badajoz, 1964). La obra de esta autora es esencialista, en palabras de Javier Cano, minimalista y conceptual, cercana a la performance en tanto que el espectador siempre se ve involucrado en ella hasta el punto de formar parte de una manera indisoluble; es la mirada del público la que da sentido y culmen al proceso creativo.

En su obra *La luz a ti debida. Homenaje a san Pablo* aúna la referencia al poema de Pedro Salinas *La voz a ti debida* con la leyenda cristiana de la conversión de San Pablo. La luz se convierte en el elemento protagonista de la obra de esta artista, la misma que ciega a San Pablo y propicia su cambio, y la luz que irradia la amada de Salinas: *De tus ojos, sólo de ellos, / sale la luz que te guía / los pasos*. Así el espectador de esta obra, desde el suelo, situado en idéntica posición del santo arrojado por el caballo, alza la vista para contemplar la belleza de una luz serena de reflejos dorados con connotaciones celestiales y un cordón rojo imbuido de significación espiritual. La artista ha reutilizado un marco familiar que contenía la imagen de una Inmaculada para acoger otra obra en la que el concepto religioso está aún presente en esencia.



María Jesús Manzanares. *Los tejidos de Zurbarán*. 2014. Mixta sobre lino. Centro de Interpretación «Francisco de Zurbarán» en Fuente de Cantos.



Diedrick Brackens. *The cup is a cloud*. 2018



Lourdes Murillo. *La luz a ti debida.*
Homenaje a san Pablo. 2021.
Técnica mixta.

En el homenaje al maestro Francisco de Zurbarán en la exposición *Zurbarán. Miradas cómplices*, citada arriba, también participaron Abigail Narváez y Verónica Bueno reinterpretando el *Agnus Dei* desde estilos y planteamientos distintos.

La pintura de **Abigail Narváez** (Cáceres, 1972) se caracteriza por el realismo y el gusto por lo figurativo. El dibujo y el vibrante colorido han marcado su producción desde el inicio, aunque las temáticas hayan variado con el tiempo. Las escenas urbanas y automóviles de su primera etapa se caracterizan por un particular dibujo diluido en el que las figuras parecen desvanecerse en un ambiente de ensoñación bañado por una intensa luz que recuerda a las imágenes de Edward Hopper. Posteriormente se ha centrado en el retrato de animales, obras en las que intenta captar la personalidad de cada uno de ellos a través del gesto y la mirada.

En esta etapa podemos enmarcar su reinterpretación del *Agnus Dei*, profusamente representado por Zurbarán y, en apariencia, similar a la composición y factura de las obras del maestro fuente-canteño. Sin embargo, un estudio más detenido permite captar diferencias sustanciales en las que trascienden ideas como la soledad o la marginación. La artista utiliza el mismo espacio limpio, sin apenas límites y con una perspectiva acusada, pero ha invertido los colores. El fondo oscuro zurbaranesco torna en un blanco que aporta una intensa luz sobre el que destaca un cordero negro, variedad en peligro de extinción debido a supersticiones y condicionamientos religiosos y económicos. La artista ha captado los sentimientos del animal, en la cara percibimos tristeza, aún vivo espera el sacrificio que augura el cordaje azul que inmoviliza sus patas.

El mismo sacrificio que protagoniza *Agnus Dei, como oveja a la muerte fue llevado* de **Verónica Bueno** (Badajoz, 1984), en el que destacan algunas de las principales características en la trayectoria de esta artista: el juego de superposición de imágenes, el grafismo, la ambigüedad, la provocación o la crítica religiosa, social y política.

El *Agnus Dei* convertido en siamés con las cabezas mudadas en retratos del mismo Zurbarán parece estar expuesto sobre las llamas de una hoguera que, sin embargo, son las siluetas de los monjes cartujos representados por el maestro en *San Hugo en el refectorio*, cuyas miradas no se dirigen al santo sino a los representantes políticos del entonces G8, mitad humanos y mitad ovejas, recurso de reminiscencias mitológicas habitualmente utilizado por la artista que



Abigail Narváez. *Agnus Dei*. 2014.
Óleo sobre lienzo.
Centro de Interpretación «Francisco
de Zurbarán» en Fuente de Cantos.



Verónica Bueno. *Agnus Dei, como
oveja a la muerte fue llevado*. 2014.
Acuarela y bolígrafo.
Centro de Interpretación «Francisco
de Zurbarán» en Fuente de Cantos.

en esta ocasión es el reflejo de una sociedad aborregada. En palabras de Fernando Pérez, «el consumismo desmedido de años anteriores a la “crisis” nos ha convertido en un “rebaño” perdido y aletargado frente a la escasez de recursos económicos.»

Cada detalle de la composición tiene un significado oculto, un doble sentido que trasciende más allá de esas expresivas imágenes que captan la atención del espectador, cuya mirada no puede desviarse porque advierte la presencia de algo trascendental, algo que necesita conocer.

Referencias espirituales y religiosas en la figuración contemporánea extremeña

Moisés Bazán de Huerta
Universidad de Extremadura

El presente estudio ofrece una selección de obras figurativas del panorama artístico contemporáneo extremeño, que tienen como hilo conductor su relación con el arte religioso o un concepto más amplio de espiritualidad o trascendencia. Teniendo ello en cuenta, y dada la limitación de espacio, asumimos el contexto teórico incluido en la publicación y orientamos nuestro análisis a las piezas elegidas, ordenándolas con un discurso que les aporte coherencia.

Como mínimo marco referencial cabe señalar, para el ámbito español, la relativa continuidad que mantiene el arte religioso hasta la guerra civil y el importante punto de inflexión que supone la misma. El binomio Iglesia-Estado en la postguerra propició un verdadero auge de la imaginería, en un presuroso afán por recuperar el patrimonio perdido, si bien no toda la producción mantuvo unos mínimos criterios de calidad. Hitos como el Valle de los Caídos, que aúna funciones religiosas, funerarias y conmemorativas, marcarían la traslación de este espíritu al ámbito monumental. Poco después, y de manera casi sorpresiva, asistimos al intenso debate que en los años cincuenta se produjo en los círculos artísticos e intelectuales sobre la admisión o no de propuestas de corte innovador en el arte religioso, anticipándose así a los postulados que surgirían del Concilio Vaticano II. La modernidad en el diseño de las nuevas iglesias y sus elementos artísticos se abre camino, con un singular resultado en los pueblos de colonización. El advenimiento de la democracia y el tránsito a la época actual resitúa las coordenadas estéticas hacia un eclecticismo donde conviven los modos tradicionales del ámbito procesional con una mayor libertad en el resto de medios. Los creadores se sienten libres para desarrollar estos temas desde nuevos enfoques, incluso apropiándose de su iconicidad para subvertirla y llevarla en otras direcciones. Algo de todo ello percibiremos en las siguientes líneas.



Pedro de Torre-Isunza.
Piedad. 1930.
Museo de Bellas Artes de Badajoz.

El primer bloque abarca las propuestas figurativas de una primera generación, que sin transgredir los modos realistas y académicos ofreció ejemplos de una gran singularidad. Es el caso de **Pedro de Torre-Isunza** (Don Benito, 1892-Madrid, 1982), formado en Madrid en la Escuela de San Fernando y con Mateo Inurria, y que compartió su faceta creativa con el trabajo como escultor en el Museo Nacional de Reproducciones Artísticas. Está muy bien representado en Extremadura a partir de la generosa donación realizada al Museo de Bellas Artes de Badajoz, que reconoció su legado con una amplia exposición antológica en 2003.

Fue prolífico en el retrato, pero sobre todo en las imágenes de gitanas y el desnudo femenino, siempre a la búsqueda de un ideal estético. No se prodigó tanto en el ámbito religioso, pero esta temática es la que propiciaría los dos premios obtenidos en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Consiguió Tercera Medalla en 1922 por la obra que nos ocupa y en 1930 la Segunda por una *Piedad* de tamaño natural tallada en madera de ébano y con un logrado estudio anatómico.

También su *Salomé* de 1922 se inspira en el relato bíblico, en concreto en los Evangelios de Mateo y Marcos, aunque con un planteamiento bien diferente. Es quizá su obra más conocida, no solo por su indiscutible calidad, sino por ahondar en un tema muy popularizado por la estética modernista y simbolista desde la difusión literaria que hiciera Óscar Wilde en el siglo XIX y que se mantuvo hasta el triunfo del Art Déco. Precisamente, fue pieza destacada en la exposición monográfica que el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía dedicó en 1995 a la interpretación artística del tema, bajo el título: *Salomé. Un mito contemporáneo*.

No le interesa a Torre-Isunza la intensidad del baile sensual que fascinó a su padastro Herodes el Tetrarca, preferido por muchos ilustradores, sino el *pathos* emocional, intenso a su vez, que evidencia la contemplación de la cabeza decapitada de San Juan Bautista, servida en bandeja de plata en respuesta a su morbosa petición. Deseo y muerte, Eros y Tánatos, se aúnan en este inquietante grupo, envuelto por un aura de



Pedro de Torre-Isunza. *Salomé*. 1922. Yeso. Museo de Bellas Artes de Badajoz.

Archivo fotográfico MUBA. Foto Santi Rodríguez.

silencio, ensimismado y ajeno al espectador. El canon estilizado, heredero del maestro Mateo Inurria, preserva la carga sensual de este hermoso desnudo femenino que se arquea cerrando un lado de la composición, para conectar y completar virtualmente el otro a través de las bocas abiertas y el juego de miradas. El original en escayola que exhibe el MUBA en Badajoz se complementa con las versiones bronceínas que conservan la Fundación Capa y el Museo Pedrilla de Cáceres.

El escultor extremeño **Enrique Pérez Comendador** (Hervás, 1900-Madrid, 1981) es exponente de una escultura figurativa que se mueve en modos académicos y propició una trayectoria exitosa y consolidada. El museo monográfico con que cuenta en su localidad natal permite revisar en buena medida la persistencia de sus propuestas. El tema religioso no es predominante en su obra, pero nos ha dejado valiosos ejemplos en la imaginería devocional y procesional, combinando su formación sevillana con las notas más clásicas asumidas en Roma. Cabe destacar pasos como el *Santo Entierro* para la Semana Santa de Santander, y la imponente talla de San Pedro de Alcántara, conservada en madera en su museo y convertida en monumento público bronceíneo en la Plaza de Santa María en Cáceres.

Comendador dejó textos y discursos en los que vertía su concepción tradicional del arte religioso, aunque a veces sorprenda al no descartar la presencia de un cierto erotismo. Pero la pieza que trataremos ahora no refleja propiamente el arte sacro, sino cómo la religiosidad se manifiesta también en el estrato popular; cómo se plasman las creencias en las fiestas, romerías, procesiones, donde el ciudadano se atavía con sus mejores galas para participar en los ritos que sustentan la tradición católica.

Candelaria es una media figura que Comendador labra en 1933, reproduciendo con precisión el atuendo típico de esta localidad salmantina. Conoció el pueblo de Candelario unos años antes junto a su esposa la pintora Magdalena Leroux, quien tomó apuntes y fotografías de un personaje real, Petra Muñoz, *La Petrilla*, en la que el escultor se inspiró también para realizar su obra. La imagen es reflejo del hieratismo y solemnidad que el hervasense suele imprimir a su producción. La prota-



Enrique Pérez Comendador. *San Pedro de Alcántara*. 1955. Cáceres.



Enrique Pérez Comendador. *Candelaria*. 1933. Piedra caliza policromada. Museo Pérez Comendador-Leroux, Hervás.

gonista viste un jubón oscuro, con 6 botones en cada brazo, más el serenero verde propio de las casadas y viudas. Es llamativo el peinado, con el tronco levantado, las cocas laterales y el trenzado posterior que culmina en el moño de picaporte.

Comendador dominaba bien las técnicas de la policromía, aprendidas en Sevilla, pero es menos usual su aplicación a la piedra, aspecto que el artista afianzaría durante su estancia en la Academia Española de Bellas Artes en Roma. El color en el rostro y las manos utiliza el estuco como soporte, siguiendo modos tradicionales; sin embargo, el tratamiento sobre la vestimenta es directo y fino, dejando traslucir la calidad de la piedra; estas opciones se complementan mediante la aplicación del dorado en la botonadura, el aderezo y en especial el vaso de cuerno que porta en la mano y le confiere una actitud oferente.

La escultura contó con una especial difusión, pues protagonizó el proyecto *Candelaria itinerante*, una iniciativa del Museo de Hervás, amparada por la Diputación de Cáceres, que durante 2014 mostró la obra en el Museo Etnográfico Textil de Plasencia, el Museo de Cáceres y el Museo Mateo Hernández de Béjar, además del propio pueblo de Candelario. Y cabe consignar que Comendador realizó otras dos obras con temática similar: una figura en piedra de cuerpo entero, marcada por un mayor sintetismo, y *Serenero*, sorprendente imagen en la que una única prenda cubre la cabeza, hombros y senos de un sensual desnudo femenino.

Completa esta primera nómina de escultores **Juan de Ávalos García-Taborda** (Mérida, 1911 - Madrid, 2006). Es difícil resumir su trayectoria, ya que ha sido el escultor extremeño contemporáneo con mayor proyección nacional e internacional. Una extensa monografía publicada en 1996 por Caja Badajoz recoge lo fundamental de su aportación y a ella remitimos. El capítulo que contiene sobre el proceso de realización del Valle de los Caídos revela lo descomunal de la empresa y justifica que esa labor perviva en la memoria colectiva como la más representativa del artista.

La referencia no es fortuita, porque enmarca esta *Cabeza de San Marcos* que conserva el Museo de Bellas Artes de Badajoz. Remite a la gigantesca imagen pétrea dispuesta en el Valle, con el evangelista completo montado sobre un potente león que gira la cabeza adelantándose hasta más allá de la propia base. La

disposición del santo, que tuvo variaciones desde la idea inicial, es la más compleja y barroca del conjunto. Traza un valiente escorzo,



Juan de Ávalos. Modelo en barro con la primera versión de San Marcos para el Valle de los Caídos.

torsionando el cuerpo para mostrar prioritariamente la espalda y los hombros, mientras sujeta un descomunal libro. La cabeza destaca además por su potencia y fuerza expresiva. Parece inspirarse en el Creador que Miguel Ángel pintara en el techo de la Capilla Sixtina dando vida al primer hombre, y se inclina ante un fuerte viento que mueve la barba y los cabellos hacia atrás, en una elegante secuencia rítmica.

El resultado satisfizo al escultor y generó que realizara versiones de la cabeza en mármol y bronce a menor escala, dando prioridad al rostro desde el ángulo menos visible en el Valle de los Caídos. Algunas procedían de los modelos previos utilizados para las ampliaciones a escala definitiva y conservan por ello la misma impronta. Así, en paralelo a la pieza que muestra el MUBA, la Diputación cacereña conserva un busto más completo en el Complejo Cultural San Francisco, con una pátina marrón y un acabado menos rugoso.

Juan de Ávalos manifestó en diversas entrevistas y conferencias su concepción de la escultura religiosa, apostando reiteradamente por la sencillez. Rechazaba lo demasiado espectacular o teatral y tampoco le gustaba el exceso de sangre ni el dramatismo; por ello procura en lo posible idealizar las imágenes. Le preocupaba la comunicación con el espectador y para lograr ese contacto utilizó un lenguaje figurativo y claro, que huía de la abstracción y el esquematismo por entender que no mueven al sentimiento. Es una forma de concebir la espiritualidad a la que se mantuvo fiel en la mayor parte de su producción imaginera, procesional y funeraria.

Frente a esta actitud, y avanzando en el tiempo, asistiremos también a escenarios alternativos. Un segundo apartado permite agrupar con coherencia diversas obras. Refleja una situación concreta, iniciativa del estado franquista y que supuso una notable transformación del medio rural hispano. En las décadas de los cincuenta y sesenta del siglo XX, el Instituto Nacional de Colonización coordinó la construcción de unos 300 pueblos (hasta 65 en Extremadura) en torno a las principales cuencas fluviales españolas. Su cometido: acoger a los colonos encargados de la explotación de las nuevas zonas regables, en un ambicioso programa que contemplaba también nuevos embalses y una amplia red de canales. Los arquitectos del INC tuvieron así la oportunidad de diseñar nuevos enclaves, con planteamientos urbanísticos diversos dentro de unas directrices comunes.



Juan de Ávalos. *Cabeza de San Marcos*. 1956. Bronce. MUBA. Archivo fotográfico MUBA. Foto Santi Rodríguez.



Manuel Rivera. Pinturas en el altar mayor de la iglesia de San Francisco de Olivenza. Badajoz. 1956.

En estos pueblos las iglesias tuvieron un papel protagonista. Sus altas torres actúan como hito referencial en el paisaje, mientras las plantas y cubiertas adoptan distintas soluciones arquitectónicas. Uno de los aspectos más significativos es la contratación de jóvenes artistas para desarrollar el programa iconográfico de los templos. El arquitecto José Luis Fernández del Amo, director del Museo Español de Arte Contemporáneo entre 1952 y 1958, fue clave en esta decisión y favoreció, por ejemplo, que varios de los componentes del futuro Grupo *El Paso* formaran parte de la empresa.

Manuel Rivera (Granada, 1927–Madrid, 1995) fue uno de ellos, y asumió un importante número de obras murales y pictóricas para el INC en los años previos a la formación de *El Paso* en 1957 y su descubrimiento de la tela metálica como elemento plástico. Hasta 17 encargos hemos localizado y analizado en estudios anteriores. En Extremadura hay que consignar obras para Pueblonuevo del Guadiana, Ruecas, La Bazana, Obando, San Rafael y San Francisco de Olivenza. Para este último templo pintó cinco tablas sujetas por estructuras de hierro, que han sido recientemente recuperadas por el Centro de Restauración y Conservación de Bienes Culturales de la Junta de Extremadura.

El retablo sigue un esquema propio de ilustraciones de la Edad Media, en las que diversos episodios se disponen alrededor de una imagen central. Las escenas forman parte de la iconografía tradicional del santo, inspiradas por la *Vida Primera y Segunda* de Tomás de Celano y la *Leyenda Mayor* de San Buenaventura, escritas en el siglo XIII y base para la enorme difusión hagiográfica posterior. En el centro San Francisco aparece como *Alter Christus* y ostenta los estigmas de la Pasión. Rivera recoge también, con un tono ingenuista, la *Predicación a los pájaros*, exhortando a las aves a ensalzar al Creador. El conjunto se cierra con la muerte del santo en la Porciúncula, tendido en el lecho y rodeado por sus hermanos de la orden, en composición equilibrada.

La obra escogida, sin embargo, alude a un momento anterior. Muestra la renuncia de Francisco a los bienes terrenales. El santo decidió vender parte del patrimonio de su padre, y reprendido por este fue presentado ante la autoridad eclesial. Francisco no solo no accedió a devolverlos, sino que se despojó de sus vestiduras ante los jueces, proclamando a Dios como su verdadero Padre. Rivera tiene en cuenta el fresco de Giotto en Asís para la vestimenta y tocados de las autoridades, aunque se muestren de forma sintética. La esquematización domina igualmente las arquitecturas del fondo, dispuestas



Manuel Rivera. *San Francisco despojándose de sus vestiduras*. 1956. Mixta sobre tabla. Iglesia de San Francisco de Olivenza.

como un mosaico similar a los que en la época realizaba su amigo el pintor José Vento, también asiduo colaborador con el INC.

Es una interesante mezcla de recuperación iconográfica y modernidad en el tratamiento, que expresa bien las aportaciones que surgieron en este marco. Pinturas que no siempre eran bien recibidas por los vecinos y párrocos, pero se fueron asumiendo y hoy cada parroquia las ostenta como seña de identidad. Y es que la iglesia actuó en estos pueblos como punto de encuentro y lugar integrador, creando comunidad en colonos procedentes de distintas localidades.

Este mismo criterio de modernidad se manifestó en el mobiliario litúrgico de los templos. Solían facilitarlas empresas como los Talleres de Arte Granda de Madrid, pero fue asumido igualmente por equipos de artistas. Es el caso de Jacqueline Canivet junto a su marido José Luis Sánchez, quien abordó también en las iglesias de colonización grupos escultóricos y el diseño de vidrieras. En el sagrario de Vegaviana intervino Lorenzo Pascual, a partir de una estructura de acero inoxidable. El frente incorpora un mosaico de colores primarios que desarrolla el elemento central de la liturgia eucarística, bajo el lema *Panis Vitae*. La grafía característica del equipo se extendió por numerosos templos extremeños.

La siguiente iniciativa se centra de nuevo en los pueblos de colonización, pero en este caso no son obras del período fundacional, sino una revisión *a posteriori*. La realiza **Miguel Calderón Paredes** (Don Benito, 1950), formado en Madrid, pero que ha mantenido su vínculo con Extremadura a lo largo de los años. La reciente creación de un patronato en Don Benito permitirá gestionar el legado cedido al ayuntamiento y perpetuar su aportación al arte contemporáneo extremeño.

El paisaje ha sido hilo conductor de su pintura, al recrear en distintas series los secaderos de La Vera de Plasencia, las huertas de Medellín o las abiertas y desoladas llanuras de La Serena. Es un paisaje tranquilo, calmo, alejado de la agitación impresionista y estructurado a menudo en bandas armónicas o con sutiles transiciones. No es un espacio para el acontecimiento, y ello prioriza que el espectador se detenga en captar los efectos lumínicos y la maestría en la aplicación de la pincelada o el color. Naturaleza y arquitectura conviven en un paisaje antrópico en el que, paradójicamente, no aparecen los personajes que lo han generado, sino solo su huella.



Miguel Calderón Paredes. *Iglesias de pueblos de colonización extremeños: Casar de Miajadas, Pizarro, Yelbes y Rincón de Ballesteros*. 2017-2018. Óleo sobre tabla. Ceditos por el artista.

Este proceso marca también la serie que dedica a los pueblos de colonización extremeños, y que corre paralela al interés que el tema ha despertado en el ámbito investigador y gestor durante la última década. Calderón prescinde de los habitantes para centrarse en la arquitectura y el espacio, que se revelan como congelados en el tiempo. Un tratamiento uniforme, *lavado* y planista, pero bañado por una luz intensa que también genera sombras y parece remitir a la inquietante pintura metafísica italiana. Estas calles y plazas deshabitadas permiten virtualmente al espectador deambular por su solitaria geometría.

La dimensión religiosa del proyecto se plasma en la elección de los templos como eje, configurando un políptico con los de Rincón de Ballesteros (Carlos Sobrini, 1957), Yelbes (Manuel Rosado, 1964), Pizarro y Casar de Miajadas (Jesús Ayuso Tejerizo, 1961). Todos son distintos, aunque conectados por el dominio del blanco y las esbeltas torres que se alzan al cielo. El pintor incluye de forma generosa el espacio vacío que precede al inmueble y ese aislamiento lo resalta e invita a dirigirse a la iglesia como destino, como punto de llegada y encuentro.

Trascendamos la temática extremeñista para adentrarnos ahora en una propuesta universal, que se inspira directamente en las

Sagradas Escrituras. El reto, nada menos, era enfrentarse al relato del Génesis, tarea que acometió **Eduardo Naranjo** (Monesterio, 1944) y pronto abordaremos. Se encuentra entre los más destacados representantes del realismo pictórico español. Realismo que adquiere matices cambiantes y complejos, como la propia entidad de sus cuadros gestados en los años setenta, los más sugerentes en el ámbito temático. Vemos en ellos alusiones al mundo rural, las tradiciones y una singular recreación de lo cotidiano, a veces incluso comprometida. Pero a todo ello se impone una reflexión sobre el tiempo y el recuerdo, en una intrincada trama de realidades superpuestas, no exenta de evo-

caciones oníricas. Su virtuosismo técnico permite que dichas capas se muestren con la misma intensidad, dando lugar a mundos inquietantes, en los que los protagonistas conviven con presencias fantasmales y objetos extrañamente animados. Es por tanto una *realidad irreal* o *irrealidad hecha real*, en palabras del artista, que alcanzó en dicha década momentos culminantes y conviene recordar para entender mejor la obra que ahora nos ocupa.



Eduardo Naranjo.
Serie *La creación*. 1983.

La actividad más intensa de Naranjo como grabador se desarrolla en los años ochenta. Ofrecía un interesante campo para la experimentación y, junto a algunos ejemplares autónomos, dos series van a marcar sendos hitos en su trayectoria: los 7 episodios de *La Creación* y los 12 grabados que componen *Poeta en Nueva York*, inspirados por los poemas de Federico García Lorca, para *Hispanica de Bibliofilia* entre 1986 y 1991.

La Creación fue editada por Víctor Martín en sus Colecciones Privadas de Arte Contemporáneo. Es fruto de una intensa dedicación que llevó a Naranjo casi tres años de trabajo desde 1983. Como precisa Antonio Gallego, realizó primero 7 acuarelas para fijar los contenidos y durante el proceso de grabación ejecutó en paralelo diversos dibujos o estudios del natural. Concibe una primera plancha para el fondo, y en una segunda matiza pormenores de las figuras y la modulación de color. Con los ácidos lleva a cabo mordidas fuertes, pasadas, que después corrige y limpia con bruñidores hasta concretar los planos cromáticos. En otros ejemplares incorpora el barniz blando, la punta seca y remata con la manera negra, llegando a utilizar hasta 4 planchas. Es por tanto una labor compleja, cuidada y virtuosa, cuya estampación encomendó al acreditado Dietrich Mann, que supo culminar con gran calidad una tirada de 225 ejemplares.

Los siete días del ciclo del Génesis son reinterpretados por Naranjo bajo los títulos: «La mirada de Dios», «Separación de las aguas», «Supuesta vida, y el mar», «La vida en el mar», «Los animales», «La creación de Adán» y por último «Adán, Eva y el mar». Se mueve por tanto entre la exégesis y la hermenéutica, llevando el tema a su propia inspiración para desarrollar un complejo y enigmático proceso creativo. Así, en el *Primer día* pone el énfasis en la mirada del Creador, que preside la escena y comienza a introducir la luz y el orden en el caos informal originario. En toda la serie es interesante el diálogo con la producción pictórica previa del autor, por cuanto recupera las superposiciones y transparencias que le permiten fraguar insólitos planos y realidades alternativas.

Antes de volver a centrarnos en la pintura, irrumpe en el discurso una propuesta bien diferente. **Antonio Gómez** (Cuenca, 1951),



Eduardo Naranjo. *La creación*.
Primer día: *La mirada de Dios*.
1983. Aguafuerte y aguatinta.
MEIAC, Badajoz.



Antonio Gómez. *Luz Divina*. 2001.
Técnica mixta. MEIAC, Badajoz.

afincado en Mérida desde 1977, es uno de los más consagrados representantes de la poesía visual y experimental española, pero incursiona de forma constante en las artes plásticas y la *performance*. Son campos complementarios y con frecuencia superpuestos, que el autor asume de forma indistinta y natural hasta disolver sus posibles fronteras. En su ya prolongada trayectoria, se ha revelado como un experto en crear situaciones paradójicas y explotar los recursos que le ofrecen las palabras y los objetos, asociándolos de forma admirable. Entre lo lúdico y lo trasgresor, sus ideas cobran siempre una oportuna plasmación visual, que vulnera los códigos establecidos e invita a una sugestiva reflexión.

Trabajador incansable, Antonio Gómez como creador visual no rechaza ningún medio, adopta el más conveniente a la expresión de cada idea. Poemas visuales, libros de artista y poemas objeto han servido de vehículo para tratar también el tema religioso, consustancial a nuestra cultura y con la baza de una iconografía fácilmente reconocible. *Cruz de cruces*, *Muestrario*, *Cuestión de precio*, *Están colgadas tres cruces* o *Directo al paraíso* recuperan el símbolo de la cruz desde diversos enfoques y con el espíritu irónico que le caracteriza.

La bombilla, utilizada también por Joan Brossa con fines poéticos, ha sido para Antonio Gómez continente de pequeñas bombillas-cría (*Nido*) o cerillas (*Lumbreras*), junto a otras variantes en la categoría de objeto manipulado. Pero, con la misma comunicación visual inmediata, cobra una dimensión más elevada en esta pieza, *Luz Divina*, que alberga en su interior medallas con imágenes devocionales. El juego de palabras y la asociación de conceptos fusionan de forma brillante uno de los principios más usados por el catolicismo.

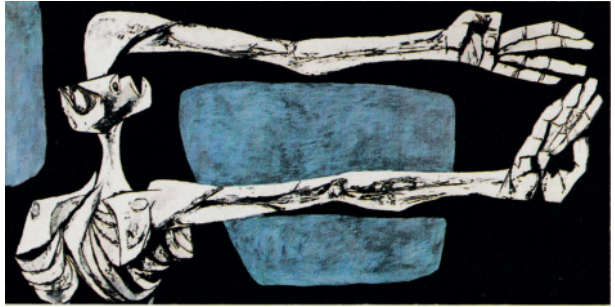
Cáceres cuenta con la primera Casa-Museo Guayasamín establecida en Europa, una fundación que desde 1995 recoge una interesante colección de arte precolombino, pero que nos concierne por cuanto atesora un valioso conjunto de obras del pintor ecuatoriano **Oswaldo Guayasamín** (Quito, 1919-Baltimore, 1999), uno de los más relevantes artistas iberoamericanos contemporáneos.

Es un pintor concienciado social y políticamente, que dedicó su obra a combatir la miseria, el abandono, el dolor, la marginación y la injusticia social. En su defensa de los derechos humanos denunció la opresión y tortura de las dictaduras y las inversiones en armamento frente a la falta de educación y la pérdida de identidad cultural de los pueblos. Lo hizo con una pintura desgarrada y expresionista, que incorpora la deformidad y la distorsión como eficaces recursos plásticos. Son las suyas figuras descarnadas, con largas y crispadas manos que suplican o reclaman; a veces de una intensidad difícilmente

soportable. Ya lo señala el propio artista: «mi pintura es para herir, para arañar y golpear en el corazón de la gente; para mostrar lo que el hombre hace en contra del hombre. (...) He pintado como si gritara desesperadamente, y mi grito se ha sumado a todos los gritos que expresan la humillación y la angustia del tiempo que nos ha tocado vivir».

En esa denuncia incluye también la sinrazón del extremismo político y religioso, que nos atañe porque este cuadro se inspira en la matanza de refugiados palestinos en los barrios de Sabra y Shatila de Beirut durante la guerra del Líbano en 1982. La masacre tuvo una gran repercusión internacional y provocó un sinnúmero de víctimas civiles. Encarnando a las mismas Guayasamín escoge una madre y una hija y se centra en sus rostros, desencajados y dolientes. El cuadro conjuga lo esencial de su estilo: líneas y planos compartimentados, de lejana raíz cubista, y un uso expresivo del color, aquí áspero y sombrío, reforzado por una textura muy empastada y rugosa. Pero incorpora además esas bocas abiertas que emiten un grito mudo, los ojos asimétricos y las *lágrimas de sangre*, sobre las que en un cuadro con ese título escribió: «A veces pinto llorando. Es el único modo de sentirse solidario con el hombre cuando arrastra sus cadenas. Cadenas de la esclavitud, del imperialismo, de la violencia, de la tortura, de la represión y de la guerra».

Pero nos movemos entre actitudes muy diferentes a la hora de afrontar la realidad y el hecho artístico. Toda la contundencia, expresividad y energía que irradia la obra de Oswaldo Guayasamín tiene su contrapunto en la pintura calma y trascendente de **Juan Carlos Lázaro** (Fregenal de la Sierra, 1962).



Oswaldo Guayasamín. *La edad de la Ira. Los desesperados I.* 1966.



Oswaldo Guayasamín. *Sabra y Shatila.* 1987. Óleo pasteado con textura sobre lienzo. Casa Museo Guayasamín, Cáceres.



Juan Carlos Lázaro. *Pintura 142*. 2022. Óleo sobre lienzo. Cedido por el artista.

Desde la década de los noventa su estética ha discurrido por la evanescencia, la sutileza y el sosiego. Bodegones y paisajes mínimos, esenciales, apenas perceptibles, encarnan una pintura pura, sin narración y con aspiraciones de absoluto. De hecho, ya en nuestro siglo derivó hacia los límites de una abstracción silenciosa y atemporal, si bien durante unos años (2013-2018) asistimos a un desvelamiento de las formas con mayor presencialidad del objeto. Hoy su pintura serena y armónica sigue transmitiendo

los mismos valores, en una continua búsqueda por alcanzar lo inasequible. De todo ello nos ha ido dejando testimonio escrito, pues él mismo ha sido su mejor teórico, compartiendo camino con referentes como Cristino de Vera, defensor de una pintura mística y espiritual.

Sus representaciones pictóricas son un desafío para nuestra mirada; Lázaro la condiciona, por cuanto nos *obliga* a examinar con atención. La falta de nitidez hace que el espectador quiera percibir la imagen, pues la sabe presente, pero es tal su levedad que el deseo parece frustrarse y la insatisfacción le impele a observar de nuevo para asegurar lo captado.

Estamos ante un cuadro muy reciente, pintado *ex profeso* para la ocasión. En ocasiones se ha calificado a Lázaro como un asceta de la imagen o un místico del espacio. La presencia de la cruz introduce ahora un componente religioso específico, por más que la fusión del travesaño con el marco parezca desafiar lo obvio. El público es invitado así a completar el proceso perceptivo. Lázaro invierte además el mecanismo habitual y la cruz emerge tenue ante el fondo amarillento; su blancura la convierte en objeto de luz, acentuando de este modo su voluntad trascendente.

Esa figuración sutil y casi imperceptible que desarrolla Lázaro es más rotunda en el discurso artístico de **José María Larrondo** (Villafranca de los Barros, 1958), quien, más atento al devenir humano, plasma con una óptica particular, a menudo irónica, aspectos personales y colectivos de la sociedad que nos rodea. Formado en Bellas Artes en Sevilla y hoy Profesor Titular de Pintura en la Universidad de Salamanca, ha compartido la actividad artística con la docencia.



José María Larrondo. *Faith in Gold*. 1990.



Ha colaborado con la revista *Ars Sacra*, aunque el tema religioso no es sino uno más de los que nutren su incansable capacidad creativa. Reaparece en distintos momentos y cabría citar como ejemplos *Portrait of a saint*, *Ni más ni menos*, *La casa de mi padre*, las series *Los complutenses* y *Libro de horas* o *Faith in Gold*, que pone en diálogo directo la religión con la pintura. *La Torre de Babel*, a la que pronto aludiremos, forma parte también del corpus de acuarelas y dibujos recopilados en *Cool 500*.

Mussorgsky, de 1987, es el cuadro recuperado ahora, una obra de gran formato rica en referencias plásticas y conceptuales. Su título y su planteamiento surgen de la suite *Cuadros de una exposición*, que el músico ruso compuso para piano en 1874, aunque cobrara nueva entidad con la orquestación realizada por Maurice Ravel en 1922. Modest Mussorgsky planteó un paseo por la sala que albergaba la exposición póstuma de su gran amigo el pintor y arquitecto Viktor Hartmann, fallecido prematuramente. Ese proceso intermedial derivará en el pincel de Larrondo hacia un terreno más próximo a la metapintura.

Temas muy diversos abarcaban los cuadros de la muestra originaria, y cuadros vemos también en la obra de Larrondo, organizados ante un fondo monocromático pero denso en texturas que enmarca y aísla al mismo tiempo el conjunto de piezas. Estas, más que ancladas al muro parecen flotar en un espacio irreal, no arquitectónico, aunque mantengan una organizada voluntad compositiva. La clave es que el pintor extremeño ha dispuesto las obras del

José María Larrondo. *Mussorgsky*.
1987. Óleo sobre lienzo.
Junta de Extremadura.

revés, mostrando solo los bastidores e impidiendo al espectador su identificación, salvo en un caso que desvela la presencia imponente de la Torre de Babel. Parece inspirada por *La pequeña torre de Babel* de Pieter Brueghel el viejo en el Museo de Rotterdam (1563-1565) más que en la versión de mayor formato que conserva el Museo de Viena. En cualquier caso, este símbolo del orgullo humano plantea con su presencia una reflexión sobre el propio mundo del arte y la confusión y aislamiento de las tendencias artísticas, anotado por el autor como un «despliegue óptico del desencuentro». El icono bíblico visible es tan potente que permitiría incluso resignificar la propuesta para aludir a la multiplicidad de creencias que coexisten sin comunicación entre sí.

Y abordamos un último bloque, con creadores más jóvenes, pero bien situados ya en el panorama artístico y que se mueven en disciplinas abiertas. De hecho, asistimos a un cierto relevo generacional, por cuanto **Alejandro Calderón** (Madrid, 1978) es hijo de Miguel Calderón Paredes, y discurre por tanto entre Extremadura y Madrid, donde se licenció en Bellas Artes y trabaja.

Su dinámica creativa utiliza elementos cotidianos para transferirles un sentido diferente al que tienen en origen, y señala que pretende explorar lo oculto tras la apariencia y la naturaleza enigmática de los objetos. En un imaginativo despliegue, personajes, juguetes, plantas y formas geométricas se combinan para producir al tiempo una sensación de simpatía e inquietud. Pero, al proyectar en el espacio sombras anómalas, el juego ilusorio crece y nos obliga a replantearnos su propia esencia, pues se han alterado los códigos lógicos para transitar entre lo real y lo imaginario. Como ha analizado con acierto Javier Cano, a través de la metáfora el artista cuestiona la realidad que nos envuelve.

La religión no había tenido un papel relevante en su trayectoria, pero en 2011 un encargo del Obispado de Plasencia genera una serie de fotografías con esta temática. Calderón había trabajado de forma prioritaria la

pintura, si bien sus series suelen tener como punto de partida objetos y montajes escultóricos. Lo que observamos ahora es una fotografía,



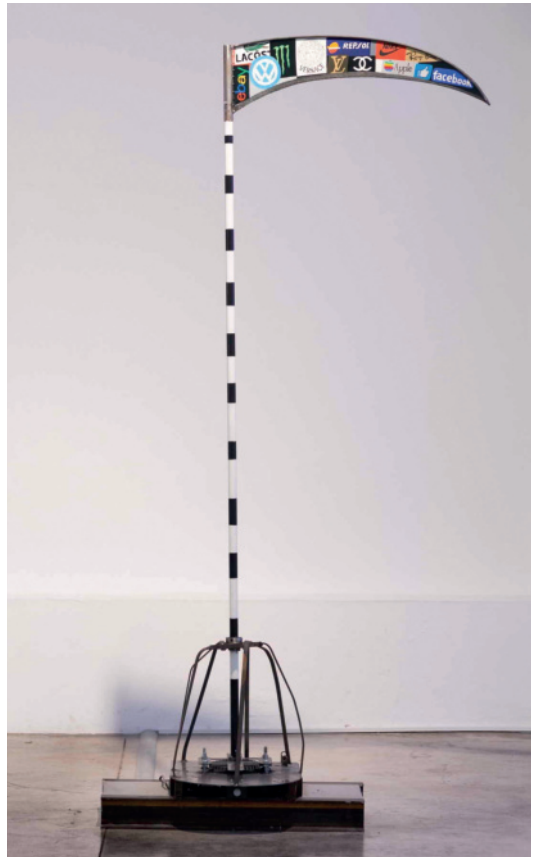
Alejandro Calderón. *Vista desde el cielo*. 2011. Fotografía. Obispado de Plasencia.

pero para obtenerla el artista ha construido previamente una estructura tridimensional; una sencilla maqueta con piezas de madera y pajas de plástico, que habitan pequeñas figuras religiosas (un Sagrado Corazón y un angelote) de procedencia industrial. El recinto templario existe, pero apenas se identifica, por el ángulo cenital tomado para captarlo. Lo que el espectador percibe con mayor nitidez es su proyección, una sombra generada por luz natural, no intervenida, que siluetea y transfiere una nueva entidad perceptiva al objeto, resolviendo un sorpresivo desafío gravitatorio y espacial. Volvemos por tanto al terreno del simulacro; toda una puesta en escena que remite al gran teatro del mundo.

Cierra nuestro recorrido una singular creación de **Rorro Berjano** (Mérida, 1979), cuyo discurso plástico ha estado muy ligado a la espiritualidad y las religiones. Los títulos y el argumentario de algunas de sus muestras así lo atestiguan: «Nuevos dioses, nuevos retablos» (Sevilla, La nave espacial, 2010) o *Santos, Difuntos, Dieux et Fétiches* (Sevilla, Delimbo Gallery, 2016), en la que se enmarca la pieza que nos ocupa.

Miguel A. Rivero ha indicado que Rorro parte de una concepción del ser humano como ser simbólico. Y el propio artista suele aludir a la pérdida de valores que detecta en nuestra sociedad, donde la trascendencia está en declive, reducida a iconos y símbolos, mientras el consumismo exacerbado parece haberse convertido en el nuevo Dios.

Una prolongada estancia en Cuba condicionó su trayectoria, al descubrir fascinado el sincretismo caribeño y la santería, cuya iconografía y rituales alteraban la estereotipada liturgia católica para convertirse en un inagotable y exótico banco de imágenes y referencias. Expresó todo ello en obras de una apabullante densidad visual, acumulativa y caótica, donde los iconos religiosos y funerarios se yuxtaponían con desenfado a la publicidad y la cultura popular occidentales.



Rorro Berjano. *Memento Mori*. 2016. Escultura. Cedido por el artista

Ahora, el título *Memento mori* conecta directamente con la cultura moralizante de la *vanitas* barroca, los textos de Miguel de Mañara y las impresionantes *postrimerías* que Valdés Leal pintara para el Hospital de la Caridad de Sevilla. *In ictu oculi* o *El sueño del caballero* de Antonio de Pereda evidenciaban la condición efímera y la futilidad de los bienes terrenales ante la estremecedora e inevitable llegada de la Muerte. En esta versión actualizada, una amenazante guadaña cinética, que se activa por un sensor de movimiento, vuelve a patentizar la idea; pero hoy esos placeres mundanos se compendian en logos que remiten a una aparente felicidad. Una pirueta irónica al absurdo nos llevaría a una *Muerte patrocinada*, con su guadaña esponsorizada por marcas comerciales.

Sugerencias de espiritualidad en las artes visuales neoexpresionistas y abstractas de autores extremeños

María del Mar Lozano Bartolozzi

Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes. Universidad de Extremadura

Lo religioso, la mística, la liturgia, la concepción panteísta del hombre en comunión con la naturaleza, dan lugar a que se plasmen determinadas ideas por medio de la plástica visual. Quienes contemplamos el acercamiento de artistas a estos conceptos sabemos que para descifrar sus mensajes creativos nos podemos apoyar en criterios intelectuales, estéticos, emocionales, contemplativos; en su carácter simbólico, poético y sagrado. Pero indudablemente como material subyacente hay una mística laica, una mística panteísta, una mística de tradición judeocristina o de pensamiento oriental. La selección de obras que comentamos para esta exposición son las que reflejan estos conceptos de espiritualidad con tendencias neoexpresionistas, surrealistas, abstractas. Algunos artistas al distorsionar la realidad para ir más allá de lo inmediato y transmitir sentimientos, lo hacen con gestos y texturas de creativo expresionismo; otros con la geometría, o con la no figuración en las distintas vertientes abstractas. Unos y otros responden a un pensamiento sobre la situación del hombre en un mundo con determinadas situaciones políticas, sociales y personales. Situaciones distintas para unos y otros, según generaciones y espacios donde han vivido. Empezaremos así por tres autores ya fallecidos que reflejaron el sufrimiento de distintas posguerras y el proceso de desacralización progresiva de nuestra sociedad.

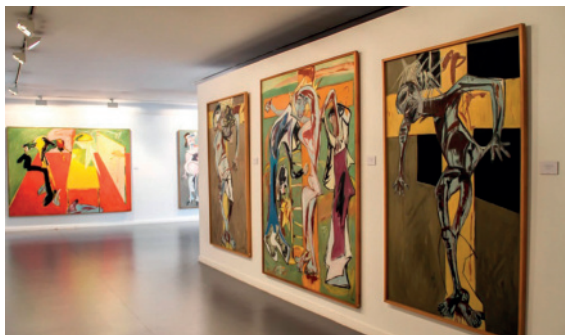
En este primer panel podemos considerar a **Juan Barjola** (Torre de Miguel Sesmero, 1919-Madrid, 2004), un artista con hondas preo-



Juan Barjola. *Camerino*. Óleo sobre lienzo, sin fecha. MEIAC, Badajoz.

cupaciones sociales por el entorno vital que vivió desde su origen rural y su marcha a Madrid en plena posguerra. Se formó en la Escuela de Artes y Oficios de la calle de la Palma y en la Escuela de Bellas Artes

de San Fernando, donde fue posteriormente profesor. Así mismo asumió referencias de artistas de nuestro pasado, de Valdés Leal, El Greco y Francisco de Goya, de Solana y Picasso, pero también del sentido mágico y el expresionismo de pintores como Chagall o De Kooning, resultado de sus numerosos viajes y sed de conocimiento. Desarrolló con evolución formal pero permanente compromiso ético, un lenguaje figurativo y



Crucifixiones en el Museo Barjola de Gijón. Foto: Asturias.com

gestual con trazos de automatismo surrealista y abstractos, para mantener una disputa personal con una pintura llena de contenidos dramáticos. Sus formas orgánicas y deformantes, feístas y sórdidas, con intenso dominio del color cálido y ácido al mismo tiempo, o de los contrastes entre el blanco y el negro y la dicción plástica, representan y escenifican figuras que trae a un primer plano creando imprecisas e inquietantes realidades. Animales agresivos en un entorno hostil, toreros y caballos de picadores enfrentados al toro como cruenta lucha, crucifixiones convulsas, vánitas sin poesía y con la certeza de la muerte, mujeres; a veces maternidades que en su soledad transmiten ternura y en otras ocasiones imágenes femeninas con particular visión de erotismo, lujuria o prostitución, en espacios opresivos por un gran horror al vacío. Es el caso de este *Camerino*, que conlleva, con irónico lenguaje pictórico, un mensaje moral de desolación, por lo que podemos entender que para los comisarios de esta muestra su lectura nos transporte a una desafiante imagen de la mujer adúltera, condenada en varios pasajes de la Biblia, pues pocas veces Barjola nos transporta a la posibilidad del perdón posterior y a la transcendencia del ser humano.

Como escribió Joaquín de la Puente: «Barjola repudia el esteticismo, el arte por el arte, el sentimentalismo, el idealismo antropomórfico, la irresponsabilidad, la amoralidad».

Figura integradora de la historia del arte español, de la neofiguración y el neoexpresionismo y recuperado tras la llegada de la Democracia por la región extremeña, fueron numerosas las exposiciones, reconocimientos y premios que recibió el pintor. Prueba de ello fue la creación del Museo Barjola en Gijón y el importante legado que mantiene el MEIAC de Badajoz donde se le han organizado varias exposiciones.

Juan José Narbón (El Escorial, 1927-Cáceres, 2005), fue un autor fundamental en el ambiente artístico cace-reño, no solamente por su intensa y palpante obra plástica, sino por su magisterio transmitido a otros artistas, además de la entusiasta labor de agitador cultural con creencias en valores humanísticos, reivindicados como tabla de salvación frente a las experiencias vitales de una posguerra sufridora; si bien la historia no reconsidera suficientemente su memoria. Evolucionó de forma radical a lo largo de su trayectoria y tras diferentes experiencias vitales y enfoques de factura plástica, desembocó en un lenguaje de síntesis neofigurativas y surrealistas, y contenidos de compromiso artístico y social. «Nacencia», es buen ejemplo de su interés por transmitir su identidad, interpretada en clave de vanguardias, con el mundo rural al que se acercaba desde su estudio en Cáceres y en el pueblo de Torrequemada y a la cultura extremeña. El título *Nacencia* (Nacimiento), nos remite a uno de los poemas más importantes y poéticos de la literatura extremeña, escrito por Luis Chamizo Trigueros (1894-1945) en castúo (que el autor identificó con el habla rural extremeña) y cantado por Luis Pastor. Una narración cercana al tema de la Sagrada Familia, a través de la vivencia de un matrimonio que caminan en una burra y sorprendidos en el campo viven la angustia del nacimiento del hijo sin atención médica alguna. A la descripción de la naturaleza en una dehesa con animales diversos se añaden los sentimientos religiosos y los rezos, más el bautizo que realiza padre, con el agua de un providencial arroyo, que considera un milagro el logro del alumbramiento. Narbón lo hace con su lenguaje de figuras simbióticas que aúnan al mismo nivel las personas, animales y el espacio circunstancial. Es protagonista además su dibujo de sintéticos signos junto al austero color terroso y negro, en aras a un auténtico canto elegíaco a la tierra que revela el nuevo costumbrismo de vanguardia aportado por él. Las exposiciones que se celebraron en el MEIAC y en el Museo de Cáceres, dieron a conocer su obra con diversos textos críticos. El año 2001 la Caja de Extremadura creó un museo dedicado al pintor y su obra en Malpartida de Cáceres,



Juan José Narbón. *Nacencia*.
1981. Técnica mixta sobre
madera. MEIAC, Badajoz.



Wolf Vostell, *Jesús variación Zurbarán*. 1979. Acrílico, pasta ceresit y cámara de fotos sobre lienzo emulsionado. Colección particular.

pero Narbón necesita que su mirada hacia la espiritualidad del campo extremeño sea recordada por su propia inmanencia.

A **Wolf Vostell** (Leverkusen, 1932-Berlín, 1998), artista «intermedia», fundador de un museo en el paraje natural de los Barruecos de Malpartida de Cáceres el año 1976, y protagonista de la historia del arte de la performance y el happening, de fluxus y los ambientes, de la visibilidad de los conflictos humanos, le preocupó mucho el tema de la religión, de la dimensión transcendental del hombre y el misticismo, así como del sufrimiento que aparejaron los protagonistas del judaísmo y el cristianismo en nuestra historia europea. Javier Cano escribió muchas páginas para analizar este tema en su libro: *Wolf Vostell*.

Más allá de la catástrofe (Badajoz, 2016) relacionado con una exposición. El artista interdisciplinar, dedicó varias obras a denunciar la violencia ejercida en los judíos, que se hace patente en obras como el tríptico *Shoah. 1492-1945*, pero también la figura de Jesús, como ser incomprendido, lacerado y enfrentado a los desastres del siglo XX, es recurrente en sus esculturas, pinturas, obra gráfica, etc. que denuncian la incompreensión de gobernantes y poderosos hacia sus mensajes morales. Dentro de estas manifestaciones están la serie de los 19 cuadros-objeto que bajo el nombre de Jesús-variación, utilizaba la referencia de obras de artistas que representan a Jesús: Leonardo da Vinci, El Greco, Luis de Morales, Tiziano, Pedro Roldán, Quentin Massys, hechos en los años setenta y de los que aquí vemos el de Zurbarán. La obra es una fotografía revelada sobre un lienzo emulsionado, emborronada con pasta terrosa y pintura acrílica, y una cámara de fotos también afectada por aquella. Una mezcla de materiales pictóricos y reales, frecuente en Vostell, como heredero de las vanguardias históricas, del dadaísmo y el surrealismo, pero también contemporáneo de los nuevos realismos, de Robert Rauschenberg y Mimmo Rotella. En la obra, Vostell construye, sobre la imagen iconográfica de Jesús del pintor barroco, una nueva imagen contemporánea, unidas por la agresión y violencia sugerida con el color sanguinolento de la materia expandida de manera grosera. En primer plano está la máquina de fotos, artilugio imprescindible para la memoria actual, que enfoca expectante, para captar la dura realidad. La cámara es un símbolo de unos tiempos en los que es obsesiva la necesidad de comunicación y de captar las imágenes superficiales, como meros y obsesivos mirones, sin entrar en la profundidad de las mentes, tal como lo haría Jesús de Nazaret.



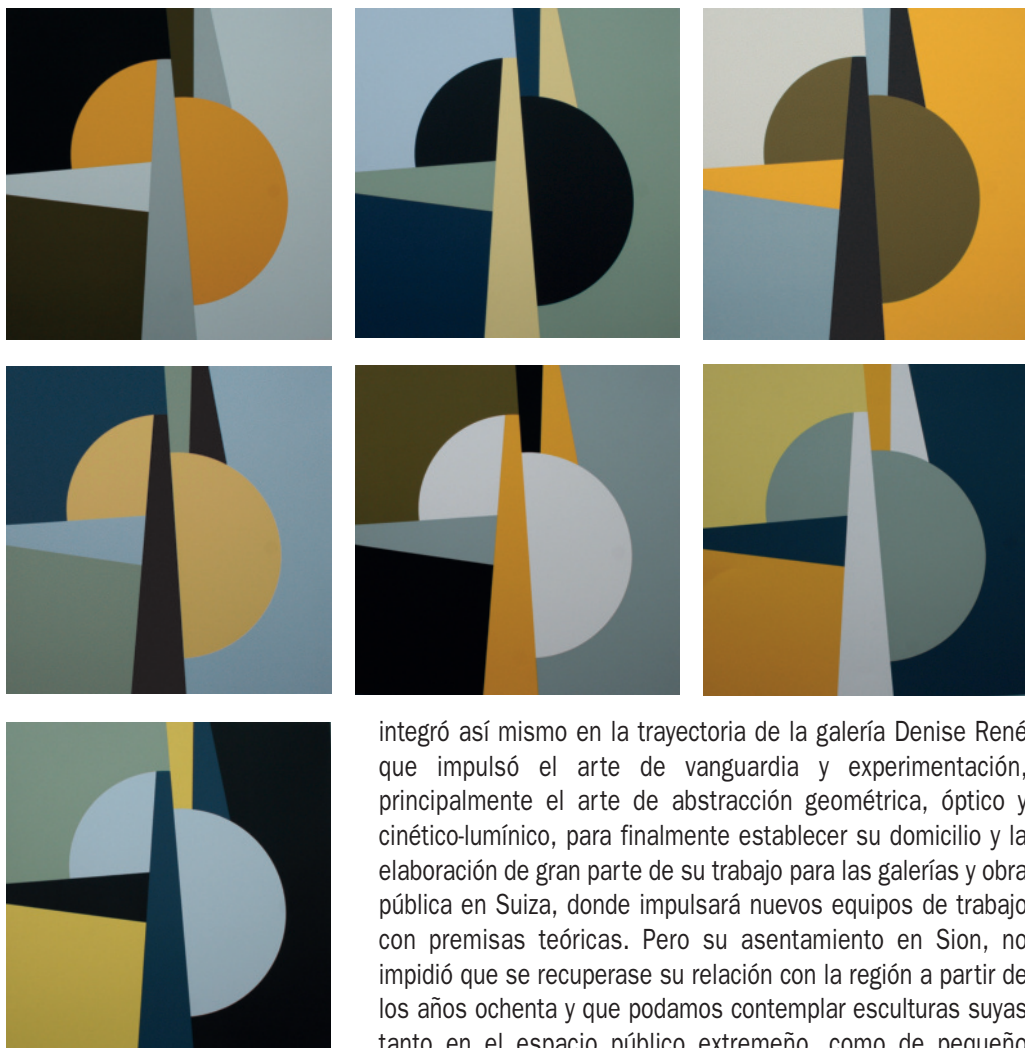
Wolf Vostell. *¿Por qué el juicio entre Pilatos y Jesús duró solo dos minutos?* Museo Vostell Malpartida.



Ángel Duarte. *Homenaje a Zurbarán*. 1999. Óleo sobre lienzo. Museo Pérez Comendador-Leroux. Hervás

Vostell realizó numerosas obras con contenido religioso y de transcendencia humanista, además de construir en su propia casa un templo para todas las religiones, Dibujos con Cristo crucificado, la imagen del Sagrado Corazón con una televisión en el pecho, y la magnífica escultura fluxus, instalada en un estanque del jardín del museo: *¿Por qué el juicio entre Pilatos y Jesús duró solo dos minutos?* que marca una imagen trágica de nuestra cotidianeidad. La guerra, el consumo, las comunicaciones manipulables que nos aprisionan más cada día, representadas en el avión militar, los monitores de ordenador, los coches, los pianos, son testimonios de este monumento público asentado en un estanque con chorros de agua purificadora, junto al que pasamos el rato tranquilamente sin pensar en los grandes problemas más allá de 2 minutos.

Ángel Duarte (Aldeanueva del Camino, 1930-Sierre-Sion, 2007). Aunque extremeño, su vida y la realización de su obra transcurrieron fundamentalmente fuera de su región. Primero se formó en Madrid, en la Escuela de Artes y Oficios de la calle de la Palma y posteriormente se marchó a París (1954) donde formó parte del Equipo 57 (París-Córdoba) junto a José Duarte, Agustín Ibarrola y Juan Serrano, y un primer contacto teórico de Jorge Oteiza. Como ellos participó de una época de reivindicación político-social, de crítica hacia el mercado del arte, y del arte constructivista y normativo en clave vanguardista que se nutrió de referencias como las de Naum Gabo o Max Bill. Se



Ángel Duarte. Serie *Homenaje a Zurbarán*. Serigrafías. 2000.

integró así mismo en la trayectoria de la galería Denise René que impulsó el arte de vanguardia y experimentación, principalmente el arte de abstracción geométrica, óptico y cinético-lumínico, para finalmente establecer su domicilio y la elaboración de gran parte de su trabajo para las galerías y obra pública en Suiza, donde impulsará nuevos equipos de trabajo con premisas teóricas. Pero su asentamiento en Sion, no impidió que se recuperase su relación con la región a partir de los años ochenta y que podamos contemplar esculturas suyas tanto en el espacio público extremeño, como de pequeño formato, además de otras manifestaciones de su pintura, obra gráfica y múltiples en colecciones extremeñas como el Museo Pérez Comendador-Leroux, el Museo Helga de Alvear y el MEIAC de Badajoz. Su trabajo analítico y normativo, utiliza el paraboloide hiperbólico como recurso experimental y generador de sus obras hechas con paneles reglados y con estructuras modulares, lo cual da lugar a resultados científicos con una seductora estética muy intelectual y armoniosa.

A partir de 1993 realizó una serie de obras en *Homenaje a Zurbarán*, un artista al que admiraba por su modernidad desde sus visitas madrileñas al museo del Prado, cuyo conjunto, formado por cuadros de distintas medidas, se expuso en Sion el año 1995 y en el año 2000 en la galería Denise Rène de París, al mismo tiempo que se

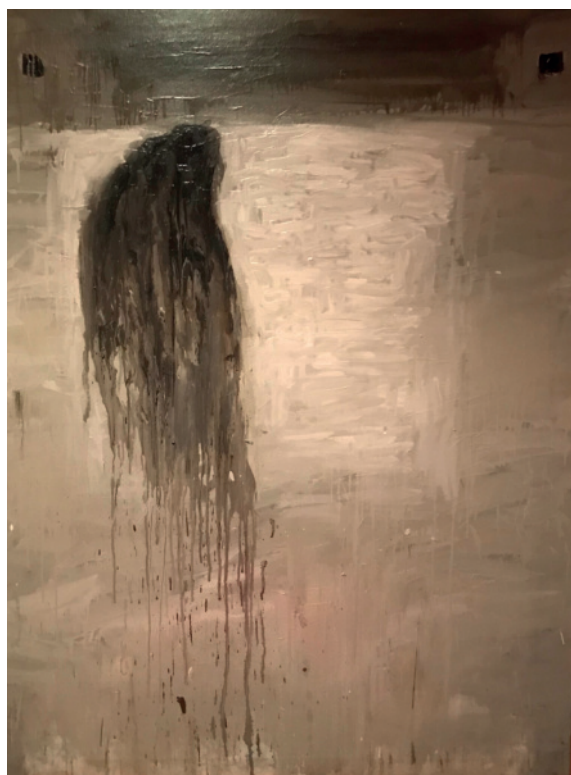
daba a conocer la catalogación de un nuevo cuadro del artista de Fuente de Cantos, del retablo de Llerena. Junto a la serie pictórica realizó una carpeta de siete serigrafías estampadas en París y editadas por la Junta de Extremadura el año 2000. Una serie realizada con su lenguaje geométrico abstracto y normativo. La composición formal es la misma en todas las estampas, mientras que los colores planos se repiten, pero varían en la situación y tonos de cada una, y logran efectos en la percepción. Se trata de un análisis gestáltico, con una reflexión teórica a lo Kandinsky, logrando un juego poético donde espacio, luz y geometría, revelan la identificación conceptual con el pintor extremeño, constituyendo una metáfora del misticismo religioso del barroco. En junio de 2004 se celebró la muestra «Ángel Duarte et l'hommage à Francisco de Zurbarán» en la galería de l'Ancien Pénitencier de Sion, junto al músico Pierre Mariétan.

La siguiente generación opta por lenguajes internacionales que buscan más aportar la reivindicación de los géneros artísticos que las cuestiones sociales posbélicas, lo que no impide nuevas preocupaciones como la mirada hacia la valoración del paisaje, el fortalecimiento de la democracia, la libertad de expresión y la presencia en los nuevos museos y centros de arte contemporáneo.

La genuina abstracción de **Luis Canelo** (Moraleja, 1942) es fruto de una evolución meditada y alimentada desde sí misma. Es una detallada definición del cosmos, que bascula entre lo orgánico y lo geométrico, desde el pensamiento subyacente de la filosofía. Su cuaderno de aprendizaje y de reflexiones inspiradoras para su predisposición a dibujar y pintar ha sido y es la aproximación a los presocráticos y a Bergson, además de realidades científicas, como la mirada microscópica de lo biológico que él también hará en sus minuciosos dibujos. Estas fuentes han dominado su trayectoria vital como profesor de filosofía y alimentado su actividad artística. Su presencia desde finales de los años sesenta en exposiciones y ferias internacionales por su ligazón con numerosas galerías, desde Eburne, Gamarra, Metta y en la actualidad con Álvaro Alcázar, han hecho que conozcamos su trayectoria con continuidad. Minucioso en todo, profundo y observador, en sus obras existen etapas con interés por los tonos fríos, en un acercamiento a lo mineral, pero también ha pasado a lo vegetal y biológico, más cálido y vibrante; y desde el final de la primera década de este siglo XXI, a una intensidad y viveza cromática que apela a una naturaleza floral más explosiva y diversa, después de decantarse por observar y expresar los jardines. Dibujo y pintura de signos, puntos, rayas, manchas u óvalos y magmas dilatados, formando polípticos, por su preocupación de ordenar los elementos.



Luis Canelo, *De Natura*. 2021. Técnica mixta sobre madera.
Cedido por el artista.



Florentino Díaz. *El Gran Patio de los Olvidos (Velázquez)*. 1987.
Óleo sobre lienzo. Colección particular.

La obra presentada responde a la elaboración de 40 cuadros, de 60 x 60 cm, que configuraron 5 series, de ocho cada una, inspirados en mandalas orientales, como arquetipos de concentración mental y una mística de raíz hinduista o budista. La ordenación formal de este políptico es una cruz griega, y el cuadro central, con un punto claro, redundante en la misma idea de concentración simbólica espiritual. La geometría y los colores intensos de naturaleza son también un pensamiento de panteísmo naturalista con una mística trascendente universal. Los círculos aparecen en cada uno de los cuadros, como acoación y punto de centralidad del universo frente a los cuadrados más extensivos, son los espacios simbólicos y sagrados, abstractos y de elucubración mental. Como ya se ha escrito muchas veces a Luis le interesa lo nuclear como punto de referencia de lo permanente, pero no expresado de manera fija y plana sino palpitante.

Kandinsky escribió en su libro *Punto y línea sobre el plano*: «En nuestra percepción el punto es el puente esencial, único, *entre palabra y silencio*». A Luis Canelo, le interesa la palabra, la comunicación del conocimiento, la conceptualización de la naturaleza y del ser, pero también el silencio, la introspección, para pintar sus mundos corpusculares. Una exposición en el MEIAC el año 2022 muestra su opción más reciente.

Florentino Díaz (Fresnedoso de lbor, 1954) es un autor formado en Madrid, en los talleres de Arte Actual del Círculo de Bellas Artes donde aprendió de pintores como Antonio Saura, Ráfols Casamada o José Guerrero, que sigue

trabajando en su estudio madrileño. Su trayectoria se ha expuesto de forma individual o colectiva en espacios de galerías, ferias y museos internacionales, así como en Extremadura por ejemplo en el MEIAC de Badajoz y en el Museo de Cáceres. La obra *El Gran Patio de los Olvidos* pertenece a su etapa pictórica, que desarrolló en los años 80 y expuso en la galería Ángel Romero. Etapa en la que le interesaba la abstracción, con áreas y texturas que ordenaban espacios con manchas superpuestas. Cuadros que sugerían, con veladas transparencias, goteos y trazos informalistas, temas de la mística y localizaciones de un mundo cultural religioso y social de la historia española. Santa Teresa, El Escorial, Velázquez, como participación de una memoria colectiva desde una mirada crítica. Temas que también expresó en esculturas tan potentes como *España Invertebrada* o en la serie *El oro de las catedrales*. Las pinturas se hacían eco de las corrientes americanas y europeas del informalismo abstracto con vínculos argumentales y simbólicos.

En la obra expuesta hace un homenaje a Velázquez, con sus recursos abstractos, y nos parece que quizás sea una paráfrasis del Cristo en la cruz del artista de la Corte madrileña. La cabellera de Cristo, que medio le oculta el rostro, se sugiere con los trazos oscuros que parecen chorrear sangre, y los magistrales juegos de luz y sombras velazqueños de recuerdo tenebrista se trasladan a los sugerentes tonos pictóricos de Florentino. El dramatismo barroco con esperanzadora luz traspasa el mensaje religioso contemporáneo.

Florentino Díaz pasará definitivamente de la pintura a las esculturas o escultopinturas y construcciones a gran o pequeña escala, además de hacer instalaciones. Pensionado en la Academia Española en Roma, es allí donde el debate entre el reciclaje de materiales como maderas de envases comerciales, y las esculturas de hierro, aluminio, caucho, que forman casa o sillas, se empezó a plantear en su obra como cuestionamiento crítico y social de nuestra cotidianidad habitada. Lo sigue haciendo, con materiales pobres que critican nuestra sociedad de feroz consumismo, pero también de creciente pobreza. Como afirma Javier Cano: «Por ello la ironía y la alegoría son dos recursos que pone a nuestra disposición para que interpretemos de manera abierta sus creaciones».

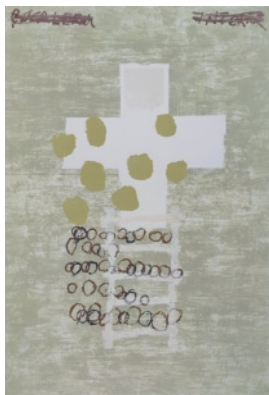
Hilario Bravo (Cáceres, 1955) es un artista pintor, escultor y poeta, formado de manera autodidacta en el País Vasco, y a través de experiencias de viajes y becas. Trabaja elaborando temas y argumentos que, con leves señales, dan lugar a personales series pictóricas y piezas objetuales, cuadernos y carpetas de obra gráfica. Lo primitivo (*Visiones de un chamán*), mitos (*Las cuentas de Caronte*), creencias (*Las*



Florentino Díaz. *El oro de las catedrales*. 1991.
Hierro/plomo/estaño.



Hilario Bravo. *Corolla lucis*. 1996,
Hierro, metacrilato y purpurina.
Cedido por el artista.



Hilario Bravo. *Escalera interior*.
1998. Serigrafía sobre papel.

puertas del sueño), relatos épicos y referencias literarias (sirenas, medusas, Carolina Coronado), la naturaleza y el agua (los jardines fue el objetivo de la beca en la Academia de España en Roma), las estrellas, el amor sublime (*El cantar de los Cantares*), son transformados en poéticos y reducidos signos icónicos y textuales, en metáforas plásticas, en emociones íntimas, a menudo con un velo de misticismo o al menos de penetración en lo insondable como juego de la imaginación.

La obra que contemplamos en esta exposición pertenece a su muestra *Opus Lucis/Liturgia*, que vimos en distintos espacios litúrgicos (1996-1997) con gran carga de religiosidad cultural; la basílica visigoda de Santa Lucía del Trampal en Alcuéscar, el Monasterio de Yuste, el Conventual de san Benito en Alcántara, y la cripta de santa Eulalia en Mérida, fueron los espacios donde la mostró. Buscó allí el diálogo de pinturas, esculturas u objetos tridimensionales, con escenografías poéticas de luces y sombras hechas con su habitual factura de símbolos y texturas, que va de lo arcaico a lo conceptual, para hacer más poéticos los límites entre la obra plástica y el pensamiento. *Corolla lucis* es una de aquellas piezas que, con recursos «povera», configura el signo oscuro del drama y muerte de Cristo; pero le añade los vestigios de purpurina dorada y la luz del cristal translúcido, que con forma de rayos surge cual fulgor de toda la aureola, y conduce a la luz de la esperanza, como interpretación espiritual, pues como indica el autor: «el camino de la iluminación es lo que eleva la materia a un grado superior». Pieza también de contenido religioso es el grabado: *Escalera interior* que obtuvo el Premio del Grabado Español Contemporáneo en el Museo de Marbella, una obra con texturas y colores particulares con el motivo de la Cruz y la escalera que nos remiten de nuevo a la pasión de Cristo.

Antonio Ángel (Badajoz). Formado en pintura y grabado, en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos en Valencia, tras unos años en dicha capital se instaló en la ciudad pacense, siendo premiado varias veces en distintos certámenes. Desde mediados de los años ochenta su lenguaje, ya plenamente desarrollado con una interesante e intuitiva personalidad, ha ido evolucionando sin abandonar los espacios cromáticos armoniosos donde campan determinados signos gráficos, a modo de relación dialéctica fondo y figura. Sus formatos son diversos, pintura y escultura se entremezclan o independizan. Pinturas al óleo sobre lino, madera o lienzo. Esculturas u objetos estéticos que son piezas de hierro, en algún caso como letras

independientes, gavillas de alambre de cobre, o cajas y frascos donde se encierran los signos pictóricos sobre papeles o linos, para invitarnos a imaginar, desde lo aparentemente cotidiano, sueños dadás y surrealistas y el vacío o la soledad de la memoria. En muchos casos unas y otras son una misma realidad, con figuras, letras y palabras. Ha creado de esta forma su propio mundo real y metafórico.

Entre las figuras dibujadas con trazos negros filamentosos, remite al mundo árabe de la ciudad de Badajoz donde vive, al aparecer atalayas, murallas, palmeras. También al mundo rural extremeño o a una fantasía enigmática propia. Y nos lleva a otras reflexiones significativas, como en el cuadro que vemos en esta exposición donde una frase formada por palabras en portugués se distingue semiperdida u oculta, convertida casi en una abstracción pictórica literaria (*ut pictura poesis*). También están unas iniciales más claras, pero igualmente enigmáticas. El autor, que no quiere que desvelemos su procedencia para mejor contribuir a lo efímero de nuestra mirada, considera que dedicarle un tiempo para poder descifrar su significado metafórico, es una invitación a comprender la fugacidad de la vida y la banalidad de nuestra percepción hacia ella por no pararnos a profundizar sobre nuestro destino final. Se trata por tanto de una vánitas contemporánea. La utilización de la lengua portuguesa nos recuerda cómo el pintor lleva ya más de una década haciendo interesantes exposiciones individuales y colectivas en el país vecino. En el área rayana y alentejana, sobre todo en espacios vetustos y conventuales, aunque hayan sido ya desacralizados para el fin de muestras artísticas, como en el Convento de san Juan de Dios en Montemor o Novo, en la iglesia de san Vicente en Évora, o en la iglesia de Santiago de Monsaraz. Los temas expuestos nos hablan de jardines, de viajes evocadores, de gestos en el tiempo.

En un tercer grupo, están aquellos que no participaron como los anteriores de las exposiciones de la Expo92, del comienzo de la feria de ARCO o de las muestras que la Asamblea de Extremadura hizo con la Consejería de Cultura para abrir fronteras regionales a las tendencias internacionales, sino que ya han trabajado desde los escenarios de dentro a fuera, con sintonía entre ellos, dentro de su individualismo y en las nuevas mezclas de técnicas. En él incluimos a **Pedro Gamonal** (Navalmoral de la Mata, 1960), un pintor, grabador, dibujante, y autor de instalaciones, licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, y participante en cursos y talleres de artistas como Antonio López. Es profesor en la Escuela de Bellas Artes «Rodrigo Alemán» de Plasencia y vive en la Vera. Ha obtenido importantes galardones entre los que destaca el primer premio VII edición de los Premios Ángel de Pintura de Madrid (2005). Su trabajo, siempre es de



Antonio Ángel. *Eco do tempo*.
2015. Óleo sobre lino.
Cedido por el artista.



Pedro Gamonal. *Santa Luminosa*.
Serie «Hagiografías íntimas».
Óleo sobre lienzo. 1994-95,
MEIAC, Badajoz.

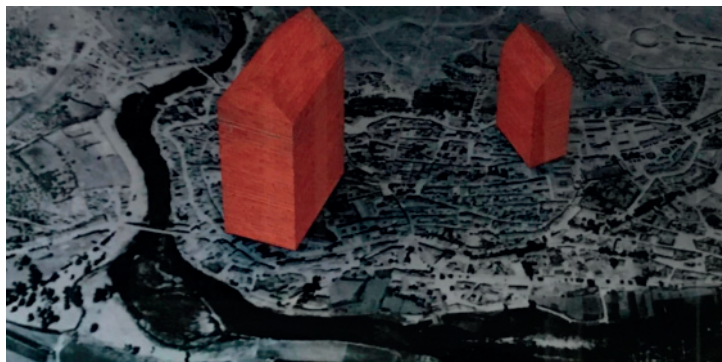
gran sensibilidad, y está hecho en su estudio donde se aísla en comunión con la naturaleza, lo que ha hecho que su amigo Emilio Gañán lo defina «como el eremita sabio, el Diógenes de la precisión y del paisaje...».

Para pintar también hace uso de la fotografía y ha pasado por opciones distintas, en la temática y en las intenciones sociológicas y anímicas transmitidas a lo largo de tres décadas. En 1999 realizó la exposición *Hagiografía íntima* (1994-1996) en la sala de arte «El Brocense» y en el Museo Pérez Comendador-Leroux de Hervás. El nombre remite a composiciones sobre vidas de santos y las obras pintadas fueron tituladas individualmente con nombres de santas, como la *Santa Luminosa* que vemos en esta exposición. Pero el mismo título añade el adjetivo: íntima, lo que nos invita a pensar que es en el terreno de lo más privado donde quiere sugerir que

conduzca la mirada el espectador hacia el lienzo. El cuadro es un óleo que expande la pintura por la superficie de manera muy ligera para crear una imagen de luz en la que se abre el gesto pictórico figurativo de la pincelada marcando el dibujo de un eje superior. Un dibujo sutil pero sinuoso y misterioso. La sensación es poética y el conocimiento nos traslada al ámbito de los místicos y sus visiones con connotaciones eróticas en un ambiente solitario y de incertidumbres.

Después será el paisaje el que protagonice durante unos años la temática de su pintura, con la compañía del poeta Álvaro Valverde para el que ilustra su *Viaje de Invierno*, evocando el ciclo de lieder compuesto por Franz Schubert, sobre poemas de Wilhelm Müller, que expuso en la galería Bores&Mallo. Gamonal dio un giro hacia texturas sinestésicas, de musgos, cortezas de árboles y ambientes solitarios y románticos, con una lectura de la Vera y los Ibóres con jugosa factura y melancólica mirada. A lo que seguirá su visión de la guerra civil expuesta en la sala de arte «El Brocense» el año 2012. Allí unos gigantescos libros abiertos con el título de *Naturalezas Muertas*, convertían sus páginas grises en el territorio por donde transitaban las imágenes tomadas por los fotógrafos que glosaron la guerra, como relato de dolorosos sucesos y forma de colaborar en la memoria histórica. En la actualidad ha expuesto una incursión en la técnica para confrontar el mundo del pasado y el presente. Para ello ha intervenido sobre grabados y dibujos de maestros antiguos mediante una tableta gráfica, para, según sus propias palabras, establecer un vínculo emocional entre ellos.

Le sigue **Manuel Vilches** (Badajoz, 1963), un artista que realizó la licenciatura de Bellas Artes en la Universidad de Salamanca



Manuel Vilches.
Planimetrías (Dos Poderes), 2007.
Mixta sobre aluminio. Colección particular.

y ha recibido numerosos premios por un trabajo expuesto en importantes ferias y galerías. Empezó con una pintura abstracta para pasar definitivamente al uso de la fotografía. Desde hace treinta años sus obras utilizan la fotografía digitalizada sobre aluminio y tela a la que acompañan elementos figurativos formalmente muy elementales realizados al óleo. Son imágenes metafísicas, solitarias y sin detalles que las identifiquen, pues le preocupan las relaciones entre contrarios y los no lugares en el sentido de los postulados antropológicos de Marc Augé. El paisaje es el protagonista, con escasas arquitecturas pintadas y sin seres humanos, cercano a un cierto land art. El encaje de lo percibido se hace con perspectiva euclidiana a través de lejanas líneas de horizonte, lo cual resulta más evocador. Hay paisajes de superficies de embalses de la Serena, donde se producen ondas resonantes, como amplia naturaleza atemporal, otros son campos de cereales segados y de sosegada extensión. Los cubos y paralelepípedos pintados con chimeneas de arquitectura industrial, se añaden en todos ellos, flotan o se insertan telúricamente con los equívocos de manipular una imagen de tridimensionalidad, dentro de una simplicidad y escala irreal que los transporta a un referente vacío y neutro.

Pero hubo una inflexión cuando inició el proyecto *Intervenciones* en el año 2000, donde fotografía y pintura se solapan con una total hibridación y sobre todo con la serie *Deconstructing* de 2005. Con ella está relacionada el proyecto comisariado, por Francisco Carpio en el MEIAC, el año 2006, denominado *La piel habitada*, que supuso hacer una instalación con una estructura cubierta en gran parte por planchas de aluminio con fotografías de varios colores, constituyendo un damero al que acompañaban fotografías de edificaciones que igualmente jugaban al equívoco de mezclar realidades y reflejos de color. *Luz de piel* (2007) y *Luz oscura* (2010), son dos exposiciones realizadas en la galería Astarté donde fotografía y pintura se mueven al mismo nivel de representación y de diálogos conceptuales. Del mismo año es la plani-

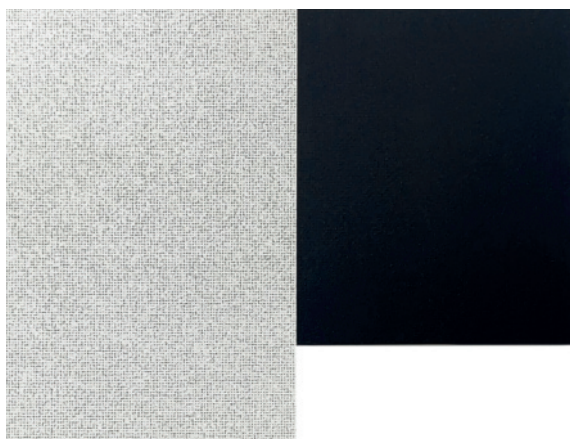
metría que se expone, con la fotografía cenital y gris del plano de la ciudad de Plasencia, territorio donde se imponen dos grandes cubos arquitectónicos símbolos de poder. Poder civil y poder religioso que desde su fundación se han manifestado en la ciudad de origen medieval. Esta vez las arquitecturas no se corresponden con un no lugar de esos a los que nos tiene acostumbrado este artista, sino a una mirada concreta pero que nos invita a pensar.

Completa este grupo, **Emilio Gañán** (Plasencia, 1971) que comenzó su formación en la Escuela de Bellas Artes de Plasencia, para después realizar la licenciatura en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca, siendo ahora profesor de pintura de este centro.

Fue becado en la Real Academia de España en Roma, el Colegio de España en París, y la Casa de Velázquez de Madrid. Su amplia y prolífica trayectoria se refleja en las exposiciones realizadas con continuidad, tanto colectivas como individuales. Desde 2003 lo hace en la galería Pradilla de Madrid, y en la galería Ángeles Baños de Badajoz. Recientes publicaciones son también guía sobre su pensamiento y sobre sus obras, que siendo fiel desde los años noventa del siglo XX a la geometría de las formas y a la línea que traza relaciones entre el color y el espacio, ofrecen una variedad llena de rigor experimental y poético. Su lenguaje se entronca con el constructivismo, la abstracción pospictórica y el minimalismo, con Paul Klee y Pablo Palazuelo. Dibujante y pintor sobre lienzos o maderas, es también constructor de relieves para hacer volúmenes de superficies pintadas con valor objetual, sin renunciar a la fuerza del color y la forma, y a los juegos de luces y sombras, como hacían Tatlin, El Lissitzky, Vantongerloo, Frank Stella o las obras reduccionistas de Ellsworth Kelly.

Emilio es un pintor en el que los juegos de infinitas formas geométricas, laboriosos y creativos para componer estructuras y vacíos, desde la observación de la percepción y la reflexión mental, han dado paso a una mayor intuición e imprevisión donde aflorar su subconsciente más poético, lo que no impide que en su obra el orden se imponga siempre al caos con pulcritud técnica, y lograda irradiación estética. *Mantras y letanías* es el título de una exposición que hizo en la citada galería madrileña el año 2017, donde

encontramos composiciones de ritmos y límites cromáticos en el espacio. La obra expuesta es más inquietante que otras, nos habla



Emilio Gañán. *Mantras y letanías*. 2017. Óleo sobre lino. Cedido por el artista.

de blancura y oscuridad, de luz y de sombras, de pureza espiritual y de abismos. Las dos superficies, que forman una cierta arquitectura, están reticuladas con cuadrículas de 1 cm, dentro de las cuales hay un leve punto de color, hecho todo manualmente y con trazos cortos, alejado de un minimalismo frío y calculador. Un lenguaje repetitivo de mantras y letanías, como oraciones religiosas monótonas que unen la espiritualidad oriental y occidental y que para Emilio son como el vehículo de la concentración interior que necesita el artista. Fue Matisse, un autor admirado por Gañán, quien dijo: «No sé si creo en Dios o no. Creo que, en realidad, yo soy una especie de budista. Pero lo esencial es ponerse en un estado de ánimo que es cercano al de la oración». Y el propio Emilio escribe: «Siento que a través de sus títulos puedo relacionar mi abstracción con algunas evidencias reconocibles a las cuales califico como «esencias». De esta manera me dirijo al espectador y lo sitúo en un campo semántico cercano a una visión panteísta de la naturaleza».

Dos pintores de reciente actividad y con interesantes propuestas completan este recorrido, el primero es **Juan Carlos Aguilar Gómez** (Béjar, 1962). Pintor autodidacta, y fotógrafo, su formación y trabajo es de arqueólogo, licenciado en Geografía e Historia por la Universidad de Salamanca. Su pintura nos conduce a las inmersiones en un ambiente cromático envolvente y total y en una atmósfera de fuertes contrastes o mayor armonía. El colorido variado e intenso se distribuye con una especial densidad, utilizando la espátula, el dripping o chorreo y las pinceladas gestuales, con una técnica del expresionismo abstracto y de los neoexpresionistas alemanes y americanos, Su reciente exposición en la sala del centro Cultural Santo Domingo de la Caja de Badajoz en Mérida, bajo el título: *Lucis et Umbrae. Pinturas*, ha sido la muestra pública de su hacer artístico.

La obra expuesta lleva el título del lugar, en oriente, donde Dios, según el Génesis, situó al primer hombre como espacio perfecto e idílico. Pero el paisaje de Juan Carlos está vacío, exuberante por la naturaleza, pero sin presencia humana. De nuevo una lectura panteísta de fusión del hombre y el cosmos. Javier Cano en el catálogo de la exposición de Mérida afirma: «Su pintura es pura

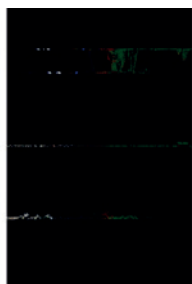
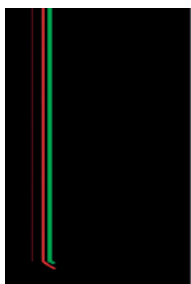


Juan Carlos Aguilar. *El Edén*. 2022. Óleo sobre lienzo. Cedido por el artista.

alquimia donde se funde el arte -a través de los pigmentos- con la filosofía -mediante cierta espiritualidad».

De **Pablo Fernández Pelegrini** (Villanueva de la Serena, 1999) podemos decir que su interés por las artes de estampación, la escultura y la fotografía se relacionan con su formación al cursar la carrera de Bellas Artes en la Universidad de Salamanca y su afición a estos medios técnicos y artísticos. Ha sido seleccionado en varios premios y ha participado en sendas exposiciones colectivas, demostrando el

interés de su trabajo tanto de escultura como de fotografía. La abstracción y un personal postminimalismo conviven en sus propuestas, muy ligadas al estudio del paso del tiempo y envejecimiento del espacio que nos rodea.



Pablo Fernández Pelegrini.
Verdades proféticas. Apolo cede ante Cristo. 2021. Tríptico. Imagen digital. Cedido por el artista.

de complejo título y juegos geométricos de luz y oscuridad, es un tríptico de fotografía digital que utiliza fotografías de archivo para generar *glitches* en postproducción, extremando las opciones que dan los programas de edición hasta llegar al resultado final de la pieza, siendo además una referencia a las nuevas tecnologías y su influencia en la actualidad, como ocurrió con la ascendencia de las religiones a lo largo de la historia.

Conceptualmente y en palabras del propio autor: «La obra aborda la cuestión del transcurso de las religiones en la historia, desde el declive de las creencias paganas hasta el auge e imposición del cristianismo. Apolo, Dios de la luz, el sol y las artes entre otras, es representado con haces de luces, que van perdiendo intensidad hasta quedar en completa oscuridad debido a la llegada de leyes que amparaban la libertad religiosa, propiciando la imposición del cristianismo».

- ABUJETA MARTÍN, Antonia Esther, «La iglesia de Vegaviana y sus bienes», en *Norba-Arte*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, nº 28-29, pp. 195-209.
- AGÚNDEZ GARCÍA, José Antonio; LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar; FLORES GALÁN, Alberto; CORTÉS MORILLO, Josefa y FERNÁNDEZ CAMPÓN, Miguel, *Arte en la intimidad. Obras de Wolf Vostell en Cáceres*, Cáceres, Consorcio Cáceres 2016, 2010.
- ALONSO MOLINA, Óscar y CANO RAMOS, Javier, *Alejandro Calderón. Sombras arrojadas, sombras audaces*, Cáceres, Diputación de Cáceres-Sala de Arte El Brocense, 2012.
- ÁLVAREZ REYES, Juan Antonio, «Florentino Díaz en la Propuesta 92 de Madrid», en *Hoy*, 15-I-1992.
- ANTÚNEZ TRIGO, Maruja, «Rosa Telesforo Gumiel (1918-1997)», *Revista de Estudios Extremeños*, vol. LXVIII, nº 3, 2012, pp. 1617-1619.
- AZCÚE BREA, Leticia, «Escultoras españolas entre 1833 y 1931, casi una ficción», en NAVARRO, Carlos G. (ed.), *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2020, pp. 352-363.
- AZNAR, José; HUICI, Fernando et alter, *Emilio Gañán. Puerto metafísico / Metaphysical Harbour*, Madrid, Galería Fernando Pradilla, 2021.
- BAZÁN DE HUERTA, Moisés, *Juan de Ávalos*, Badajoz, Caja de Badajoz, 1996.
- BAZÁN DE HUERTA, Moisés et alter, *Juan de Ávalos*, Mérida, Parlamento de Extremadura, 2012.
- BAZÁN DE HUERTA, Moisés y CENTELLAS SOLER, Miguel, «Arte religioso en los pueblos de colonización del Valle del Alagón», en *Paisajes modelados por el agua. Entre el arte y la ingeniería*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2012, pp. 393-421.
- BAZÁN DE HUERTA, Moisés, *Figuración extremeña en la colección del Parlamento*, Mérida, Parlamento de Extremadura, 2015.
- BAZÁN DE HUERTA, Moisés, «Rivera antes de Rivera. Los trabajos pictóricos de Manuel Rivera para el Instituto Nacional de Colonización», en *Arte y Ciudad*, Madrid, 2016, nº 9, pp. 61-90.

- BAZÁN DE HUERTA, Moisés, «Las artes plásticas en las iglesias de colonización de las Vegas Altas del Guadiana», en *Paisajes culturales del agua*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2017, pp. 221-243.
- BAZÁN DE HUERTA, Moisés y CENTELLAS SOLER, Miguel, «Las artes plásticas en iglesias del Instituto Nacional de Colonización al sur de Badajoz», en *Intervenciones en la ciudad y el territorio. Del patrimonio en su diversidad al paisaje cultural*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2021, pp. 295-333.
- BEJARANO NEILA, Bárbara, *Enrique Pérez Comendador. 1900-1081. Escultor imaginero: los pasos procesionales*, Cáceres, Diputación de Cáceres, 2012.
- BONET, Juan Manuel; MUÑOZ, Miguel Ángel; PAREDES, Tomás, *Juan Carlos Lázaro. Recapitulación. Pintura y dibujo 1995-2019*, Madrid, El Autor, 2019.
- CANO RAMOS, Javier. «Auga Ardente. (Crónica de una travesía bien cumplida)», en *José María Larrondo: Auga Ardente*, Ourense, Galería Visol, 1998.
- CANO RAMOS, Javier; JULIÁN, Inmaculada; LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel y LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, *Ángel Duarte*, Badajoz, Fundación Caja de Badajoz, 2001.
- CANO RAMOS, Javier, *Antonio Ángel. Arqueología de un gesto*, Cáceres, Diputación de Cáceres, Institución Cultural El Brocense, 2003.
- CANO RAMOS, Javier, *Pepa Mancha. Vazios*, Montemor o Novo, Câmara Municipal Montemor o Novo, 2006.
- CANO RAMOS, Javier, *Ángel Duarte, más allá del Equipo 57*, Badajoz, Casa de Cultura de Don Benito, 2007.
- CANO RAMOS, Javier, *La pintura del siglo XX en Extremadura: de la tradición a la renovación (1880-2007)*, Badajoz, FundArte, 2008.
- CANO RAMOS, Javier, *Juan José Narbón. En las puertas del cielo*, Mérida, Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Patrimonio Cultural de la Junta de Extremadura, 2017.
- CANO RAMOS, Javier, *Ángel Duarte. El más matemático de los escultores*, Mérida, Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Patrimonio Cultural de la Junta de Extremadura, 2018.
- CANO RAMOS, Javier; ABUJETA MARTÍN, Esther; CABECERA SORIANO, Rubén, *Arquitecturas pintadas. Miguel Calderón Paredes*, Mérida, Junta de Extremadura y Diputación de Badajoz, 2018.
- CANO RAMOS, Javier, *Lo indeleble*, Badajoz, Diputación de Badajoz, 2019.

- CANO RAMOS, Javier, *La pintura como resonancia: Juan Carlos Lázaro*, Mérida, Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Patrimonio Cultural de la Junta de Extremadura, 2020.
- CANO RAMOS, Javier, *Resonancia, regla y simulación (Juan Carlos Lázaro, Emilio Gañán y Alejandro Calderón)*. Mérida, Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Patrimonio Cultural de la Junta de Extremadura, 2020.
- CANO RAMOS, Javier, «Los paisajes de la Extremadura meridional a través de una visión filosófica y plástica de cuatro artistas», en *Paisajes culturales en la Extremadura meridional. Una visión desde el patrimonio*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2021, pp. 175-197.
- CANO RAMOS, Javier, *Lucis et Umbrae. Pinturas*, Mérida, Caja de Badajoz, 2022.
- CARPIO OLMOS, Francisco, *La piel habitada/Manuel Vilches*, Madrid, Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, 2007.
- Carta del Santo Padre Juan Pablo II a los artistas*, en https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html
- CASTRO FLÓREZ, Fernando, «Una consideración sobre pintura –en el campo expandido– de Manuel Vilches», en *Manuel Vilches. Intervenciones*, Cáceres, Caja Extremadura, 2001.
- COLINA TEJADA, Laura de la, y CHINCHÓN ESPINO, Alberto, «El empleo del textil en el arte: aproximaciones a una taxonomía», *Espacio Tiempo y Forma*, Serie V, Historia Contemporánea, (24), 2012, pp. 179-194.
- CONSTANTINE, Mildred and LARSEN, Jack Lenor, *Wall hangings*, New York, The Museum of Modern Art, 1969.
- Correspondencia Sagrado Corazón*. Archivo Museo Pérez Comendador-Leroux.
- DE VERA, Cristino y LÁZARO, Juan Carlos, *Desde la luz*, Madrid, Fundación Cristino de Vera, 2021.
- DÍAZ GUARDIOLA, Javier, «Fantasías animadas en la buhardilla de Alejandro Calderón», en *ABC Cultural*, 9 de junio de 2017.
- DIEGO OTERO, Estrella de, «En torno al concepto de calidad y otras falsedades del discurso impuesto», en NAVARRO, Carlos G. (ed.), *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2020, pp. 25-39.

- Directrices para la construcción de iglesias según el espíritu de la liturgia romana*, redactadas en 1947 por la Comisión litúrgica de la Conferencia Episcopal Alemana, reunida en Fulda. Capítulo VII, «El arte y los objetos sagrados».
- DÍEZ JORGE, María Elena, *Mujeres y arquitectura: mudéjares y cristianas en la construcción*, Granada, Universidad de Granada, 2011.
- DUQUE, Félix, *Residuos de lo sagrado*, Madrid, Abada Editores, 2010.
- FERNÁNDEZ, Marcos, *Rorro Berjano. Santos, Difuntos, Dieux et Fétiches*, Hoja de sala reproducida en la WEB del artista, Sevilla, Delimbo Gallery, 2016.
- FERNÁNDEZ RAMOS, Marina, *Tejiendo la calle*, Madrid, RUA Ediciones, 2021.
- FLAVIA, Junia, *Pedro Gamonal. Hagiografía íntima 1994-1996*, Cáceres, Diputación de Cáceres-Sala de Arte El Brocense, 1999.
- FRANCO DOMÍNGUEZ, Antonio; DOMÍNGUEZ DIETZEL, Christian y CLEMENTE SAN ROMÁN, Carlos, *Larrondo*, Mérida, Asamblea de Extremadura - Junta de Extremadura, 1994.
- FRIGERI, Flavia, *Mujeres artistas*, Barcelona, Blume, 2019.
- GALLEGO, Antonio; HIERRO, José; NARANJO, Eduardo, *Eduardo Naranjo. Retrospectiva 1954-1993*, Madrid, Junta de Extremadura, 1993.
- GÓMEZ, Antonio, *Apenas sin palabras*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 2014.
- GOODMAN, Nelson, *Los lenguajes del arte*, Madrid, Paidós, 2010.
- GUAYASAMÍN, Oswaldo, *Guayasamín. El tiempo que me ha tocado vivir*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana y Fundación Guayasamín, 1988.
- GUÉNON, René, *La crisis del mundo moderno*, Barcelona, Paidós Orientalia, 2001.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José, *Enrique Pérez Comendador, 1900-1081 (Biografía y obra)*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1986.
- HERNÁNDEZ NIEVES, Román, *Museo de Bellas Artes de Badajoz. Catálogo de esculturas, muebles y otras piezas*, 2006, pp. 37-38.
<https://artishockrevista.com/2016/09/05/lo-espiritual-arte-obertura/>
<https://mpcl.net/catalogo/magdalena-leroux-de-perez-comendador-1902-1984>
- <https://www.mendoza.gov.ar/prensa/oswaldo-guayasaminmi-pintura-es-para-herir-para-aranar-y-golpear-en-el-corazon-de-la-gente/>

- https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_sp.html
- HUICI, Fernando, «Los muros de la patria», en *Propuestas 89*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1989.
- JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores, «Artistas pioneras en el tránsito a la modernidad», en NAVARRO, Carlos G. (ed.), *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2020, pp. 364-383.
- KANDINSKY, Vasili, *De lo espiritual en el arte*, capítulo VII: «La obra de arte y el artista», Barcelona, Paidós, 2018.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Enrique Pérez Comendador, esculturas y dibujos*, Madrid, Ediciones Nueva Época, 1947.
- LAMA HERNÁNDEZ, Miguel Ángel, *De acá para allá*, Plástica y Palabra, nº 11, Universidad de León, 2007.
- LÁZARO, Juan Carlos, *Paseo por la pintura 1983-2003*, Cáceres, Diputación de Cáceres-Sala de Arte El Brocense, 2004.
- LOGROÑO, Miguel; CANO RAMOS, Javier y LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, *Antonio Ángel. El aire tatuado*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 1997.
- LÓPEZ RASO, Pablo, «Vicisitudes de lo sagrado en el arte contemporáneo: del silencio al neomisticismo», *Relecciones*, nº 4, 2017.
- LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, «El lenguaje plástico de Juan José Narbón», en VV.AA., *Juan José Narbón (1970-1989)*, Badajoz, Junta de Extremadura, Consejería de Educación y Cultura, 1989, pp. 45-59.
- LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, «Wolf Vostell y el muro de Berlín como Dé-coll/age urbano», en VV. AA., *Wolf Vostell. La caída del muro de Berlín*, Cáceres, Editora Regional de Extremadura de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura y Consorcio Museo Vostell Malpartida, 2000, pp. 46-81.
- LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar; BAZÁN DE HUERTA, Moisés y CANO RAMOS, Javier, *El pulso del arte contemporáneo. Artistas de la colección de la Asamblea de Extremadura*, Badajoz, Asamblea de Extremadura, 2008.
- LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar (Dir.) et alter, *Plástica Extremeña*, Badajoz, Fundación Caja de Badajoz, 2008.
- LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, *Wolf Vostell*. Hondarribia (Guipúzcoa), ed. Nerea, 2008, 2ª ed.

- LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, *La abstracción estética y posmoderna de Luis Canelo. Canelo en el siglo XXI*, Cáceres, Institución Cultural El Brocense, Diputación de Cáceres, 2011.
- LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar (Dir.) et alter, *Encuentro y Diálogo. Colecciones de artes visuales del Parlamento y del Gobierno de Extremadura*, Badajoz, Consejería de Educación y Cultura. Gobierno de Extremadura, 2013.
- LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, *Diálogos. Carlos Pascual y Emilio Gañán*, Madrid, Ayuntamiento de Pamplona, 2015.
- LUNA TORTONDA, Eulalia, *La poesía visual. De Joan Brossa a Antonio Gómez*, Badajoz, Universidad de Extremadura, 2010.
- MARCONI LO PRESTI, Rodolfo André, «El poder de la espiritualidad y el arte como afrenta a la tecnología deshumanizadora», en https://www.researchgate.net/profile/Rodolfo-Marconi-Lo-Presti/publication/358856755_El_poder_de_la_espiritualidad_y_el_arte_como_afrenta_a_la_tecnologia_deshumanizadora/links/6218f4d5b1bace00839ab943/El-poder-de-la-espiritualidad-y-el-arte-como-afrenta-a-la-tecnologia-deshumanizadora.pdf?origin=publication_detail
- MÉNDEZ HERNÁN, Vicente, *Pedro de Torre-Isunza*, Badajoz, Museo de Bellas Artes de Badajoz, 2003.
- MOLINS, Patricia y WOLLEN, Peter, *Salomé. Un mito contemporáneo. 1875-1925*, Madrid, T.F. Editores-Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1995.
- MURIEL DURÁN, Felipe, «Los objetos poéticos de Antonio Gómez», en *Séneca Digital*, 18 de mayo de 2011.
- MURIEL DURÁN, Felipe, «La poesía objetual de Antonio Gómez», en *Experimental 1. Estudios. Tintas. Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane*, marzo de 2014, pp. 477-499.
- OCHOA, Úrsula, «De lo Espiritual en el Arte. Obertura», *Artishock*, 5-IX-2016.
- OIDA, Yoshi, *El actor invisible*, Méjico D.F., Ediciones El Milagro, 2005.
- PÉREZ COMENDADOR, Enrique, Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid por Enrique Pérez Comendador, 1950.
- PÉREZ COMENDADOR, Enrique, *Concepto y realización del paso del Santo Entierro*, Santander, Diputación de Santander, 1951.
- PÉREZ COMENDADOR, Enrique, *De escultura e imaginaria. Elogio a la maestría*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1957.

- PÉREZ COMENDADOR, Enrique, *Estatua Monumental. Imagen de San Francisco de Asís. Atrio del Monasterio-Basílica de Guadalupe*, Madrid, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, nº 49, 1979.
- PÉREZ GARCÍA, Fernando, «La sutil diferencia», en VV. AA., *Zurbarán. Miradas cómplices*, Badajoz, Parlamento de Extremadura, 2014.
- PUENTE, Joaquín de la, «En carne viva», en LOGROÑO, Miguel, *Barjola un testimonio ético*, Oviedo, Consejería de Educación y Cultura y Deporte del Principado de Asturias y Caja de Ahorros de Asturias, 1988, p. 288.
- PUENTE, Joaquín de la y NARANJO, Eduardo, *Eduardo Naranjo*, Madrid, Lerner & Lerner, 1992.
- RACIONERO, Luis, *El Mediterráneo y los bárbaros del Norte*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1986.
- RIVERO GÓMEZ, Miguel A., «De lo simbólico y el enigma en la pintura de Rorro Berjano», Hoja de sala para la exposición *A love supreme* en La puebla de Cazalla, *El Pespunte. Periódico digital*, 18 de marzo de 2022.
- RODRÍGUEZ PRIETO, M^a Teresa, *Adquisiciones, donaciones y depósitos. 2017-2018*, Badajoz, Diputación de Badajoz. Museo de Bellas Artes de Badajoz (MUBA), 2019.
- RUIZ GIMÉNEZ, Joaquín, «Arte y política», *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 26, febrero, Madrid, 1952.
- RUIZ TRILLEROS, Mónica, *La escultura construida de José Luis Sánchez*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2012.
- SORIANO RUIZ, Julio; RODRÍGUEZ SUERO, Felicidad y HERREROS DE TEJADA, María Jesús, *Homenaje a Oswaldo Guayasamín 1994-1999*, Cáceres, Casa-Museo Guayasamín, 1999.
- TODOROV, Tzvetan, *El espíritu de la Ilustración*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008.
- TOURAINÉ, Alain, *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy*, Barcelona, Paidós, 2005.
- TUDELILLA LAGUARDIA, Chus, «Pura voluntad de abstracción», en VV. AA., *La eclosión de línea y color en la colección del IVAM*, Valencia, IVAM Institut Valencià d'Art Modern, 2017, pp. 27-53.
- VELASCO MORILLO, César y BAZÁN DE HUERTA, Moisés, «Planteamientos estéticos y corporativos en los inicios del Franquismo», en *Dos décadas de cultura artística en el Franquismo (1936-1956)*, Volumen I, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 853-873.

VELASCO MORILLO, César, *Proyecto Candelaria itinerante*, Cáceres, Diputación de Cáceres, 2014.

VELASCO MORILLO, César, *Cool 500 (2005-2020)*. José María Larrondo, Sevilla, Decultura Ediciones, 2021.

Miradas Cómplices:

V. M. C., Colección Agustín Arrojo Muñoz. Exlibris y grabados, Edición Museo Pérez Comendador-Leroux, 1991. Biblioteca Pública A. Arrojo Muñoz. D.L. CC-79-1989.

VV.AA., Juan Barjola, Badajoz, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, 1999.

VV.AA., Juan José Narbón (1927-2005). Obra en la colección de la Caja de Extremadura, Cáceres, Caja de Extremadura, 2008.

VV.AA., La Luce Venuta da Roma, Badajoz, Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Extremadura, 2009.

VV.AA., Larrondo, nadador en la tormenta, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores - TF Ediciones, 2004.

VV.AA., Las soledades de Narbón, Badajoz, MEIAC, 2003.

VV.AA., *Miradas cómplices*, Badajoz, Parlamento de Extremadura, 2014.

ANEXO FOTOGRÁFICO

Spiritualitas in arte hodierna

Arte y espiritualidad en la era contemporánea

Centro Cultural Las Claras. Plasencia







Este
libro de
Spiritualitas
in arte hodierna.
Arte y espiritualidad
en la era contemporánea
se imprimió en Mérida durante
la primavera del año 2022.

Organiza:

JUNTA DE EXTREMADURA

Colabora:



REAL ACADEMIA
DE EXTREMADURA
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES



**Ayuntamiento
de Plasencia**