

Tres cuartos de estar propios

Sinestésias

Pilar Catalán Loren Ros Pilar Moré

Tres cuartos de estar propios

Sinestésias

Pilar Catalán Loren Ros Pilar Moré

**Sinestesias.
Tres cuartos
de estar propios.**

Pilar Catalán
Maribel Lorén
Pilar Moré

del 15 de mayo
al 15 de septiembre
de 2019

EXPOSICIÓN

COMISARIADO
Pilar Catalán
Maribel Lorén
Pilar Moré

COORDINACIÓN GENERAL
Equipo del IAACC Pablo Serrano

COORDINACIÓN TÉCNICA
Paula Gonzalo Les

DISEÑO GRÁFICO
12caracteres

AUDIOVISUAL
CPIFP Los Enlaces

TRANSPORTE
Queroche

MONTAJE
Queroche

SEGUROS
AON Seguros

IAA PABLO
CC SERRANO
Instituto Aragonés
de Arte y Cultura
Contemporáneos

GOBIERNO DE ARAGÓN

María Teresa Pérez Esteban
Consejera de Educación, Cultura y Deporte

Ignacio Escuin Borao
Director General de Cultura y Patrimonio

Laura Asin Martínez
*Jefa del Servicio de Difusión del Patrimonio Cultural,
Archivos, Museos y Bibliotecas*

Susana Spadoni Márquez
Directora Honorífica del IAACC Pablo Serrano

Julio Ramón Sanz
Director del IAACC Pablo Serrano

CATÁLOGO

EDICIÓN
Gobierno de Aragón

COORDINACIÓN GENERAL
Equipo del IAACC Pablo Serrano

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
12caracteres

TEXTOS
Paula Gonzalo Les
Pilar Viviente
José Antonio Rey del Corral
Luis J. García Bandrés
Desiré Orús

FOTOGRAFÍA
José Garrido Lapeña

© Pilar Moré, VEGAP, Zaragoza, 2019

IMPRESIÓN
Gráficas Alós

Depósito Legal
Z935-2019

ISBN
978-84-8380-409-4

**GOBIERNO
DE ARAGÓN**

**Tres
cuartos
de estar
propios**

Sinestesias

- 6 **Presentación**
Del cuarto de estar propio a las genealogías
Paula Gonzalo Les
- 14 **Pilar Catalán**
Poéticas gráficas. Alfabeto visual-sonoro
Pilar Viviente
- 26 **Lorén Ros**
Expresión y destino
José Antonio Rey del Corral
Agua que fluye
Luis J. García Bandrés
- 38 **Pilar Moré**
El arte: un compromiso personal
Desirée Orús

Del cuarto de estar propio a las genealogías: una relación de dependencias en la resistencia político-artística

Coordinadora
de *Sinestias*.
*Tres cuartos de
estar propios*

Paula Gonzalo Les

Las imágenes visuales construyen la realidad del mundo que nos rodea y la interpretan basándose en diferentes premisas teóricas, ideológicas, sexuales, religiosas, económicas y políticas. Las imágenes visuales son productos culturales ideológicos y, a través de ellas, se transmiten relaciones de poder que sustentan un discurso artístico dominante sobre aquellas que han sido definidas como *las otras*.

El Arte Universal, legitimado como norma por la Academia, es androcéntrico. Desde finales de la década de los años sesenta del pasado siglo, creadoras, teóricas y críticas feministas denuncian los mecanismos excluyentes del Gran Arte, reclamando la visibilización de las aportaciones de las artistas mujeres y de otros sujetos de identidades no hegemónicas. Las renovaciones estéticas, metodológicas, políticas, conceptuales y narrativas que aportan las creadoras, en los márgenes del *establishment* artístico, nos permiten cambiar nuestra relación con la Historia, el Arte y el entorno social en que habitamos.

En el caso del ámbito artístico del Estado español, encontramos un sistema que rechaza estrategias diversas, privándonos al conjunto de la sociedad de imaginarios, referentes y debates plurales que denuncien que la discriminación sexista es un problema real de la política artística y cultural española. Las instituciones museísticas son espacios para la aprehensión de la realidad, donde buscamos reconocernos, deconstruirnos para volvernos a reconstruir, así como legitimar nuestra identidad en tránsito. Pero aún distan mucho de ofrecer una lectura diversa, inclusiva y no sexista. Como denuncian las Guerrilla Girls, son las mujeres las que inundan las salas de los museos¹, pero lo hacen desnudas, expuestas, como objetos producidos por y para la mirada del deseo masculino hegemónico, mientras son silenciadas como sujetos creadores. Reflexionemos a partir de las cifras. En las individuales organizadas por los grandes museos del mundo, las artistas suponen apenas un 20% del total. En el caso de los museos del Estado español, la situación es la siguiente: un 10% de las individuales programadas anualmente son de mujeres artistas; en las colecciones permanentes de arte contemporáneo las artistas representan tan sólo un 13%; las presidentas de los patronatos museísticos equivalen a un desolador 9%; en ARCO19, las artistas españolas han supuesto un 6,13%. Y estos datos resultan paradójicos si tenemos en cuenta que, también

1 Nos referimos a la obra de las Guerrilla Girls *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?*, desde 1989.

en nuestro país, las mujeres graduadas en Bellas Artes suman un 65% y las graduadas en Historia del Arte un 74%².

Lo que no se ve no existe. Lo que no se nombra duerme el sueño de las justas. Visibilizar es abrir horizontes a la legitimación de otras miradas, de otras historias del arte.

En nuestro país los artículos de investigación, tesis doctorales y proyectos expositivos y sus catálogos han generado la bibliografía necesaria para el cambio de paradigmas. Este corpus teórico conforma el marco en el que es posible reconocer el Arte Feminista como uno de los movimientos artísticos y políticos más importantes de la era contemporánea a nivel internacional, dentro y fuera de la órbita occidental. Pero son los obstáculos que imponen las instituciones para que las feministas ocupen puestos relevantes en los ámbitos artísticos y académicos los que obligan a retomar claves, trazado de genealogías y diversas perspectivas de producción y reinterpretación en una eterna letanía digna de la resignada Penélope.

“Una mujer no tiene lugar como artista hasta que prueba una y otra vez que no será eliminada”

Louise Bourgeois³

Es una cuestión de justicia social, de honestidad científica y de respeto a los códigos de buenas prácticas en museos y centros de arte difundir los imaginarios feministas y transfeministas a través de nuevas políticas educativas, culturales y museísticas. La vergonzante realidad es que todavía las artistas españolas no tienen relevancia en el mercado del arte por su falta de visibilidad y reconocimiento por parte de las instituciones, principales responsables de un silencio impuesto que reactualizan temporada tras temporada. A día de hoy, la aplicación del artículo 26 de la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres⁴, que reclama la responsabilidad

2 Estos datos proceden de los informes elaborados por MAV, Asociación de Mujeres en las Artes Visuales, disponibles en su página web: <https://mav.org.es>

3 BOURGEOIS, Louise: *Destrucción del padre/reconstrucción del padre*, Madrid, Editorial Síntesis, 2002, p.45.

4 Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. [consulta: 30 de marzo de 2019]. Disponible en: <https://www.boe.es/boe/dias/2007/03/23/pdfs/A12611-12645.pdf>

de las instituciones públicas a la hora de hacer efectivo el principio de igualdad entre mujeres y hombres en los ámbitos de producción y difusión artística e intelectual, continúa siendo una quimera.

El pensamiento feminista, del que necesariamente debía partir un proyecto expositivo como *Sinestias. Tres cuartos de estar propios*, no es sistemático ni ortodoxo. Su propósito es crear un contexto donde los modelos de subjetividad e identidad se desarrollen a partir de múltiples referencias. Metodológicamente, los discursos feministas suponen uno de los desafíos epistemológicos y políticos de mayor calado: se han enfrentado al orden bio-geo-político establecido, han cuestionado sus estructuras e imaginarios y han denunciado los efectos de una ideología heteropatriarcal que se pretendía universal y neutra.

El primer objetivo que alienta esta propuesta colectiva de sinergias sinestésicas es el de reclamar un sitio de memoria y reconocimiento para tres artistas aragonesas: Pilar Catalán, Maribel Lorén Ros y Pilar Moré. Tres lenguajes y tres procesos artísticos diferentes. Tres ejercicios de reflexión vital y profesional, plenamente asentados ya en las retóricas pictóricas y discursivas de los años setenta, que mantienen la experimentación genuina como *leit motiv* creador. Tres voces propias que siguen fijando sus huellas en el panorama cultural aragonés, reclamando justo reconocimiento, conviviendo en un mismo espacio expositivo, el que les brinda el IAACC Pablo Serrano.

En segundo lugar, este proyecto expositivo busca arrojar luz sobre otras maneras de narrar historias del arte, reivindicando las prácticas artísticas de las mujeres en el sistema del arte institucional aragonés. Para ello, la clave conceptual imprescindible es la de “marco de reconocimiento”, de la teórica Judith Butler⁵. Lo que queda fuera del marco de lo cognoscible será condenado a la ininteligibilidad y es ahí donde se ubican las prácticas artísticas realizadas por nuestras creadoras, prácticas intelectuales que generan estrategias de significación en nuevos marcos de reconocibilidad.

Y, por último, la presente muestra quiere visibilizar y reivindicar la construcción de genealogías propias. “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”, texto fundacional de la críti-

5 BUTLER, Judith: *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Barcelona, Paidós, 2010.

ca de arte feminista, firmado por Linda Nochlin en 1971⁶, plantea reflexiones en torno a la desvalorización sistemática que la Academia ejerce sobre la carrera profesional de las mujeres artistas, que se nos antojan propias de las distopías feministas tan demandadas por el consumo de masas en los últimos años. Sin embargo, lo que resulta más propio de la novela de terror que de la ciencia ficción es la actualidad de dichos cuestionamientos. Recuperar temporalmente nombres y obras de mujeres artistas es un gesto anecdótico, una política cultural que no se desmarca de modas ni de las tan engañosas políticas de cuotas. La programación de exposiciones de mujeres creadoras debe realizarse desde planteamientos teóricos feministas, para fomentar así reflexión y conciencia de inclusión. Porque visibilizar es reconocer y el reconocimiento sólo es posible cuando parte de un cambio de paradigmas, cuando la idea de historia del arte como recorrido lineal y normativo, en el que destacan nombres y obras como hitos, es sustituida por el estudio de las artes como historia viva de luchas y logros colectivos, unión de sentires y perspectivas de sujetos diversos que, en su libertad creadora, se suman a los caminos trazados, los enriquecen y, en otras ocasiones, abren nuevas rutas.

10 Como apunta Ana Martínez-Collado, la metáfora de la habitación propia de Virginia Woolf⁷ supone la conquista del espacio propio como sujeto en lo privado y en lo público. Las habitaciones propias de los feminismos son espacios públicos de denuncia y reflexión, donde el debate sobre las identidades se asume desde la firme convicción de que el agenciamiento es un derecho humano fundamental, no un privilegio. Como mantiene el célebre ensayo de 1929, no sólo se trata de acceder al mundo de la creación, la palabra y el poder, sino también de plantear desde la libertad cómo autorrepresentarse, desde qué posición hacerlo y qué líneas de actuación hemos de seguir para compartir experiencias diferentes pero igualmente valiosas⁸.

6 NOCHLIN, Linda: "¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?", *Art News*, 1971, en CASAMARTINA I PARASSOLS, Josep y JIMÉNEZ BURILLO, Pablo (comisarios): *Amazonas del arte nuevo*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2008.

7 WOOLF, Virginia (1929): *Una habitación propia*, Barcelona, Seix Barral, 2005.

8 MARTÍNEZ-COLLADO, Ana: *TENDENCI@S. Perspectivas feministas en el arte actual*, Murcia, Ad Hoc Ensayo, 2004.

Son estas escasas oportunidades de visibilizar nuevos planteamientos teóricos e imaginarios de la diversidad lo que ha dificultado enormemente la puesta en valor de las creaciones de las pioneras del arte español contemporáneo, motivo por el cual las artistas que comenzaron su andadura profesional en los años noventa tuvieron que buscar referentes e inspiraciones fuera de nuestras fronteras y no en las instituciones museísticas, galerías o publicaciones estatales, vacío que pretende contribuir a salvar *Sinestesias. Tres cuartos de estar propios*. Siempre estamos comenzando de cero, siempre estamos reclamando, desde la calidad artística y teórica, el espacio y el tiempo que nos corresponde. Y no es una cuestión de porcentajes, sino de hacer primar la calidad de las producciones culturales sobre las inercias del mercado y de la crítica de arte. Y gracias a la actual revitalización de un movimiento social, cultural, político y filosófico de más de dos siglos de existencia, las instituciones museísticas el Estado español han comprendido que es una cuestión de urgente necesidad reconciliar sus dinámicas expositivas con la cultura feminista.

El Arte no tiene género, repiten cual mantra los gurús del arte contemporáneo. Lo que nos enseña la experiencia a quienes nos dedicamos al ámbito de la cultura desde la formación intelectual feminista y transfeminista, es que las diferencias de género son construcciones socioculturales que alimentan los criterios de desigualdad que guiarán la puesta en valor de las piezas de autoría masculina en el mercado del arte –en detrimento de las firmadas por mujeres y otras minorías sexuales– las adquisiciones, los galardones y los intereses políticos de sesgo heterosexista. Crear como grupo minorizado es inevitable cuando tu lugar en el mundo es generizado. Sin embargo, crear como una minoría sexual también es una cuestión de responsabilidad social y política cuando se te relega a los márgenes del discurso hegemónico. Esos márgenes en los que asumimos que construirnos una habitación propia son la única alternativa de supervivencia.

Pilar Catalán

*La habitación
propia del sujeto
posthumano.*

Compromiso político que encuentra en el espacio virtual la prolongación de su cuerpo. Su práctica digital establece alternativas que tienen que ver con el feminismo esencialista. En el territorio del ciberfeminismo plantea la desaparición de los estereotipos que construyen el cuerpo femenino. El cuerpo virtual es un cuerpo vacío, que asiste a la fragmentación del sujeto y a su disolución en la interfaz. La escritura digital es horizonte de la subjetividad múltiple. Detrás de todo trabajo creativo, existe una responsabilidad colectiva, la creación de redes de resistencia en la matriz digital donde toda identidad es posible.

Maribel Lorén Ros

*La habitación propia
de la narración plástica
del tiempo.*

Narrar es salvar el tiempo de la vida. El tejido de planos que se superponen, de abstracciones geométricas que conviven y de retazos de papeles encontrados, compromete el diálogo exterior con el interior en el tiempo de la experiencia como juego de contrarios. La narración infinita teje los hilos experienciales entre el yo y las otras. Espacio y luz se encuentran en arquitecturas matéricas propias, que modulan sentir y reflexión. Collages emocionales que nos interpelan, llamando a la inmersión al interior.

Pilar Moré

*La habitación propia
de la liberación como
acto individual.*

Abstracciones expresivas. Palabras y números. Campos de color atravesados por la línea. Rojo, azul, negro y blanco como los colores de la liberación de concepto y forma. Experimentaciones constantes entre técnicas, soportes y materias. El reconocimiento de la herencia femenina es cuestión de renovación conceptual y estilística. Constante y detenido ejercicio de indagación, desde la individualidad creadora, que permite adquirir los conocimientos que rompen los patrones adquiridos. La des-identificación es crucial para lograr el cambio transformador.

En estas habitaciones propias, crear como mujeres se convierte en un acto de resistencia, a través del cual nos reconocemos parte de una historia de logros aislados, que generan lucha y significación colectiva, parte de un universo simbólico intergeneracional que trasciende lo privado para presentarse públicamente como testimonio de nuevos sujetos de la enunciación. Porque ya no se trata de pedir la palabra. Tenemos voz y demandamos la creación de espacios donde tomar la palabra y crear nuestras propias genealogías. Construir genealogías propias supone rellenar los vacíos que existen en esta relación entre las instituciones artísticas y los feminismos en el Estado español, trazando una cartografía de sensibilidades, experiencias vitales y planteamientos teórico-artísticos que permitan además entablar un diálogo fluido y fructífero entre creadoras, siempre frente al silencio y el olvido.

A partir de los proyectos que estas tres artistas aragonesas exponen en sus habitaciones propias, es nuestra responsabilidad como agentes culturales, como público espectador o como parte de la ciudadanía, continuar su tarea. Recuperar, reconocer y poner en valor son las auténticas tareas emancipatorias que comprometen el sueño democrático.



Pilar Catalán

Pintora, grabadora y artista digital nacida en Zaragoza. Inicia su formación artística con Alejandro Cañada en Zaragoza, licenciándose en Bellas Artes por la Facultad de San Fernando de Madrid. Su primera etapa creadora se desarrolla en el ámbito contracultural, con acciones inspiradas en Fluxus y Gutai. Experimenta en el expresionismo, el minimalismo y el arte pop, que le conducirán a las nuevas tecnologías de la imagen. En el campo de la gráfica digital, halla su itinerario conceptual en procesos en serie y combinatorios. Desde 1965 participa en exposiciones individuales y colectivas nacionales e internacionales de pintura, gráfica y videoarte, así como en las ferias internacionales de arte contemporáneo de Alemania, Italia y Singapur. Desde los años setenta, es activista política por la defensa de las libertades y activista feminista que investiga el papel de la mujer en las nuevas tecnologías. Desde los años noventa, investiga la relación entre las categorías artísticas del grabado a la estampa y la gráfica digital. En 1993 funda Stanpa y en la actualidad es miembro del consejo de redacción de la revista cultural *Crisis*.

Catalán

Poéticas gráficas.

Alfabeto visual-sonoro

Bajo el título *Sinestesias. Tres cuartos de estar propios* el IAAC - Museo Pablo Serrano expone la última obra de Pilar Catalán. La exposición consiste en una colección de imágenes modulares generadoras de un “alfabeto visual” personal que se exhiben en diferentes soportes de acuerdo con el medio de expresión artística, y que van desde el mural hasta el audiovisual pasando por la instalación. El visitante puede disfrutar en su recorrido tanto de lo visual como de lo auditivo, tanto de la imagen estática como de la imagen en movimiento.

Nada mejor que la voz de la propia artista para conocer su intencionalidad artística. Pilar Catalán explica así la trama de su muestra expositiva y el audiovisual: “La muestra explora los procesos en serie y combinatorios y juega con su enorme potencial. El recorrido tiene como objetivo la búsqueda y estructuración de un holograma que nos remita y muestre las posibilidades de un nuevo habitáculo, otra forma de entender y transmitir la información y la creación de nuevos constructos sociales. En este caso la versatilidad del signo y el hábitat común en el que circulan y se potencian diferentes lenguajes artísticos, dan origen al nacimiento de alfabetos de una sinestesia ondulante y plural dirigidos a revocar estructuras consideradas universales y abrir la percepción a otros paradigmas y modelos, en un intento de salir de lo pendular y derrocar ‘la hipertrofia patriarcal’.”

El filósofo francés Jacques Derrida, una de las principales figuras del posestructuralismo y la filosofía posmoderna, conocido popularmente por desarrollar un análisis semiótico conocido como deconstrucción, explica en su obra más importante, *De la gramatología* (1967), lo que entiende por “logocentrismo”. Derrida considera que ha consistido en dividir al mundo en pares binarios (tal como hace la lógica) y en privilegiar a un elemento por encima del otro (hombre vs mujer, colonizador vs colonizado, occidental vs oriental, etc.). Pilar Catalán en su “intento de salir de lo pendular”, de las oposiciones binarias, parece querer subvertir el orden logocéntrico mediante estrategias de generación de formas que no encajen nitidamente en sus categorías. Y haciéndolo, por consiguiente, encontraría una manera de liberarse del yugo opresor del patriarcado. La palabra “logos”, en griego, significa “palabra”, pero también “razón”. Para Derrida el énfasis en la racionalidad ha propiciado el dominio de los hombres sobre las mujeres.

La muestra de Pilar Catalán presenta dos espléndidos murales de arte modular, basado en la pura combinatoria de un número restringido o fijo de elementos. Por un lado, tenemos la sencillez y austeridad formal del mural negro y blanco con fondo rojo titulado *Esfera de Dyson* (2018), de 4,83 m de anchura por 3,23 m de altura. Por otro lado, se nos ofrece el carácter modular del arte combinatorio en una vertiente más lúdica y dinámica, más lírica, con el mural morado titulado *SNNIPETS, Fuga de las Boötidas* (2019), de 5,72 m de anchura por 2,97 m de altura.

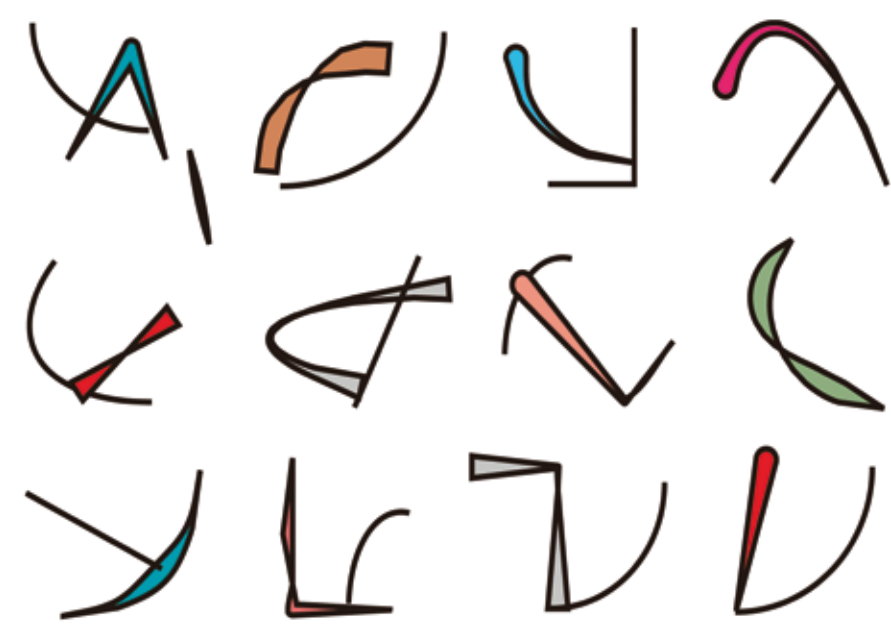
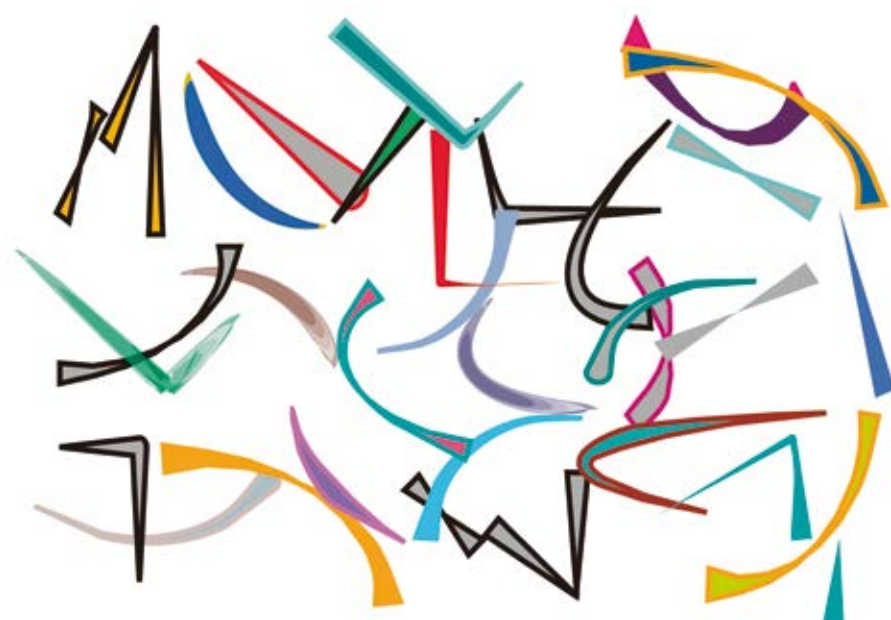
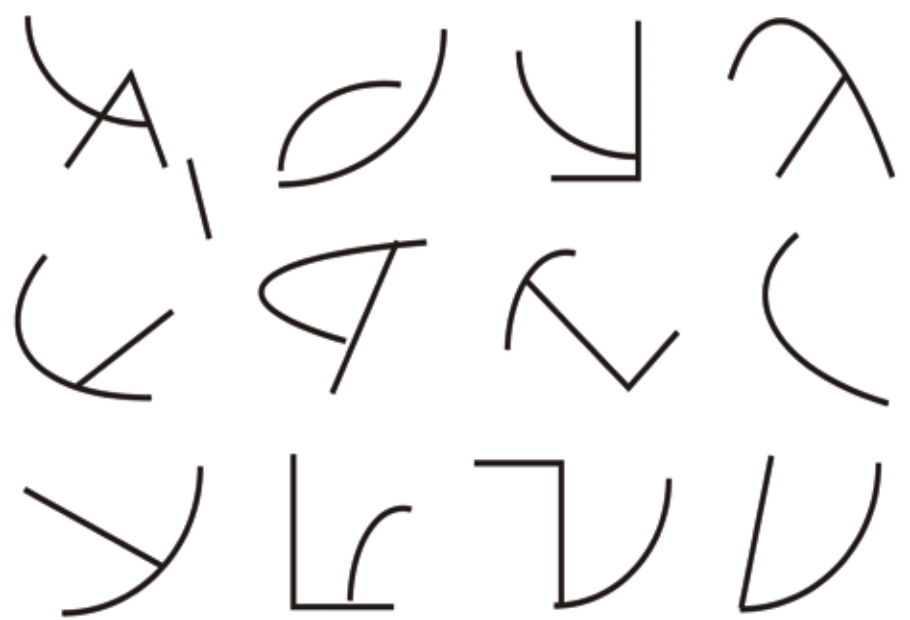
Si una red modular es una estructura en la que se relacionan una serie de figuras iguales o semejantes, esta estructura, generalmente geométrica, se torna en esta creadora, elástica, fluida, líquida, flexible, femenina. En ambos murales, como en toda la colección de imágenes de esta exposición, la derivación de estructuras modulares discretas resulta de la simetría y la repetición, pero nótese que en Catalán son propicias a la diversidad y la proliferación de formas, pues remiten a un movimiento permanente y plural antes que a la rigidez de la estructura.

Sin embargo, mientras que en el primer mural, la *Esfera de Dyson* (2018), predomina el módulo con sus variaciones modulares, en el segundo mural, *SNNIPETS, Fuga de las Boötidas* (2019), el módulo abre paso al elemento gráfico, al signo versátil, capaz de adaptarse con rapidez y facilidad a distintas funciones. El signo emerge y se desarrolla como alfabeto visual en libertad, alejado del Op-Art y de las retículas modulares geométricas de las abstracciones del siglo XX. En este mural se incorpora el simbolismo del color morado, el color característico de la lucha feminista.

A estas obras de la muestra expositiva hay que añadir el audiovisual titulado *Poéticas Gráficas* con el que Pilar Catalán completa la exposición. La proyección incluye tres tipos de contenidos: imágenes, música y sonido. Las imágenes son de la artista, mientras que la música es de Sara Almazán, profesora del Conservatorio Superior de Música de Aragón y del Operator Midi Manuel Catalán, la responsable de la voz es la actriz María José Moreno.

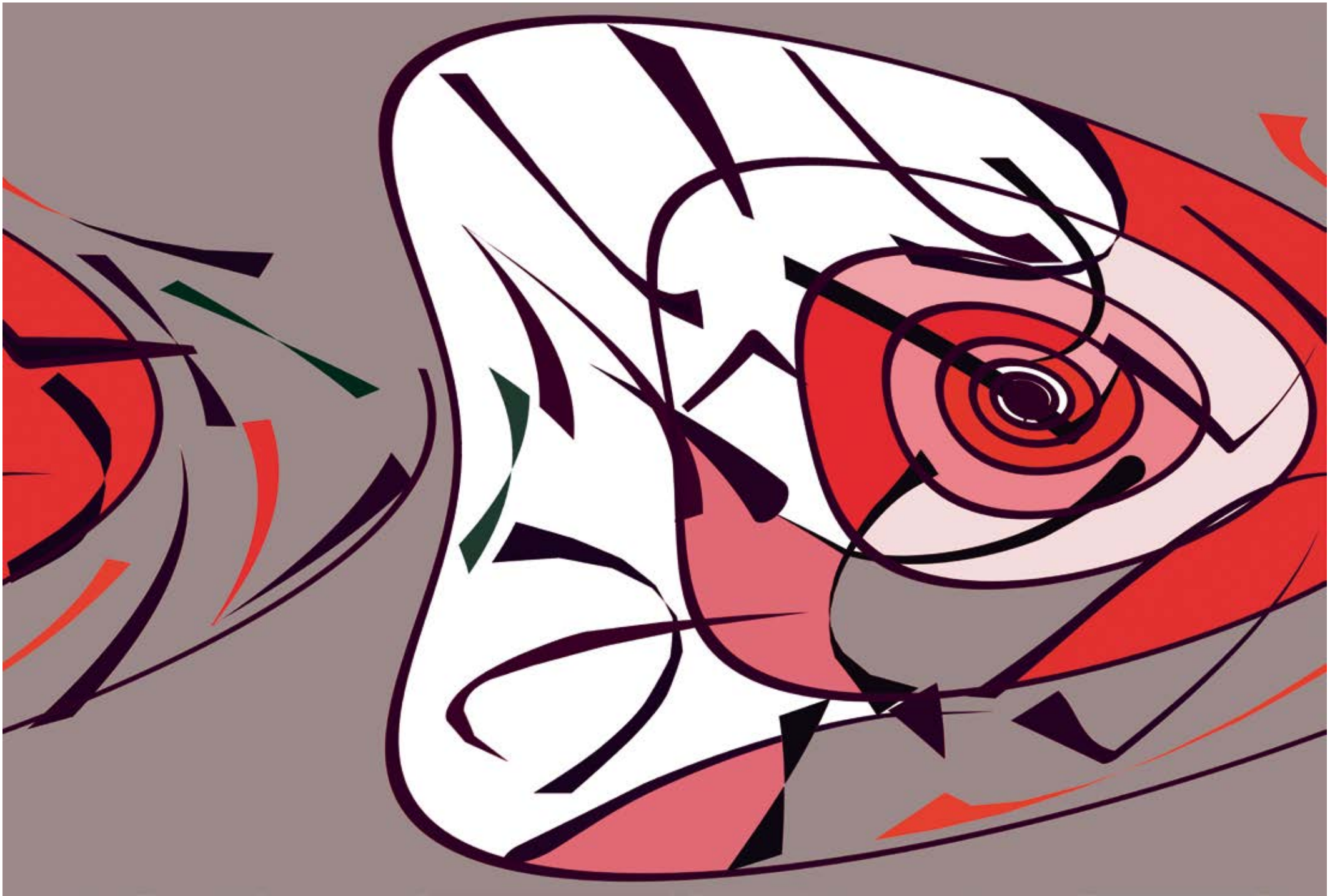
Pilar Catalán describe su audiovisual como un campo simbólico vinculado con alfabetos e ideogramas, basados en experiencias sinestésicas, que son sólo el pretexto para mostrar un espacio virtual donde se significa el movimiento de los signos a la búsqueda de nuevos paradigmas. Se trata de evidenciar la complejidad del mensaje y la apertura a otros modelos a través de nuevas herramientas para poner en valor conceptos como los derechos, la igualdad, la sororidad, la diversidad, la pluralidad, la multiplicidad, la heterogeneidad, LO UNIVERSAL.

La representación, las estrategias materiales y la estética de la exposición se han abordado desde la óptica feminista. El arte feminista ha sido objeto de muchas definiciones. A la escritora y crítica de arte feminista internacionalmente conocida Lucy R. Lippard debemos la más adecuada al momento actual. Quisiéramos acabar este texto recordando las palabras de esta activista, comisaria de exposiciones y una de las primeras historiadoras del arte feminista, cuando afirmó en 1980 que el arte feminista “no es ni un estilo ni un movimiento, sino un sistema de valores, una forma de vida, una estrategia de cambio”. Gracias por compartir vuestra experiencia como artistas, gracias por vivir individualmente y luchar colectivamente.

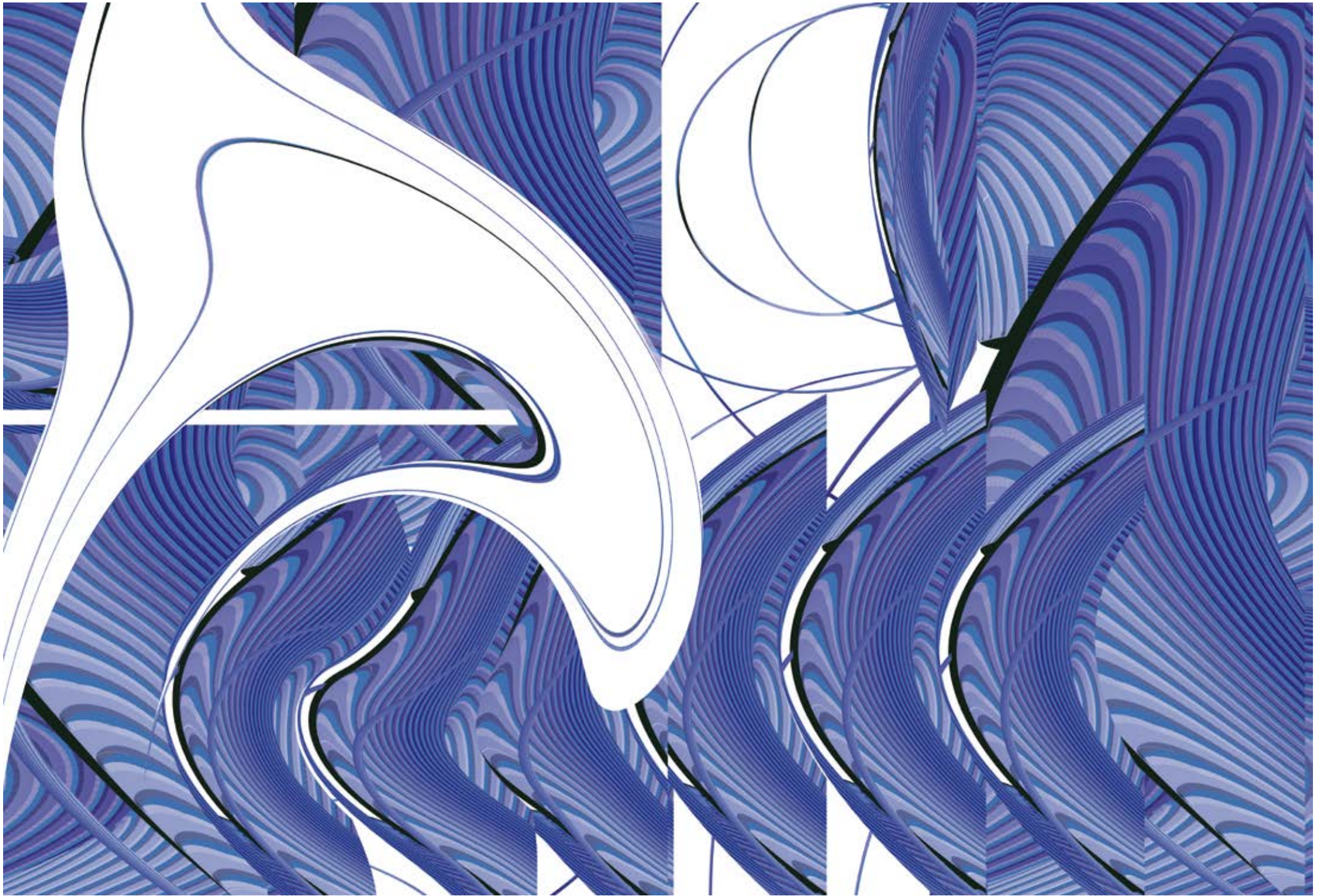




Gramatología en un espejo, 2019
Gráfica digital. 98,7 x 144,9 cm.



Spira, 2019
Gráfica digital. 200 x 130 cm.



SNNIPETS, Fuga de las Boötidas (fragmento), 2019
Gráfica digital. Mural 297 x 572 cm.

Maribel Lorén Ros

Pintora nacida en Caspe (Zaragoza). Estudia pintura en la Academia de Alejandro Cañada en Zaragoza y en la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona. Tras realizar una obra figurativa con cierta influencia surrealista, en sus cuadros se van introduciendo áreas gestuales que marcan el camino hacia la abstracción. En los años noventa, tras el contacto con el Bajo Aragón que inspira una transformación creativa en su obra, el gesto y la textura comienzan a combinarse con lo geométrico, que empezará a dominar en composiciones de contrastado colorido. Desde 1973 participa en exposiciones individuales y colectivas en España y Francia. Ha colaborado en actividades culturales como carpetas de serigrafías, murales, cartelería y libros. Su obra forma parte de museos y colecciones de Zaragoza como las del Ayuntamiento, Museo de Bellas Artes, Diputación Provincial y Universidad o la del Gobierno de Aragón, entre otras.

LOIRÉN ROS

Expresión y destino

A la pintora Maribel Lorén Ros

Ya no espejo de imágenes que las formas devuelve,
ningún rostro o paisaje o concreto volumen.
Una mancha es un susto que nos viene de lejos
y hay algo gris como un lápiz que escruta el destiempo,
que nos tizna borrándonos contra el azogue profundo.
Ese rojo más grueso, tal vez, un parón de sangre,
que se duele secándose, que callando se calma.
Y aquel blanco, que allá desmerece,
una ráfaga de luz contenida,
un destello que emborrona y olvida.

No hay muñeco, ni títere, ningún
personaje que interprete una máscara,
ningún bodegón que sustente la obviedad de los cuerpos.
Sólo el espacio y su gran represalia
y hay la historia abolida, aplastada,
el suceso atascado entre dos dimensiones.
Quién, qué pincel de reproche despinta,
con naranjas sin zumo, esas franjas que el humo entumece.
It must be Doctor. No sinking his bastards and foes
into Nothing wherever they be:
c'est le Marchand du Monde, le Grand Croupier,
ce qui nous efface avec un coup de dés.
Y hay un verde aterido, de escarcha y cuchillo,
y un intento de azul que lo intento y no cuaja.

Sólo estamos nosotros, junto a poses que miran,
desde mundos aparte, esa blanca pared de las Sombras
que han gastado su ropa y no tienen
una mueca, un residuo, un motivo.

Oh la blanca pared que consigna
la furiosa subasta del tiempo y sus seres.
Sólo estamos nosotros que somos futuros:
un transeúnte,
un mirón.

José Antonio Rey del Corral, 1987
Poeta y profesor

Agua que fluye

Suena el teléfono. Es Maribel Lorén. Me anuncia, me invita, me convoca y me compromete. El compromiso es el texto que ahora usted está leyendo. Es para su nueva exposición en el Pablo Serrano. Como últimamente Pilar Catalán y Pilar Moré forman la colectiva de tres. Cada una en su estilo y a su manera. ¿La unión hace la fuerza?

Quedamos para vernos y dejarlo todo concretado y bien atado. Frente a mí, en mi casa, en la pared de enfrente, arriba, un cuadro suyo al lado de otro de Fermín Aguayo, de mayor formato. En ambas superficies, esas líneas negras, rotundas que definen formas, controlan colores. Estilo, escuela, evolución.

Y pasan algunos días. Nueva llamada. A la hora, ante mí, fotos de las obras que Lorén Ros va a llegar al Pablo Serrano. Collages, sí, pero no todo. Nada cambia para que todo cambie. Técnicas, cromatismo, siguen cerca de su mano. Ella las atrapa y utiliza según le conviene. El trabajo de Maribel ha sido y es un río que fluye. Nunca estancado. Se mantiene en unos colores vibrantes, vivos, sean óleos o collages. Quizás las formas geométricas que definen y propone se hayan unido en muchas de sus actuales pinturas, liberadas de los trazos negros y dominando algo que era previsible, pero nunca será definitivo. Ahí nace la sorpresa constante y grata. Un encuentro de intenso dominio. Todo lo anterior, líneas negras, están, pero ordenadas en una partitura armónica, con sus tempos, más enigmática y atrayente. Imposible dejar de mirar y pensar... y disfrutar de tanta vitalidad que poco a poco ha ido cambiando y avanzando con el tiempo transcurrido y el camino recorrido. ¿Son obras de Maribel Lorén Ros? Sí. Sin duda. ¿Son una repetición de lo anterior y conocido? No. Hay obras en las que parece buscar unos paisajes, unas construcciones enigmáticas a la vez que equilibradas. El color, como siempre, su pincelada, lleva la vida hasta esas superficies de formatos diversos. Pequeños o grandes, en ambos casos se mantiene el sentido unitario de cada obra.

De todo el universo generado alrededor del Grupo Pórtico, Lorén Ros me parece –aunque pueda existir alguno más–, el satélite más brillante y capaz de mantener de manera muy personal el estilo del grupo de Lagunas, Aguayo y Laguardia. Los trazos negros que definían espacios, controlaban colores, generalmente rectangulares, en nuestra pintora adquieren otro valor. Hoy, ahora, de momento, tras aquella forma de usar los trazos negros, son el fondo, especialmente en sus collages que, sin embargo, por sus colores planos, geométricos, siguen recordando al estilo Pórtico. Y su objetivo es organizar y dar vida a todo lo que se esconde en esa superficie neutra del soporte, óleos que atrapan la luz que emerge o se adueña de un fondo de azules oscuros, casi negros.

No ha pertenecido a ningún grupo, pero siempre ha estado con un peso específico innegable.

Ama la pintura, la luz, el claro oscuro, tan español. Y sigue su camino.
Agua que fluye, luz que atrapa.

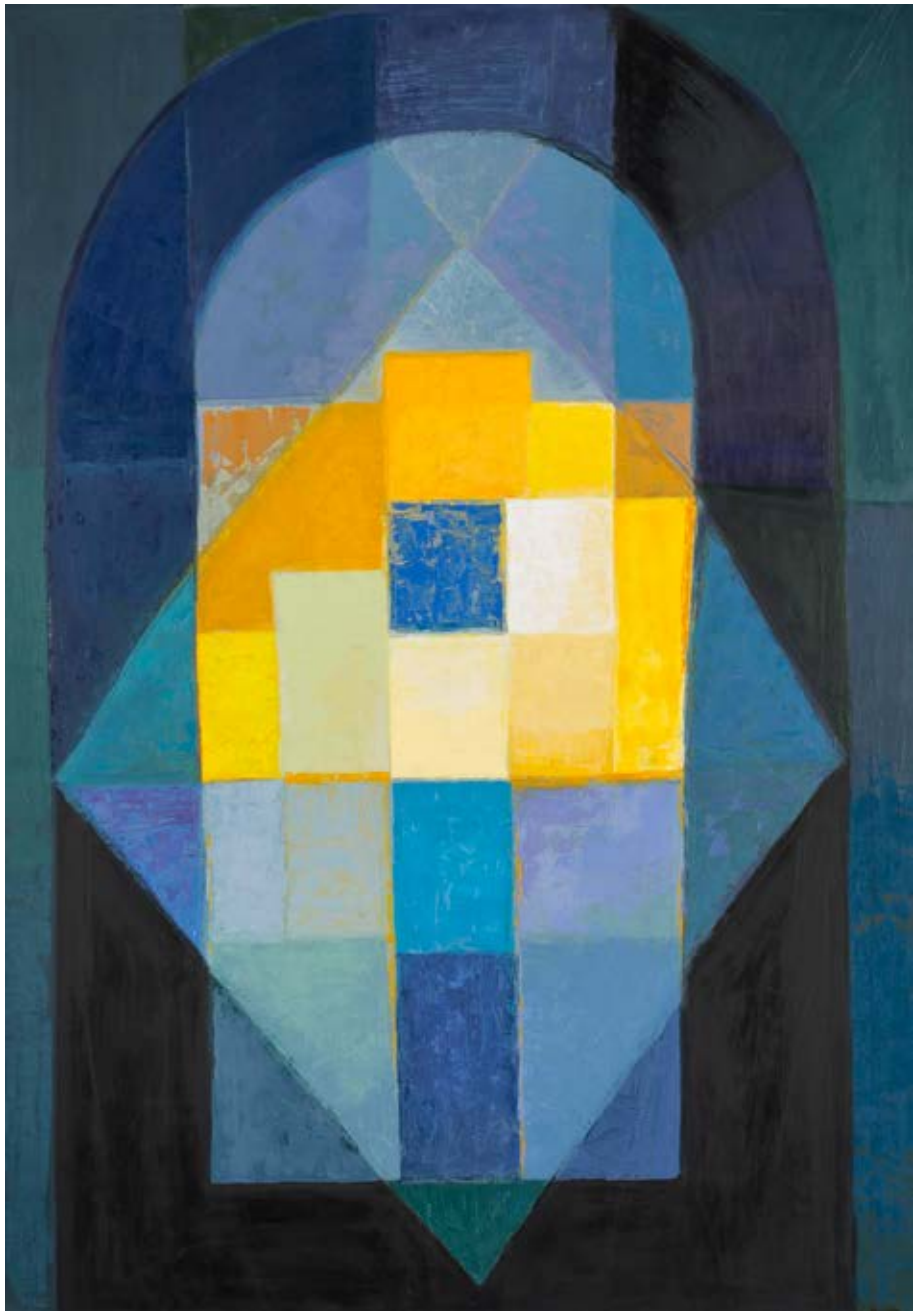
Luis J. García Bandrés
Periodista



El destiempo 1, 1989
Óleo sobre lienzo. 130 x 97,5 cm.



El destiempo 2, 1989
Óleo sobre lienzo. 130 x 97,5 cm.



Luminico amarillo, 2000
Óleo sobre lienzo. 162 x 144 cm.



Arco y vértice, 2000
Óleo sobre lienzo. 162 x 144 cm.



Diálogos en gris y negro, 2019
Collage, técnica mixta. 100 x 70 cm.



Diálogos en gris y negro, 2019
Collage, técnica mixta. 100 x 70 cm.



Diálogos en rojos y violetas 1, 2019
Collage, técnica mixta. 60 x 80 cm.

Diálogos en rojos y violetas 2, 2019
Collage, técnica mixta. 60 x 80 cm.

Pilar Moré

Pintora nacida en Fraga (Huesca). Comienza su formación artística en el estudio de Joaquina Zamora y en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza. Una beca del Ayuntamiento de Zaragoza le permite cursar estudios de pintura en París. En Barcelona aprende el dibujo de estampación de telas y, tras ampliar su aprendizaje en Alemania y Suiza, ingresa en el Taller Libre de grabado de Zaragoza. Graduada en Artes Aplicadas, Especialización en decoración de interior y exterior, su obra pictórica más representativa es una abstracción con una agilidad en el trazo de gusto expresionista, en la que va ganando protagonismo la mancha de color geometrizable. Desde 1959 participa en exposiciones individuales y colectivas nacionales e internacionales. Académica Correspondiente de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza desde 2006, ampliamente reconocida y galardonada, sus obras forman parte de colecciones de arte institucionales y privadas dentro y fuera del Estado español.

Sinestias

Moré

El arte: un compromiso personal

La vigencia en el arte se expresa a través de una continuada trayectoria. En el caso de Pilar Moré, el tiempo es su historia y su permanencia en ella. Una vocación temprana trabajada desde la intensidad y el respecto a una profesión que siempre ha resguardado desde la honestidad de su trabajo y la soledad de su estudio. Como un diamante que se engarza en una sola joya, Pilar Moré nunca fue integrante de pleno en ningún colectivo, aunque participó en exposiciones junto con el Grupo Escuela Zaragoza y posteriormente en otros proyectos puntuales en decenios posteriores. Pilar Moré entiende la pintura desde la perspectiva de su estudio-taller; a través de la que es capaz de intervenir en proyectos y aportar su personal visión en un espacio colaborativo y diferenciado que plasma la diversidad de la expresión sin géneros. Pintura y collage siempre han ido de la mano en el trabajo de la artista. El soporte es tan sólo un medio de expresión.

Pintura

En la pintura de Pilar Moré hay contundencia y expresión. Fuerza y dinamismo. Para la artista la pintura es la materia que articula el color y el papel la superficie sobre la que contener su flujo. Un material recurrente en su obra que le permite una mayor libertad en la ejecución y frescura en el concepto. Los trazos intensos se combinan con barridos más tenues de color. Los materiales varían y se van adecuando a la morfología de los gestos de una mano que conoce el equilibrio de las masas en el espacio y la sutileza de las calidades medias, trabajada en base a distintos materiales. Pilar Moré deja que el color y las fibras del propio papel tomen el protagonismo preciso, aprovechando las texturas o los volúmenes en la composición. Calidades que se integran construyendo la rotundidad de las formas pigmentadas en negro, rojo, azul –sus colores característicos–. Extensiones de un pincel que delimita y rellena contornos, al mismo tiempo que va incluyendo símbolos siempre presentes en su obra como círculos o soles, grafismos, retículas o escalones que enlazan distintos planos. Piezas sencillas en apariencia, pero complejas y dinámicas en su conjunto, realizadas en técnica mixta que pone de manifiesto la gran cantidad de recursos formales que domina la artista.

Y de nuevo el papel como soporte de la pintura pero adquiriendo volumen y presencia. Pliegues que crean capas superpuestas, moldeadas y circunscritas en *tondos*. Un formato que utiliza desde 2001 compaginando la técnica mixta y el collage. Los campos pictóricos se fraguan en distintas intensidades que dan lugar a una personal relación entre estructura y textura, con un mayor dramatismo en el tratamiento del color y dando un valor especial al expresionismo emocional contenido en el lenguaje que desarrolla en esta superficie circular. Destaca la presencia de tonalidades sienas, con toques de negros o rojos, blancos y azules. Piezas sobrias con apuntes de luz.

La abstracción adquiere materia y monocromatismo en dos obras concebidas de manera doble, presentando en cada una de sus caras un tratamiento distinto.

Con una técnica rica en texturas y complejidad informalista, la artista desborda su capacidad para transgredir los denominados “paisajes de la mente”. Pintura concebida por la distribución de ritmos discontinuos mediante relieves, huecos, líneas o esgrafiados que crean un estudiado juego de contraposición de calidades y tensiones en permanente movimiento, como una proyección psíquica en el seno de lo material. Pilar Moré siempre ha mantenido un permanente estudio de la materia y la luz, así como el análisis del comportamiento de los colores opacos y luminosos. En esta ocasión la elección se centra en un azul Klein y un amarillo Nápoles. Una única tabla, dos conceptos distintos que se complementan creando un impactante juego visual. Una disposición en el espacio que ya había mostrado en una exposición en 1992, pero con un cariz distinto, ya que en ese caso sobre un soporte exento se insertaban las esculturas que podían girarse para ver sus dos caras.

Collage

Esta técnica ha tenido una destacada presencia en la trayectoria evolutiva de Pilar Moré, con la que ha logrado crear una nueva gramática. Sus primeras obras se expusieron en 1963, en las que trabajaba conjugando únicamente calidades de distintos tipos de papel, pero será a partir de 1989 cuando alcance niveles de especial singularidad. Partiendo de la teoría de los “objetos encontrados”, sus producciones ordenan elementos dispersos, que construyen una nueva ordenación. Funcionan a modo de poemas visuales que estimulan la interpretación y constituyen un juego de símbolos y metáforas. Un concepto que integra el término de multiplicidad al incorporar todo tipo de objetos originados fuera del cuadro, en un alarde de contextualización de materiales. Compone lo que se podría denominar la “estética de la heterogeneidad”. Alambres, piedras, tuercas, maderas, abalorios o elementos metálicos, cuerdas y encajes, son algunos de los materiales que utiliza para dar forma a las composiciones, resueltas sobre cartón de abeja. Cualquier elemento, por inusual o extraño que parezca, se convierte en un ejercicio de imaginación. Un instrumento de posibilidades infinitas sobre el que trabajar. Unas posibilidades que adquieren vuelo en la serie colgada, en la que Pilar Moré continúa investigando las historias de un nuevo ensamblaje.

En la serie *Peines*, utiliza esta herramienta de carpintería como base para establecer el sentido de la realidad –los objetos usados– y la ilusión –el poder de la representación de los objetos–. Una realidad que, sin embargo, se trastoca al convertirse el irregular dentado en un inusual paisaje alumbrado por un círculo que funciona como un espectro de color solar. Para Robert Rauschenberg “en un tiempo, la perspectiva era considerada algo real. Ahora sabemos que es una ilusión. De la misma manera, esas combinaciones (de objetos) son ahora realidades”.

Pilar Moré lleva más de sesenta años en la búsqueda de la renovación del arte –desde que participó en su primera exposición con tan sólo catorce años–. Sus más de cien exposiciones avalan una trayectoria de reconocimientos como académica correspondiente de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis o el Gran Premio de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte de 2012.

Desirée Orús

Crítica de arte y comisaria de exposiciones



Tondo,
Técnica mixta sobre papel. 124 ø cm.



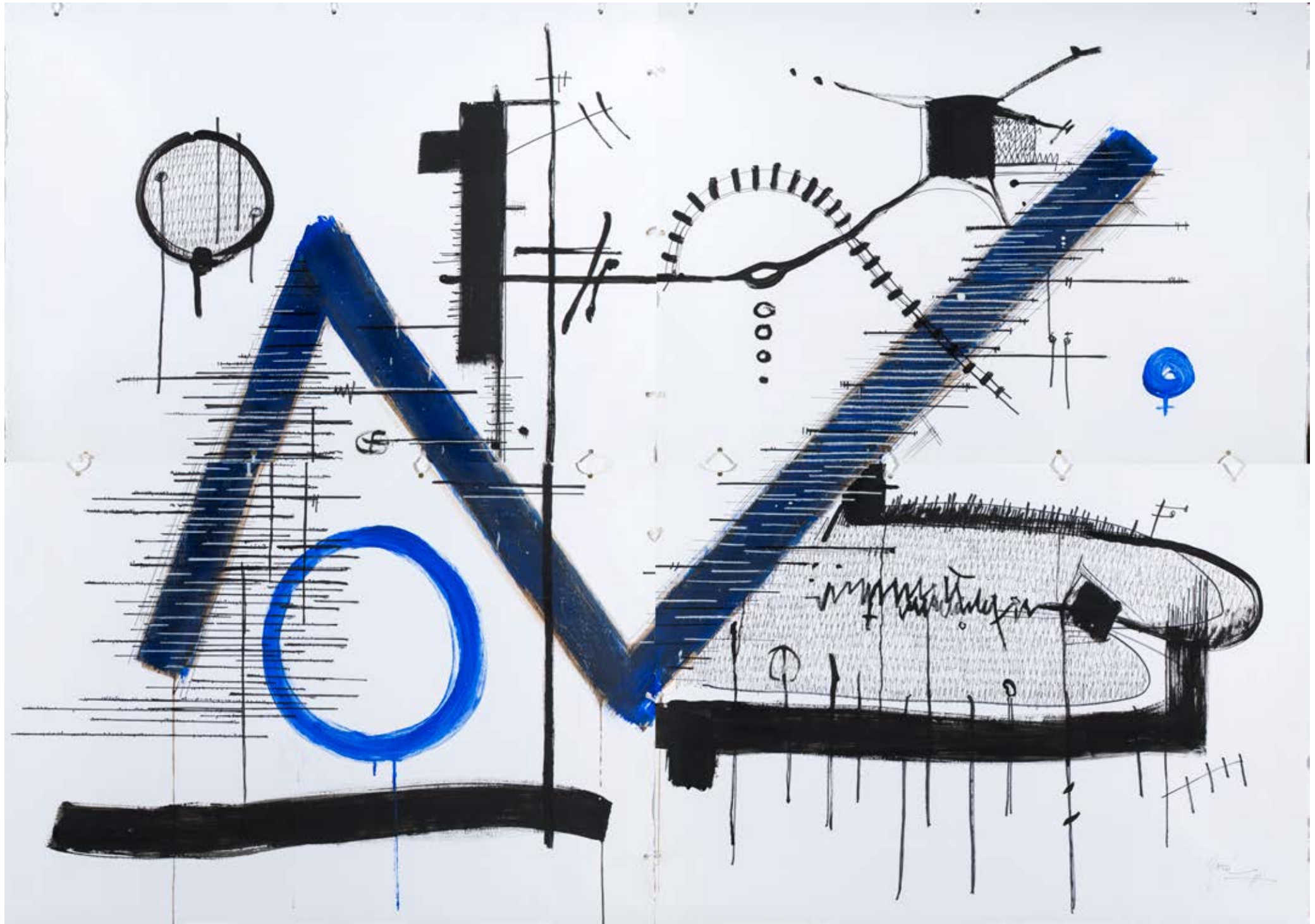
Tondo,
Técnica mixta sobre papel. 124 ø cm.



Peine,
Técnica mixta sobre madera.
32 x 32 cm.



Colgantes,
Técnica mixta sobre nido de abeja.
38 x 38 cm.



Político,
Tècnica mixta sobre pasta de paper. 145 x 202 cm.



Double face, 2019
Técnica mixta sobre tabla. 93 x 143 cm.

**Sinestesias.
Tres cuartos
de estar propios.**

Pilar Catalán
Maribel Lorén
Pilar Moré

del 15 de mayo
al 15 de septiembre
de 2019

