

T	R	A	N
S	F	O	R
M	A	C	I
O	N	E	S

**EXPOSICIÓN**

# **TRANSFORMACIONES**

**ARTE Y CULTURA DE FINALES DEL XX  
A TRAVÉS DE LA COLECCIÓN ESCOLANO**

Del 26 de febrero al 24 de mayo de 2020

Ibercaja Patio de la Infanta

Sala de exposiciones

San Ignacio de Loyola, 16. Zaragoza

Colabora:



**Luis Gordillo**

*Sin título*, 1971

Serigrafía

© Luis Gordillo. VEGAP, Zaragoza, 2020

© IAACC Pablo Serrano. Gobierno de Aragón

El visitante podrá disfrutar en Ibercaja Patio de la Infanta de la generosa donación de Román Escolano y Carmen Olivares. Esta exposición selecciona solo una parte de las más de 700 piezas de la colección, que muestra cómo el arte gráfico es un reflejo de los nuevos tiempos y recoge la transformación política y social que vive nuestro país a finales del siglo XX.

La exposición se divide en ocho secciones: **“Monstruos”**, que reflejan un mundo cambiante y se utilizan como guías de las transformaciones que hay en el arte y la sociedad. **“Conciencia política”**, el arte está politizado en una etapa marcada por el tardofranquismo y la transición en España, y la Guerra del Vietnam o la dictadura en Chile, en el panorama internacional. **“Cambios sociales”**, frente a la mujer-objeto se reivindica la mirada femenina y el influjo de la televisión o la sociedad de consumo. **“Realidad teatralizada”**, arte como metáfora de la condición humana. **“Arte y entorno”**, con la nueva relación entre arte y naturaleza. **“Conceptos espaciales”**, espacio y tacto se incorporan y se plasman en el grabado. **“Triunfo del color”**, que se infiltra como nunca antes en la obra gráfica. Y finalmente, **“Memoria de los objetos”** que quedan registrados a través de estampas.

Fundación Ibercaja

## TIEMPOS MUTANTES, ARTE MÚLTIPLE

*"(...) la Caseta de los Espejos, cuyas distorsiones invitaban siempre a más consideraciones que las ponencias de quince catedráticos juntos".* Carl Einstein

### MONSTRUOS METAFÓRICOS

En las vísperas del Romanticismo, Goya y Blake abrieron las puertas a los monstruos modernos. El grabado fue la casa donde mejor pudo prosperar lo monstruoso, cobijándose en sombras de tinta. Los cíclopes de Odi-lon Redon, los minotauros de Picasso, los deformes burgueses de Grosz y muchas de las criaturas del Surrealismo son ejemplos de ello. El horror inenarrable de los campos de concentración encontró en lo monstruoso el imposible lenguaje que necesitaba. Fue el caso del pintor Pinchas Burs-tein, más conocido como Maryan, un judío polaco que sufrió cautiverio en Auschwitz, donde perdió una pierna. No es de extrañar la violencia que ejerce sobre sus personajes, a los que estrangula, mutila y perfora. Estos seres viven aislados en el papel de sus grabados y litografías. Sucede lo mismo con muchas de las criaturas de Antonio Saura. Para su primera experiencia en la obra gráfica, la carpeta *Pintiquiniestras* (1959), aislará sus figuras femeninas, de índole gestual y monstruosa, en cada litografía. Estas "damas" juegan con un nombre aludido en el Quijote, el de una gigante o reina de las ama-

zonas, pero se hibridan además con las venus paleolíticas y las mujeres de De Kooning. Este modo de mirar lo califica el propio pintor como "cruel". Una crueldad que trabaja por la recreación del mundo. Tras la genial anomalía de Goya –dejó escrito Saura–, "solamente en el siglo XX el monstruo pictórico adquiere una validez en sí mismo no solamente como objeto de lenguaje liberador, sino también como consecuencia del mismo". Años antes, el crítico Carl Einstein ya había dicho que "la obra de arte propiamente dicha no es en realidad más que una excepción, una rareza, una monstruosidad". Y los monstruos de la gestualidad no fueron los únicos. Otros artistas se dedicaron a delinearlos con trazos más precisos, pero no menos crueles. Los personajes de Joan Ponç encontraron su apoteosis cruel y lúdica en el libro *Devoraciones*, en complicidad con el escritor Luis Goytisolo. Libros y grabados fueron, en realidad, el mejor hábitat para estos monstruos, entre biológicos y mecánicos, inventados por este pintor que se mantuvo fiel, hasta su muerte, a los postulados mágicistas del grupo "Dau al Set".

Cada tiempo tiene sus monstruos, a modo de emblemas. Tal vez sea Luis Gordillo el pintor que mejor representa el relevo del Informalismo. También él ha trabajado lo monstruoso. En una serigrafía de 1971, vemos que el monstruo, o mejor dicho la monstrea, en femenino, mantiene las constantes grotescas de Saura, y parecida voluntad de ocupar el plano pictórico, pero que su cromatismo hiriente nos habla en términos muy distintos, en términos de artificio, de azules de piscina, de rosas de flamenco o esmalte de uñas. La herencia cubista se desmadra, los ojos se multiplican por tres sobre el rostro. Se trata de contaminaciones pop, que conducen a terrenos inéditos de la mano de la ironía. Este tipo de trabajos dejan atrás viejos condicionantes. Aun antes de la muerte de Franco, los nuevos monstruos de Gordillo sirven como imágenes de un mundo mutante, de un tiempo en que las estructuras políticas españolas ya no encajaban con la realidad, un tiempo que también estaba abriéndose al exterior, de donde llegaban libros, películas, catálogos de exposiciones... Poco antes de nacer la

monstrea de Gordillo, se había editado la famosa antología poética de Castellet, *Nueve Novísimos*. Nuevas actitudes, transgresiones individuales, escepticismos larvados, voluntad de juego... Un mundo oscurantista va quedando atrás.

Personas tan atentas al pulso de la realidad, tan alerta respecto a las transformaciones culturales como Carmen Olivares y Román Escolano supieron recoger estas señales que también se estaban materializando en forma de grabados, serigrafías, litografías, y de toda clase de obras múltiples, un tipo de trabajos al que se dedicaron casi todos los autores del momento, ya fueran pintores, escultores o artistas multimedia. Su extraordinaria colección se puede entender como una guía visual del cambio, atravesando el tardofranquismo y la transición hasta llegar al año 1996 en que se produce su generosísima donación al Gobierno de Aragón.

## CONCIENCIA POLÍTICA

Cuando Carmen y Román comienzan su colección, la cultura española vive una doble realidad. Hay un mercado visible, de galerías y editoras de grabados que comercializan, con cautela, unas vanguardias renacidas, y hay una cultura subterránea, altamente politizada, que se justifica en la lucha contra el Régimen. El arte gráfico se plantea entonces como una herramienta política. En este contexto surge en Madrid, el año 1959, la iniciativa "Estampa Popular", que se ramificará en núcleos regionales, siendo muy relevante el valenciano que se vincula a los primeros años del "Equipo Crónica". Uno de los fundadores de aquel movimiento es José Ortega, quien encuentra en la xilografía una técnica ideal para sus imágenes directas de campesinos y obreros, que valdrían como ilustraciones de la paralela poesía social. No obstante, esta figuración no tarda en verse desbordada por nuevos modos de ver, y por nuevas realidades. España se asoma a la sociedad de consumo, la televisión empieza a instalarse en los hogares, y los conflictos comienzan a ser otros. No solo preocupan los asuntos domésticos; se atiende a lo que sucede en Vietnam, o al nacimiento de la dictadura en Chile. Los códigos del Pop Art anglosajón se adaptan en clave política, y lo mismo sucederá con las estrategias de la publicidad y del diseño gráfico. En este sentido resulta

modélica una carpeta de serigrafías de 1969, obra de Alberto Corazón, quien no se cortó al titularla *Manipular la imagen. Propuesta I*. Como decía Valeriano Bozal en un texto de acompañamiento, la alteración en la sintaxis se utiliza aquí para hacerla hablar, y contextualizarla, no para impactar transitoriamente, al modo de los mass media. El lenguaje de la manipulación se reconvierte al análisis revolucionario, cambiando el tempo de la percepción.

De 1975, del mismo año en que muere el dictador, data un poema visual impactante de Joan Brossa, veterano antifranquista, que dibuja la esvástica con los castizos palos de la baraja española. Los poemas objeto y visuales de Brossa son un precedente para las estrategias conceptuales, a las que se entregarán muchos artistas catalanes en los años setenta. Las imágenes suelen manejarse en bruto, como piezas del mecanismo lingüístico, primando los valores comunicativos y de denuncia. Joan Rabascall, por ejemplo, producirá una serie de trabajos titulada *La voz de su amo*, donde la protagonista es la pantalla catódica, entendida como difusora de una ideología implícita. Entre estos artistas estuvo también Eulàlia (Eulàlia Grau). La Colección Escolano conserva una obra suya que resulta paradigmática en cuanto al manejo de las contradicciones. Eu-

l'artista empareja una foto del presidente Jimmy Carter, y su familia perfecta, con la foto de una familia suburbial. Su idea es desenmascarar causas y efectos. Este trabajo, como el de otros conceptuales, se asocia a investigaciones de mayor calado. Corresponde, en este caso, a una investigación sobre el suicidio de un obrero encarcelado. Vemos cómo el rol tradicional del artista empieza a diversificarse, y se puede parecer al del etnólogo o al del reportero, resultando los productos visuales la punta del iceberg de desarrollos más complejos.



**Joan Rabascall**

*La voz de su amo*, 1975  
Serigrafía

© Joan Rabascall. VEGAP,  
Zaragoza, 2020

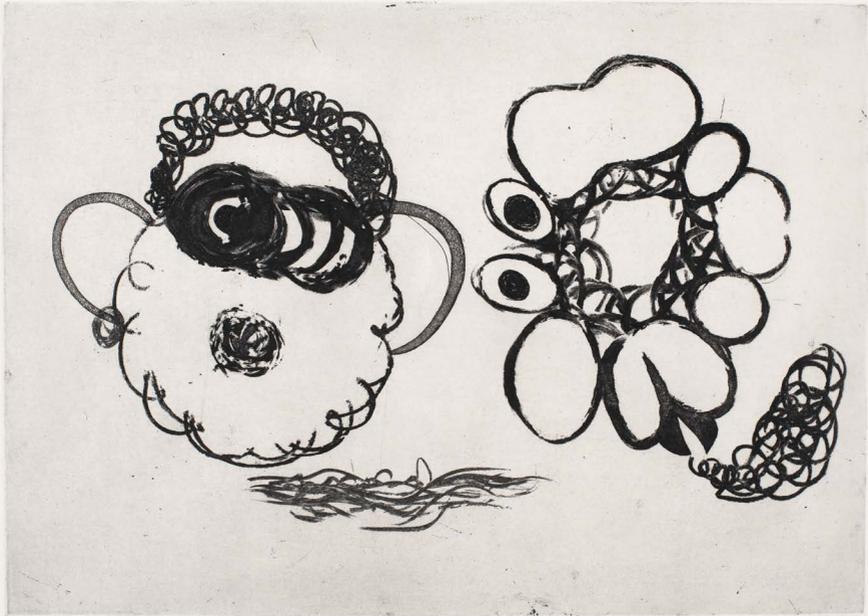
© IAACC Pablo Serrano.  
Gobierno de Aragón

## CAMBIOS SOCIALES

Los cambios sociales no se reflejarán solo en ese arte más politizado, o directamente revolucionario, sino que podrán percibirse por todas partes a través de intuiciones metafóricas. Los pintores Arranz-Bravo y Bartolozzi formaron tándem por unos años, practicando una figuración entre postcubista y post Dau al Set, elegante y lúdica. Cuando se plantean, desde el grabado, la revisión del motivo clásico de Adán y Eva, lo que veremos es que el varón aparece dinamitado. El nuevo protagonismo de las mujeres modifica la relaciones de poder y dominio entre sexos. En la obra fundacional de Picasso, la mujer aparecía, en realidad, cosificada, algo que ejemplifica el tema del pintor y la modelo, tratado por él en tantos cuadros y grabados. Los "grandes desnudos americanos" del artista Tom Wesselman insisten en esa cosificación, pero trasladando el cuerpo femenino al territorio pop de los bienes de consumo. Frente a estas perspectivas masculinas, es importante atender a las miradas de las propias mujeres. De una pionera como Maruja Mallo, –vinculada al Realismo Mágico y al Surrealismo–, la Colección Escolano conserva una litografía donde el maniquí sustituye a la mujer, en una imagen a la vez alucinatoria y crítica respecto a la confiscación del cuerpo. La relectura de los arquetipos es una constante en los trabajos de muchas artistas. Un

estupendo grabado de Charo Prados nos lleva a un mundo donde los gestos pictóricos se traducen en formas orgánicas: unas miradas interiorizadas, irónicas e inéditas, que son una aportación netamente femenina.

La televisión, la publicidad y el consumismo juegan a la par como factor de cambio y como alienación. En 1966, en pleno apogeo del Desarrollismo, Albert Porta (antes de convertirse en Zush y luego en Evru) plantea desde una plástica pop la erotización de la comida. Antoni Miralda –otro catalán, vinculado también a las corrientes conceptuales– plantea ya en 1976 un enfoque antropológico sobre la gastronomía, y una exploración plástica del sentido del gusto, vinculándolo a valores cromáticos. Instalada la Democracia, los aspectos aparentemente frívolos y hedonistas de la "Movida madrileña", que Ceesepe representó mejor que nadie, no ocultaban su fondo de rebeldía, sarcasmo e incluso de tragedia. El imperio del diseño se compensa con una exégesis de lo cutre. Algunos de los artistas vinculados a aquel tiempo, como Patricia Gadea, sirven en bandeja las contradicciones entre la Posmodernidad y una España de tebeo, de boina calada.



6/91

Charo Pradas

**Charo Pradas**  
*Sin título*, 1985  
Grabado

© IAACC Pablo Serrano. Gobierno de Aragón

## REALIDAD TEATRALIZADA

Un término que terminó desgastándose fue el de “desencanto” –que impuso la película de Jaime Chávarri sobre la descomposición de los Panero–, un término que se quedaba corto, a buen seguro, cuando no se trataba ya de una desazón coyuntural y local, derivada de expectativas revolucionarias defraudadas. Los más sabios entre los artistas del momento –y que son los que mejor definen lo que será el arte en los noventa y más allá– encuentran en los espacios vacíos una metáfora de la condición humana o posthumana, en la que el hombre puede estar ausente. Si lo monstruoso y lo informal acompañó una búsqueda de realidad entre el sinsentido, ciertas proposiciones teatrales, enigmáticas y complejas son las que mejor cartografían el inminente cambio de siglo. Así sucede en la mítica habitación de Navarro Baldeweg con su columpio detenido en vuelo, un ejemplo de cómo los discursos sobre la percepción pueden acercarse a una Teoría del Conocimiento, o con los interiores que dibujaba con tiza sobre negro Juan Muñoz, inolvidables e inquietantes. Una inteligente imagen de Curro González, del año 1990, dibuja una mano que aparta una cortina y muestra la comedia social, con una técnica de tintas acusadas que resulta siniestra en su propia indiferencia. “El mundo del arte es un reflejo de la sociedad”, dijo este pintor al crítico Kevin Power. Matizando acto seguido: “No es un reflejo preciso y ní-

tido, pero podríamos decir que funciona como un espejo al que al azogue se le ha deteriorado”.

## ARTE Y ENTORNO

El final del siglo XX estuvo marcado también por la preocupación medioambiental, algo que no ha hecho sino crecer. El mundo considerado “como cosa de la que cuidar” se había convertido en el mundo como habitación a destrozar. “El acontecimiento que produjo lo humano –recordaba Giorgio Agamben– constituye, (...) para el viviente, algo así como una escisión que lo separa de él mismo y de la relación inmediata con su entorno”. Esta escisión parece que exija una cura, o al menos un diálogo con la naturaleza. Algunos artistas reactivan una lectura romántica y sublime del paisaje, caso de la Hermandad Pictórica, formada por los hermanos aragoneses Ángel y Pascual Rodrigo, que produjeron serigrafías maravillosas a finales de los setenta. Otras serigrafías notables, llenas de color y vida, son las de Isabel Villar, sólo ingenuas en apariencia, que plantean el regreso al viejo jardín, donde la mujer puede ser, al final, la mediadora mágica. El políptico de imágenes que inventa el genial e iconoclasta Vicente Ameztoy en su *Parque Natural* ironiza sobre los mitos del paisaje vasco. Una visión que encaja bien con ese surtido



**Curro González**

*Sin título*, 1990

Litografía

© IAACC Pablo Serrano. Gobierno de Aragón

visual impagable que se reflejó en *Animales salvajes, animales domésticos*, una mítica carpeta colectiva de 1973, editada en Madrid por la galería Vandrés, donde encontramos, por ejemplo, a un joven y brillante Chema Cobo. Esa oposición salvaje versus doméstico no puede ser más significativa.

Son los mismos tiempos en que se produce el desarrollo internacional del Land Art. En 1973, un artista español, Luis Muro, presentó en la galería SEN una colección de diapositivas que resumían un "trabajo de campo" de tres años. Este trabajo deriva en parte de su estancia en Londres, donde tuvo noticias de las actividades de los artistas anglosajones, en el contexto del "Environmental Art" y donde se empapó de gusto por la filosofía zen. Lo que vemos en sus diapositivas (restauradas digitalmente para esta exposición) lo describe su inventario de forma literal: *Concavidad natural en la roca y tres piedras*, o *Troncos y ramas de pinos*, por ejemplo. Son intervenciones puntuales en la naturaleza, destinadas a desaparecer, preservadas por la fotografía. En sus propias palabras, se trataba de "cambiar las piedras de un lugar a otro". El significativo título del conjunto es *Contranatura*. Luis Muro evita aquí una aproximación cómoda al problema de la escisión, enfatizando "la condición artificial de todo lo humano", junto a la necesidad de un cambio en los modos de actuar.

Esta pugna entre lo natural y lo artificial es el asunto de otros trabajos realizados en Cataluña en los setenta, bien representados por los *Ejercicios de transformación en el paisaje* (1976), de Fernando Megías, ejemplo de simbiosis entre conceptualismo, minimalismo y registro de la acción sobre el terreno. Este énfasis en la acción se ejemplifica también en dos famosos artistas internacionales como Wolf Vostell y Christo. Como en otros casos, la obra gráfica divulgará un acontecimiento artístico, bien destinado a perdurar, como el coche empotrado en hormigón de Vostell, bien efímero, caso de los monumentos embalados por Christo (aunque aquí veremos un proyecto que nunca llegó a realizarse, el del monumento a Colón en Barcelona).



**Luis Muro**

*Piedras sobre tronco de sabina.*

Diapositiva #19 del álbum *Contranatura*, 1973

© SYBARIA



**Fernando Lerín**

*Sin título*, 1980

Litografía

© IAACC Pablo Serrano. Gobierno de Aragón

## CONCEPTOS ESPACIALES

El arte gráfico refleja las inquietudes de su tiempo, pero también sufre una transformación interna en sus modos de difusión y en sus procedimientos. A finales del siglo XX, los talleres de estampación llegaron a unos niveles de sofisticación inéditos. Ejemplo de ello fueron las ediciones de Grupo Quince. Esto permitió que la gráfica atendiera todo tipo de estrategias visuales, y no sólo a las vinculadas al dibujo y al trazo. Permitted así reflejar mundos líricos y exquisitos como las gradaciones de Fernando Lerín. Los artistas que trabajaron con la superficie y el espacio obtuvieron resultados notables con la ayuda de editores e impresores. Del propio padre del Espacialismo, de Lucio Fontana, la Colección Escolano guarda una pequeña pero significativa punta seca, rasgada en su centro, según la lógica de los "conceptos espaciales" del artista italoargentino. Un español que trabajó en una línea similar fue Leopoldo Novoa. En su caso la técnica del gofrado condujo a grabados de altísima calidad. Esta misma técnica, con un talante muy distinto, le permitió a Antoni Tàpies trasladar a la obra múltiple las seducciones táctiles que caracterizan a sus cuadros. El suyo es el caso paradigmático de un artista prolífico y experimentador en el mundo de la gráfica. La litografía presente en esta exposición, del año 1962, corresponde tal vez al mejor momento del artista. Pertenece a una serie de siete estampas realizadas para la sala Gaspar en los talleres

Foto-Repro, los mismos donde el pintor había entrado en contacto con esa técnica tres años antes, pero alcanzando ahora un punto de excelencia, introduciendo hasta seis tintas y el efecto del relieve, consiguiendo el propósito de una forma flotante y convincente en su naturaleza espacial.

El propio Tàpies apadrinó en 1976, en un tiempo dominado por las tendencias conceptuales, la exposición en la galería Maeght barcelonesa de un cuarteto de pintores jóvenes, el que se conocería como grupo de "Tramá": Broto, Grau, Rubio y Tena. Con tal motivo se editaría una carpeta de litografías. Dentro de ella, la contribución del turolense Gonzalo Tena ejemplifica bien una práctica pictórica consciente de sus límites, influida por el movimiento francés "Soporte-Superficie". Afines generacionalmente a este grupo, otros pintores como Jordi Teixidor o Gerardo Delgado produjeron algunas de las mejores y más equilibradas de las piezas de la Colección Escolano. Teixidor planteaba hasta 1974 un trabajo altamente racionalizado, donde la geometría no excluía un cierto sentido del humor, y a ello corresponde una carpeta de serigrafías llenas de juegos de formas sobre el plano. Gerardo Delgado, en una cuidada litografía editada en 1978 por Grupo Quince, plantea una estructura dual, donde una intervención gestual diferencia dos módulos mellizos.

## TRIUNFO DEL COLOR

En 2017, el Museo de Bellas Artes de Bilbao inauguró una exposición titulada *Más allá del negro*, que narraba la historia del color en el grabado. Una historia que se acelera a mediados del siglo XX. “A partir de las segundas vanguardias –decía su comisario, Javier Novo González–, el empleo del grabado en color estará determinado propiamente por los movimientos artísticos, aquellos en que el color tiene especial protagonismo y que generaron una importante y rica producción gráfica”. Toda esta riqueza y variedad se refleja muy bien en la Colección Escolano. Las litografías de Joan Miró y de Luis Feito son muestras del lirismo y de la fuerza que podía introducir el color. En muchas de las litos de Miró, los signos o las figuras en negro siguen teniendo un papel clave, y funcionan como personajes, pero tras ellos estalla el color, creando un hábitat poético verdaderamente inconfundible. Junto a la sutileza mironiana, apreciaremos la contundencia de Feito. En sus mejores obras gráficas asistimos a un impactante combate entre el rojo, el amarillo y el negro. Estampas donde el color irrumpe como un desafío emocional.

La vieja disciplina del grabado también se enriquece con planchas en color, permitiendo ediciones tan lo-

gradas como las ilustraciones de Dis Berlin para *Morandiana*, de José Carlos Llop, en 1991, verdadero homenaje al esteticismo. Pero la técnica donde el color resulta invitado estrella es la serigrafía, una técnica que se vincula muy directamente con dos movimientos: el Arte Concreto y el Arte Pop. Un espléndido ejemplo de la primera tendencia es una edición hecha en España del suizo Richard Paul Lhose, con esos dos cuadrados fucsia y rojo, colores que interactúan al superponerse en su centro. Y por el otro lado, un espectacular ejemplo de Arte Pop lo constituye la pieza antes citada de Wesselman, su *Gran desnudo Americano*. Esta herencia pop marca muchos desarrollos posteriores, ya lo señalé al hablar de Gordillo. Otra buena muestra de ello son dos de entre las muchas serigrafías editadas por la galería SEN: la realizada por la madrileña Elena Blasco, o la del zaragozano Enrique Larroy (taller de Pepe Bofarull), con una fresa como protagonista, un buen ejemplo de cómo se traducían en términos cromáticos las ganas de vivir y de experimentar de los ochenta. Muestra también de cómo existió una “movida” zaragozana paralela a la madrileña, en la que no dejó de participar Román Escolano.



**Joan Miró**

*Les Essències de la Terra*, 1968

Litografía

© IAACC Pablo Serrano. Gobierno de Aragón



**Ricardo Calero**

*Los pasos..., de la Casa al Museo. Fuentetodos, 2009-2010*

Gofrado sobre suelo -plancha matriz- de la entrada a la Casa natal de Goya, tinta de agua de lluvia y piedra caracoleña, y fotografías del proceso.

Prueba de Artista. P.A.

© Ricardo Calero

## MEMORIA DE LOS OBJETOS

Las vanguardias más tempranas introdujeron ya a inicios del siglo XX una relación nueva del arte con las cosas. Comenzando por el collage cubista y llegando al ready-made duchampiano. Esta relación no hizo sino intensificarse con el tiempo. El mundo del grabado también se hizo eco de ello. En trabajos de Tharrats –como el que conserva la Colección Escolano, y que posee un título baudelairiano: *Invitación al viaje*– se hibridan la estampa, el objeto encontrado y el collage, manejando el concepto de maculatura, y que se refiere a los desechos de las imprentas, en los que este artista descubre una rara poesía. Los ya aludidos gofrados (típicos en Tàpies o Novoa) son una vía en que el objeto transfiere su bulto al papel. El objeto se hace matriz de la imagen. Esa intrusión de la realidad se da también en la gráfica de un pintor matérico como Francisco Ferreras. Lo que vemos se asemeja a la huella directa del objeto, a su fantasma. Una técnica tan antigua como la xilografía cobra una vida nueva, y los papeles reflejan, gracias a ella, la textura viva de la madera. Ejemplos magníficos de ello, y correspondientes a dos generaciones de pintores, son las obras de Lucio Muñoz y de José María Sicilia, siendo esta última, por su gran tamaño, un *tour de force* técnico, y una de las obras más espectaculares de la Colección Escolano.

La preocupación por los volúmenes y el relieve se traslada a la gráfica de un modo particular en las obras creadas por escultores y escultoras. En este sentido, son ejemplares los trabajos de Cristina Iglesias y de Ángeles Marco. En la primera, la gráfica no es solo un medio adonde transportar imágenes nacidas en otro contexto, sino un territorio de experimentación, donde juega con el fotograbado. En Ángeles Marco, un mundo de referencias ingenieriles, a las que la potencia de la tinta, con sus rotundos negros transfiere una cualidad espacial innegable. Otro escultor que mantiene un diálogo particular con el concepto mismo del grabado es el aragonés Ricardo Calero. A raíz de esta exposición y gracias a la donación del artista, se suma a la Colección Escolano una obra suya muy singular. La matriz en este caso fueron las calles de Fuendetodos, el pueblo natal de Goya. El tórculo fue sustituido por una apisonadora, y la tinta por agua de lluvia y piedra caracoleña. El papel recoge aquí la memoria directa del suelo, un suelo que pudieron pisar los pies del Goya niño.

Con esta obra, y la referencia goyesca, se puede cerrar un círculo que comenzaba invocando –al arranque de este texto y de esta exposición– a los monstruos gráficos del maestro aragonés.

**Alejandro J. Ratia.**  
Comisario.

## LISTADO DE AUTORES / OBRAS

### **Maryan (Pinchas Burstein)**

Nowy Sącz, Polonia, 1927 - Nueva York, Estados Unidos, 1977  
*Sin título*, 1973

Serigrafía  
50x70

Edición: Galería SEN (Madrid)

### **Antonio Saura**

Huesca, 1930 - Cuenca, 1998  
*Dama I*, 1959

Litografía  
71x46 (papel); 48,5x37,5 (huella)

### **Joan Ponç**

Barcelona, 1927- Saint-Paul-de-Vence, Francia, 1984  
*33e aniversari Dau al Set*, 1981

Aguafuerte  
47x33

Edición: ART-3. Taller: Lacourrière e Frélaud (París)

### **Luis Gordillo**

Sevilla, 1934  
*Sin título*, 1971

Serigrafía  
66x50,5 (papel); 40x28 (huella)

### **José Ortega García**

Arroba de los Montes, Ciudad Real, 1921 - París, 1990  
*El bache*, c.1962

Xilografía  
31x21 (papel); 18x13 (huella)  
*Hombres*, c.1962

Xilografía  
21x31 (papel); 13x18 (huella)  
Edición: Estampa Popular

### **Alberto Corazón**

Madrid, 1942  
*Carpeta Manipular la imagen. Propuesta I*, 1969

4 serigrafías  
40x31 (papel); 32,2x23,5 (huella)  
50x33,5 (papel); 35,1x21,7 (huella)  
47,5x31,4 (papel); 31x25,4 (huella)  
50x33,5 (papel); 34,1x22 (huella)

### **Equipo Crónica**

Grupo activo entre 1964 y 1981.  
Manolo Valdés (Valencia, 1942),  
Rafael Solbes (Valencia, 1940-1981)  
*Para el Museo Internacional de la resistencia Salvador Allende*, 1977

Serigrafía  
50x40  
Taller: Ibero-Suiza (Valencia)

### **Joan Brossa**

Barcelona, 1919-1998  
*Espanya 75*, 1975

Serigrafía  
49,5x38  
Edición: CAIAC (Esplugues). Taller Vallirana (Barcelona)

### **Eulàlia (Eulàlia Grau)**

Tarrasa, 1946  
*El règim capitalista crea cada dia situacions com aquesta en la classe obrera*, 1976

Offset  
49x59,5  
Edición: Galería G (Barcelona)

### **Artur Heras**

Játiva, Valencia, 1945  
*Sin título*, 1974

Serigrafía  
49,5x62,2

**Joan Rabascall**

Barcelona, 1935

*La voz de su amo*, 1975

Serigrafía

70x50,2 (papel); 35x33,2 (huella)

Edición: Galería SEN (Madrid)

**Eduardo Arranz-Bravo**

Barcelona, 1941

*Sin título*, 1976

Grabado

64,8x50,2 (papel); 48x34,5 (huella)

Edición: Galería Eude (Barcelona)

**Rafael Bartolozzi**

Pamplona, 1943 - Tarragona, 2009

*Sin título*, 1976

Grabado

65x50,5 (papel); 48x34,5 (huella)

Edición: Galería Eude (Barcelona)

**Pablo Picasso**

Málaga, 1881 - Mougins, Francia,  
1973

*Le peintre et son modèle*, 1965

Aguatinta

33x45,1 (papel); 22,2x32,4 (huella)

Edición: Gal. Louis Leiris (París)

**Tom Wesselmann**

Cincinnati, Estados Unidos, 1931 -

Nueva York, Estados Unidos, 2004

*Great American Nude*, 1965

Serigrafía

60,9x75,8

Edición: Original Editions. Taller:

Knickerbocker Machine & Foundry Inc.

(Nueva York)

**Maruja Mallo**

Viveiro, Lugo, 1902-Madrid, 1995

*Maniquí*, 1961

Litografía

50x35,5

Edición: Boj (Madrid)

**Charo Pradas**

Hoz de la Vieja, Teruel, 1960

*Sin título*, 1985

Grabado

49x65,5 (papel); 34,7x49 (huella)

Taller: Masafumi Yamamoto (Barcelona)

**Albert Porta (Zush y Evru)**

Barcelona, 1946

*De la suite Erocomida*, 1966

Litografía

45x33 (papel); 23x16,6 (huella)

Edición: Galería René Metras (Barcelona)

**Antoni Miralda**

Tarrasa, 1942

*El sentit del gust del color*, 1976

Serigrafía e intervención manual

100x70

Edición: Galería G (Barcelona)

**Ceesepe (Carlos Sánchez Pérez)**

Madrid, 1958-2018

*Conflicto sentimental*, 1982

Serigrafía

50,5x35

Edición: Galería SEN (Madrid)

**Patricia Gadea**

Madrid, 1960 - Palencia, 2006

*El ocho*, 1988

Serigrafía

50x35

Edición: Galería SEN (Madrid)

**Juan Navarro Baldeweg**

Santander, 1939

*La detención del columpio*, 1976-  
1978

Litografía

50,5x66 (papel); 39,6x58,2 (huella)

Edición: Grupo Quince (Litógrafo: Don  
Herbert)

### **Juan Muñoz**

Madrid, 1953-Ibiza, 2001  
*Sin título*, 1988

Serigrafía  
65x50

### **Curro González**

Sevilla, 1960  
*Sin título*, 1991

Litografía  
76x56  
Edición: Polígrafa (Barcelona)

### **La Hermandad Pictórica**

Grupo activo entre 1970 y 1989.  
Vicente Pascual (Zaragoza, 1955  
- Utebo, Zaragoza, 2008) y Ángel  
Pascual (Mallén, Zaragoza, 1951)  
*El susurro de los árboles de tronco  
sumergido*, 1979

Serigrafía  
35x50 (papel); 24x28 (huella)  
Edición: Galería SEN (Madrid). Taller: Pepe  
Bofarull (Zaragoza)

### **Isabel Villar**

Salamanca, 1934  
*Sin título*, 1978

Serigrafía  
65x50 (papel); 51x36 (huella)  
Edición: Galería SEN (Madrid)

### **Vicente Ameztoy**

San Sebastián, 1946 - Villabona,  
Guipúzcoa, 2001  
*Parque natural*, 1976

Litografía  
50,5x66 (papel); 44x56 (huella)  
Edición: Grupo Quince (Madrid)

### **Chema Cobo**

Tarifa, Cádiz, 1952  
*4 serigrafías de la carpeta colectiva  
Animales salvajes. Animales  
domésticos*, 1973

Serigrafía  
31x22  
Edición: Galería Vandrés (Madrid)

### **Christo (Christo Vladimirov Javacheff)**

Gabrovo, Bulgaria, 1935  
*Proyecto para el monumento de  
Colón en Barcelona*, 1977

Litografía  
76x56  
Edición: Polígrafa (Barcelona)

### **Wolf Vostell**

Leverkusen, Alemania, 1932 - Berlín,  
Alemania, 1998  
*V.O.A.EX. Viaje de (H)ormigón por  
la Alta Extremadura*, c. 1976

Serigrafía  
50x70

### **Fernando Megías**

Barcelona, 1945  
*Ejercicio de transformación en el  
paisaje*, 1976

Offset  
49x59,5 (papel); 24,5x36 (huella)  
Edición: Galería G (Barcelona)

### **Luis (Martínez) Muro**

Santa Cruz de la Zarza, Toledo,  
1937  
*Contranatura*, 1973

Álbum de 27 diapositivas  
Edición del artista  
Caja: 32,2x32,2  
Digitalización y procesado digital: SYBARIA

**Joan Miró**

Barcelona, 1893 - Palma de Mallorca, 1983

*Les Essències de la Terra, 1968*

Litografía

50x36 (papel); 26x25 (huella)

Edición: Polígrafa (Barcelona). Taller: Mourlot (París)

**Luis Feito**

Madrid, 1929

*Composición Abstracta V, 1970*

Litografía

51,5x66,5 (papel); x (huella)

**Eusebio Sempere**

Onil, Alicante, 1923 - 1985

*Amarillo. De la carpeta colectiva Homenaje a Eduardo Chicharro, 1972*

Grabado

55,4x41,5 (papel); 38x38,5 (huella)

Edición: Grupo Quince (Madrid).

Supervisión de Antonio Lorenzo

**Richard Paul Lhose**

Zürich, 1902 - 1988

*Sin título, 1979*

Serigrafía

65,5x50

Edición: Galería Eude (Barcelona)

**Max Bill**

Winterthur, Suiza, 1908-Berlín, Alemania, 9 de diciembre de 1994

*Sin título, 1979*

Serigrafía

65,5x50

Edición: Galería Eude (Barcelona)

**Enrique Larroy**

Zaragoza, 1954

*Sin título, 1981*

Serigrafía

35x50

Edición: Galería SEN (Madrid). Taller José Bofarull (Zaragoza)

**Elena Blasco**

Madrid, 1950

*Sin título, 1982*

Serigrafía

49,7x35

Edición: Galería SEN (Madrid)

**Dis Berlin (Mariano Carrera)**

Ciria, Soria, 1959

*Ilustraciones para el libro Morandiana de J. C. Llop, 1991*

Grabado

33x27 (papel); huellas de diversas medidas

Edición: R.V.R obra gráfica, M más M ediciones

**Joan Josep Tharrats**

Girona, 1918 - Barcelona, 2001

*Invitació al viatge, 1966*

Litografía / collage

56x76 (papel); x (huella)

**Francisco Farreras**

Barcelona, 1927

*Sin título, 1961*

Linograbado

70,5x50 (papel); 35x25 (huella)

**Lucio Muñoz**

Madrid, 1929 - 1998

*Sin título, 1964*

Xilografía

64x44,5 (papel); 45,5x29,8 (huella)

Edición: Galería Juana Mordó (Madrid)

**José María Sicilia**

Madrid, 1955

*Sin título*, 1988

Xilografía

161x48,5

Edición: Michael Woolworth (París)

**Cristina Iglesias**

Donostia-San Sebastián, 1956

*de la serie Muralla*, 1990

Técnicas aditivas y offset

56x76

**Ángeles Marco**

Valencia, 1947-2008

*Salto al Vacío*, 1990

Aguafuerte (relieve de acero)

79,5x58,7

Línea (Madrid)

**Ricardo Calero**

Villanueva del Arzobispo, Jaén,  
1955

*Los pasos..., de la Casa al Museo.*

*Fuendetodos*, 2009-2010

Gofrado y tinta: agualluvia y piedra  
caracoleña, sobre suelo -plancha matriz-  
de la entrada a la Casa natal de Goya y  
fotografías del proceso.

Grabado 36x75, cm , fotografías 12x9. cm

**Lucio Fontana**

Rosario, Argentina, 1899 -

Comabbio, Italia, 1968

*Sin título*, 1966

Punta seca, rasgado

19x14,5

**Leopoldo Novoa**

Pontevedra, 1919 - París, 2012

*Sin título*, 1975

Aguafuerte/gofrado

61x45,5

**Fernando Lerín**

Barcelona 1929 - París 2016

*Sin título*, 1980

Litografía

66x50,5

Edición: Grupo Quince (Madrid)

**Antoni Tàpies**

Barcelona, 1923 - Barcelona, 2012

*Sin título*, 1962

Litografía / gofrado

56x76 (papel); 53x72,5 (huella)

Edición: Sala Gaspar. Taller Foto-Repro  
(Barcelona)

**Gonzalo Tena**

Teruel, 1950

*Sin título*, 1976

Litografía

55,3x70,5 (papel); 32,6x47,3 (huella)

Edición: Galería Maeght (Barcelona)

**Gerardo Delgado**

Olivares, Sevilla, 1942

*Sin título*, 1978

Litografía

76,5x57 (papel); 60x44,5 (huella)

Edición: Grupo Quince (Madrid)

**Jordi Teixidor**

Valencia, 1941

*Sin título*, 1974

Serigrafía

65x50

Edición: Galería SEN (Madrid)

**Juan Uslé**

Hazas de Cesto, Cantabria, 1954

*Sin título*, 1992

Litografía

76x56

Edición: Galería Joan Prats (Barcelona)

## TRANSFORMACIONES. ARTE Y CULTURA DE FINALES DEL XX A TRAVÉS DE LA COLECCIÓN ESCOLANO

### **Fundación Ibercaja**

Amado Franco Lahoz. Presidente  
Honorio Romero Herrero. Vicepresidente  
José Luis Rodrigo Escrig. Director General

### **Organiza:**

Fundación Ibercaja. Área de Cultura

### **Comisario:**

Alejandro J. Ratia

### **FOLLETO**

#### **Textos:**

Fundación Ibercaja y Alejandro J. Ratia

#### **Diseño gráfico:**

Línea Diseño

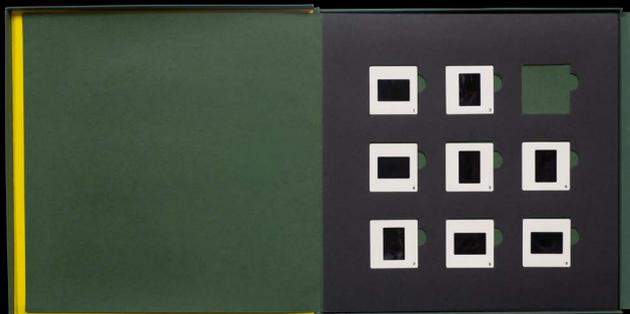
#### **Impresión:**

Tipolinea

© Luis Gordillo. Joan Rabascal, VEGAP, Zaragoza, 2020

#### **Créditos fotográficos:**

© Colección IAACC Pablo Serrano. Gobierno de Aragón © Ricardo Calero  
© SYBARIA



## **Del 26 de febrero al 24 de mayo de 2020**

De lunes a sábados, de 11 a 14 y de 17 a 21 h.

Domingos y festivos, de 11 a 14 h.

Tarifas en [www.fundacionibercaja.es](http://www.fundacionibercaja.es)

### **VISITAS GUIADAS**

**Público individual:** sábados, 11 y 17 h. Domingos, 11 h.

**Grupos** (hasta 30 personas): de lunes a sábados, 11 y 17 h. Domingos, 11 h.

**Duración:** 60 minutos.

**Precio:** 7 € tarifa general. 6 € clientes de Ibercaja, mayores de 65 años y menores de 18 años. 4 € menores de 12 años.

#### **Más información e inscripciones:**

976 971 926

[www.fundacionibercaja.es/transformaciones](http://www.fundacionibercaja.es/transformaciones)

### **TALLER PARA FAMILIAS**

#### **JUGANDO Y EXPERIMENTANDO CON LAS VANGUARDIAS DEL SIGLO XX**

En este original taller en familia acompañaremos y conoceremos a los grandes artistas de las vanguardias del siglo XX para poder comprender los procesos creativos y técnicos que inspirarán nuestro taller artístico en el que la imaginación y los diferentes materiales nos ayudarán a construir una verdadera obra de arte. Matriz, buril, estampa... son algunos de los términos que vamos a poder conocer en el recorrido de la exposición.

Para terminar la actividad realizaremos un taller creativo utilizando materiales tan dispares como tintas, pinceles, plantillas, papeles de diferentes texturas, botones y bases de cartón prensado.

Sábados, 12 y 17 h. Domingos, 12 h.

Adultos con niños de 6 a 12 años.

Grupos hasta 30 personas.

**Duración:** 90 minutos (recorrido por la exposición + taller creativo).

**Precio:** 7 € tarifa general.

#### **Más información e inscripciones:**

976 971 926

[www.fundacionibercaja.es/transformaciones](http://www.fundacionibercaja.es/transformaciones)

### **PROGRAMA DIDÁCTICO**

#### **CULTURA Y ARTE GRÁFICO EN LAS VANGUARDIAS DEL SIGLO XX**

Caminaremos entre las obras para poder conocer a los artistas más destacados de la Colección Escolano. Dialogaremos sobre coleccionismo, arte contemporáneo y cultura y desarrollaremos nuestra creatividad realizando una obra de arte que aúne el color, la estampación y la manipulación de diferentes herramientas.

Jueves y viernes, 10 y 11.30 h.  
Educación Primaria, Secundaria, Bachillerato y Ciclos Formativos.  
**Duración:** 90 minutos (recorrido por la exposición + taller creativo).  
**Precio:** 5 € (profesores exentos de pago).

**Más información e inscripciones:**  
[www.fundacionibercaja.es/programasdidacticos](http://www.fundacionibercaja.es/programasdidacticos)

**Coordina:** Mandrágora.

## **MESA REDONDA**

### **LA ZARAGOZA DE ROMÁN, EL MUNDO DE ESCOLANO**

**Modera:** Alejandro J. Ratia. Escritor, crítico de arte y comisario de la muestra.

La curiosidad nunca abandonó a Román Escolano (Zaragoza, 1933 - 2011). Es por eso que reunir a cuatro amigos que lo conocieron bien no puede ser un ejercicio de nostalgia. Se trata de recordar a un personaje clave del arte aragonés, no sólo por su faceta de coleccionista, sino por su labor de transmisor de tendencias desde el exterior, en beneficio de los artistas zaragozanos.

#### **Ponentes:**

Enrique Larroy. Pintor.  
José Luis Lasala. Pintor y antiguo responsable de Cultura en Ibercaja Obra Social y Cultural.  
Javier Cinca. Librero y editor.  
Eugenia Niño. Directora de la Galería Sen de 1969 a 2009.

9 de marzo, 19 h.  
Ibercaja Patio de la Infanta. Salón Aragón.  
Entrada gratuita, previa inscripción en [www.fundacionibercaja.es/transformaciones](http://www.fundacionibercaja.es/transformaciones)

## **CONFERENCIA**

### **DEL MOVIMIENTO A LA MOVIDA. [CONTEXTOS ENRARECIDOS DEL ARTE ESPAÑOL]**

Fernando Castro Flórez. Profesor Titular de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid. Crítico de arte de ABC Cultural.

Un intento de contextualización del arte español desde lo que ha sido el "campo cerrado" (los años del Franquismo) y la enorme repercusión internacional del Informalismo (con sus paradojas "nihilistas" y su crudeza material) a las derivas del Pop autóctono (en relación con las teorizaciones del realismo crítico), el proceso de la transición política y la eclosión de la llamada Movida (una suerte de versión del Posmodernismo en clave neo-pop y post-punk).

12 de marzo, 19 h.  
Ibercaja Patio de la Infanta. Salón Rioja.  
Entrada gratuita, previa inscripción en [www.fundacionibercaja.es/transformaciones](http://www.fundacionibercaja.es/transformaciones)



[www.fundacionibercaja.es](http://www.fundacionibercaja.es)



REF: 15/1-2020. Fundación Bancaria Ibercaja. C.I.F. G-50000652. Inscrita en el Registro de Fundaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte con el número 1689. Domicilio social: Joaquín Costa, 13. 50001 Zaragoza. Museo Goya es la denominación empleada para la difusión de la Colección Ibercaja y del Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar de Zaragoza. Editado en febrero de 2020.