

Nº 2

Revista

De arte

Febrero 2022

SUMARIO

I.- Editorial

II.- Aprendizaje de los maestros: acerca de Velázquez, Goya y Picasso

III.- Colaboración de alumnos Lau 33

“Los fusilamientos del 3 de mayo” de Goya
Colabora: Ernán Martín (15 años)

IV.- El arte es un juego (Iª parte)

V.- Descripción del proceso de elaboración de un trabajo
Colabora: Mª Ángeles Barba (alumna Lau 33)

LAU 33

6º aniversario
2016-2022

Obra portada: Rodrigo Martín Giraldo (obra en ejecución)
Detalle y versión de los frescos de Goya de San Antonio de la Florida (Madrid)
(alumno LAU 33.- 13 años)

Espacio Creativo LAU 33.- C/ Laurel 33 (Madrid).- estudiolau33@gmail.com

EDITA ESPACIO CREATIVO LAU 33

INDICE

Editorial.....	pág 5
Aprendizaje de los maestros: Acerca de Velázquez, Goya y Picasso, el honor de los que pierden la batalla.....	pág11
Colaboración de alumnos LAU 33 “Los fusilamientos del 3 de mayo” (Colabora Ernán Martín)	pág 21
El arte es un juego (1ª parte).....	pág 24
Descripción del proceso de elaboración de un trabajo (Colabora: Mª Ángeles Barba)	pág 40
Concurso internacional de pintura figurativa Marca Arte España.....	pág 49

EDITORIAL

Texto: Pablo Martín

Se ha concluido el primer trimestre del curso 2021-22 no hace muchas semanas; un trimestre donde se ha recibido, como cada año, a los nuevos alumnos, integrándolos en un grupo bastante estable que se mantiene con el paso de los años. En unas semanas cumplimos ya 6 años estando en este local de la C/ Laurel, y ya han sido más de 300 alumnos los que han pasado por nuestros talleres; actualmente somos algo más de un centenar de alumnos los que estáis matriculados en el centro, por lo que os queremos dar las GRACIAS por vuestra confianza. Esperamos que nuestra alternativa al tiempo de ocio (sobre todo en los adultos) y como complemento a la educación de los niños y de los jóvenes, esté cumpliendo con vuestras expectativas. **El lenguaje artístico** es una herramienta muy importante para el desarrollo emocional, expresivo y cognitivo, por una parte, y para el disfrute y el goce, por otra; y desde estas premisas enfocamos nuestros talleres.

Con el curso ya avanzado y los grupos bastante estables, vamos a seguir dando continuidad a alguno de nuestros proyectos de años anteriores, como este de la **Revista "LAU 33"**. Una revista con la que pretendemos acercaros algo del trabajo que se hace en los talleres, de la dinámica de los mismos, del día a día, de las ideas que surgen y cómo se van plasmando, etc.; pero, sobre todo, nos gustaría que poco a poco fuera una revista donde se pueda colaborar contando las inquietudes artísticas de algunos de vosotros, donde tengan cabida textos vuestros, fotografías de vuestras obras que queráis mostrar al público, etc. Creemos que puede ser un proyecto interesante que nos ayude a mostrar otra de las facetas del arte: **escribir sobre él**.

Estos ya casi dos últimos años, además, ha sido muy significativos y excepcionales, por cuanto nos hemos adaptado a las circunstancias derivadas de la pandemia, que no hace sino que redoblemos nuestros esfuerzos para ofrecer unos talleres con total garantía y que nos ayuden también a olvidarnos de estas circunstancias cuando estamos en los talleres; nos alegramos que en muchos casos os estén sirviendo para olvidaros, aunque sea por unas horas, de las circunstancias pandémicas, y que os sirvan para buscar nuevas motivaciones, para reservaros vuestro momentito de descanso y desahogo.

En la medida que las circunstancias nos lo han permitido, hemos seguido realizando actividades complementarias a la dinámica de los talleres, y entre ellas, la más destacable de los últimos meses ha sido la exposición que hemos dedicado al **275 Aniversario del nacimiento de Goya**, con la obra principalmente de nuestros alumnos más jóvenes (entre 6 y 17 años, donde también se ha incluido la obra de algunos adultos que trabajaron sobre temas goyescos). A la exposición realizada el pasado mes de agosto en la localidad donde solemos veranear, Mesegar de Corneja (Ávila), donde se expusieron cerca de un centenar de muchos de vosotros, se ha sumado una exposición, algo más modesta en cantidad de obra presentada (por cuanto nuestro espacio de taller no puede albergar una cuantiosa obra), que hemos podido hacer en el propio interior del taller de la c/ Laurel nº 33, durante la 2ª quincena de noviembre y todo el mes de diciembre. Agradecer a todos los jóvenes artistas (y a sus padres) su participación en estas exposiciones.

En este sentido, **tenemos previsto poder realizar nuevas y futuras exposiciones temáticas** (dentro de nuestro propio taller) a lo largo del curso para que los padres, madres, amigos y alumnos en general, podáis ver de forma conjunta las obras que se van realizando. Tenemos previsto realizar exposiciones sobre dibujos (seguramente una colección dedicada al Dibujo Manga), y de ilustraciones (seguramente bajo el tema de “El arte es un juego”), y alguna otra más que pueda ir surgiendo en estos próximos meses, pero todo eso depende de los propios alumnos y de cómo ellos quieran ir acometiendo este tipo de proyectos. Por nuestra parte, pensamos que es un aliciente motivador, especialmente para los jóvenes, ver que su obra se puede exponer y que vean lo que se va haciendo en los diferentes talleres.

Muchos comparten edades, motivaciones similares, gustos parecidos, etc., aunque no todos están en un mismo grupo, por lo que pensamos que es bueno que a través de estas exposiciones que podamos realizar en el interior del local, conozcan la obra de unos y de otros. Ojalá se pudiera formar un grupo estable de trabajo entre los jóvenes (de forma independiente a la dinámica de talleres semanales), sobre todo los de edades comprendidas entre 12 a 18 años aproximadamente, pues es una edad en la que ellos ya se sienten independientes, pero sabemos de la dificultad que conlleva al tener también una cada vez mayor carga lectiva a medida que se acercan a la universidad o al mundo laboral. Algunos de ellos están planteándose su salida estudiantil, su acceso a la universidad, sus primeras decisiones al respecto, que si Bellas Artes, que si arquitectura, que si alguna ingeniería, que si diseño, etc., por lo que es un orgullo saber que una gran cantidad de alumnos que van pasando por aquí, han ido determinado sus primeros años universitarios hacia una formación creativa; pero lo fundamental, e independientemente de estas cuestiones, es que disfrutemos del arte, que lo sintamos, bien mediante el dibujo, el color, o sencillamente viéndolo “in situ”.

En ese sentido, aprovechamos este número de la revista para comentaros algunas exposiciones que merecerán la pena visitar en Madrid en los próximos meses, y comentar asimismo alguna que ha tenido lugar y que hemos ido recomendando bien a través de e-mails o de newsletters.

Pero la realidad, o de Magritte, que me invita a soñar..., pero a soñar con algo real y no virtual. El arte se adelanta a las circunstancias y nos conducirá hacia ese nuevo espacio virtual, hacia donde iremos..., así ha sido siempre.

Durante el otoño se han podido visitar algunas exposiciones que nos han permitir ahondar en la obra de dos de los grandes maestros de las llamadas vanguardias europeas, como han sido, la exposición de **“Morandi, resonancia infinita”** en la Fundación Mapfre (del 24 septiembre al 9 de enero) o **“La máquina Magritte”** (desde el 14 sept al 30 enero 2022). Ambos artistas, contemporáneos en el tiempo, nos acercan a dos realidades muy diferentes, invitándonos a una reflexión sobre la realidad física y material, más o menos objetiva, en un caso, y la realidad no física e inmaterial, irracional (o quizá no tanto), surreal y subjetiva, relacionada con el mundo de los sueños, en otro caso, así como de las relaciones objetuales no convencionales que de ello se derivan.

Ambos artistas han abierto un abanico de posibilidades dentro de la historia del arte a lo largo de todo el siglo XX, por caminos muy diferentes. Ahora, a las puertas del año 2022, nos adentramos cada vez más en las realidades virtuales (la palabra y concepto de “metaverso”, es uno de los más usados y buscados por Google en estas últimas semanas), particularmente, con bastante miedo (y sobre todo, respeto) ante este futuro; en el que yo prefiero ir de la mano de un “Morandi” muy cercano a la realidad, o de Magritte, que me invita a soñar..., pero a soñar con algo real y no virtual. El arte se adelanta a las circunstancias y nos conducirá hacia ese nuevo espacio virtual, hacia donde iremos..., así ha sido siempre.

En ese sentido, cada vez son más las exposiciones virtuales que tienen lugar y se suceden una tras otra en un Madrid cultural que avanza hacia ese “metaverso artístico”, por categorizarlo. Ahí están las exposiciones de **“The Meet Vincent Van Gogh Experience”**, la de **“Frida Kahlo. La experiencia”** o la de Goya, titulada **“In Goya. Una experiencia inmersiva”**. Curiosamente todas llevan la palabra “experiencia” formando parte del título de la exposición, como queriendo invitar al espectador a formar parte de esa nueva realidad virtual..., a experimentarla. Aun en estos tiempos de realidades virtuales, aparece siempre el moderno Goya..., aunque yo prefiera quedarme con el Goya expresivo y cercano, que nos grita al oído y nos muestra la auténtica realidad, desde sus “Pinturas Negras” del Museo del Prado. Y eso sí que es una experiencia....; o al menos, de momento, hasta que nos dejemos arrastrar por el **“virtualismo artístico”**, el **“virtu-arte”** o el **“meta-arte”** (posibles nombres de la futura vanguardia del metaverso artístico que se nos avecina).

Muy cercana a este tipo de exposiciones, se ha podido ver en la nave I6 de Matadero Madrid (desde el 7 octubre al 27 febrero 2022) una exposición homenaje a **“El jardín de las delicias” de El Bosco**: *“una invitación a repensar y conectar desde lo contemporáneo con la obra maestra de el Bosco. Inteligencia artificial, arte sonoro, animación 3D, pintura, escultura o instalación acompañan al espectador”* (ver: <https://www.mataderomadrid.org/programacion/el-jardin-de-las-delicias>). Fuimos un grupo cercano a la decena de alumnos la mañana del 10 de diciembre, a ver la exposición y poder reflexionar sobre el presente y el futuro del arte, hacia dónde parece encaminarse; la inteligencia artificial, parece, sin duda alguna, que irá muy por delante de la praxis artística entendida como se ha hecho en estos últimos siglos, pero también se echará de menos lo experimental y sensitivo, táctil, que tiene el arte: la experiencia directa con el dibujo, el color y el material. Ojalá eso nunca se pierda-

La oferta artística en Madrid es muy notable, pese a estar en pandemia y limitarse presupuestariamente algunas exposiciones y quien más lo ha notado, ha sido el propio museo del Prado, o un siempre complejo Reina Sofia; que sin embargo, presenta su colección en nuevas salas, con nuevos recorridos, nuevos planteamientos y con nuevas miradas por parte del espectador: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion>

La fundación Juan March nos ha ofrecido, siguiendo su línea, una exposición de uno de los artistas norteamericanos más influyentes en la 2ª mitad del s. XX: **Ad Reinhardt**, “**El arte es el arte y todo lo demás es todo lo demás**” (desde el 15 octubre al 16 enero 2022); título sugerente para conocer por una parte al artista y por otra, al hombre vinculado a otras facetas de la vida. Ver arte abstracto, contemporáneo, y casi ya convertido en arte obsoleto y decorativo, tiene todavía mas encanto si a la vez se ve con una pequeña exposición de dibujos clásicos, de esos de sanguina, tinta, aguadas, grafito, y encajes a partir de una cuadrícula; una serie de dibujos (verdaderas joyas) que guarda la Biblioteca Nacional, que se han expuesto bajo el titulo nada comercial de: “**colección de dibujos españoles e italianos del siglo XVI**” ” (desde el 15 octubre al 16 enero 2022). El clasicismo renacentista y el “clasicismo” de la abstracción que abrió la puerta a la modernidad más absoluta, y con ello al minimalismo, apenas distanciados 500 metros. Ver las dos exposiciones en una misma mañana o en una misma tarde, nos permitió ver el recorrido del arte en cinco siglos de historia. Dos pequeñas exposiciones, pero sumamente recomendadas.

Hay también exposiciones cuya temática se ha tratado en algunos de los talleres que hemos planteado a nuestros alumnos más jóvenes, por lo que resultan ser totalmente recomendadas: en el mes de noviembre, se planteó a varios grupos de jóvenes, un taller dedicado al mundo del tatuaje: desde el diseño, hasta la presentación última, obteniéndose muy buenos resultados. Coincidencias artísticas, tenemos la suerte de que un mes más tarde, se ha inaugurado una exposición en Caixaforum: “**Tattoo. Arte bajo la piel**” (desde el 2 diciembre 2021 al 17 abril 2022). Una reivindicación actual sobre una nueva manera de ver el arte a través del propio cuerpo humano y más de moda que nunca. En el mismo edificio, y en agenda, otras dos exposiciones recomendadas para los jóvenes y para los más pequeños: “**Cine y moda. Por Jean Paul Gaultier**” (” (desde el 18 febrero al 5 junio 2022) y la esperada “**Cómic**” (desde el 20 mayo al 28 agosto 2022), que seguramente nos dé pie a enfocar más de uno o dos talleres antes de que finalice el curso con los chicos y con algún adulto. El Caixaforum se ha convertido seguramente en el centro artístico que ofrece más variedad a lo largo de una misma temporada: temáticas y campos artísticos muy diferentes unos a otros, pero que se solapan y transversan entre sí, potenciando aspectos educativos y ofreciendo una gran variedad de actividades complementarias para niños y familias.

Y por último, el campo de la arquitectura, muy amigo de celebrar aniversarios y efemérides históricas, nos ha permitido conocer el Madrid de los Borbones (Carlos III y Carlos IV), a través de la figura del gran arquitecto **Sabatini** (a quien actualmente se le recuerda por los citados jardines Sabatini, al lado del Palacio Real de Madrid, del que fue director de las obras, entre otros muchos proyectos). La exposición titulada “**El Madrid de Sabatini. La construcción de una capital europea (1760-1797)**”, se ha podido visitar en el Centro Fernán Gómez, Centro Cultural de la Villa. El montaje, incluyendo audiovisuales, maquetas, infografías, etc., pone al servicio la técnica informática más avanzada, para mostrarnos el Madrid que se abre a Europa por primera vez, un Madrid racional e ilustrado, en el que ya Goya (siempre Goya) vivirá sus mejores años. Imaginarse ese Madrid, y verlo después, 200 años más tarde, con el Madrid de la Transición y el Madrid de la Movida madrileña de los años 80 del siglo pasado, es un ejercicio de compromiso con nuestra propia ciudad y lo que queremos de ella. Dos épocas doradas de un Madrid que siempre quiere abrirse paso y crecer.



Elena Avellaned Bibián (profesora LAU 33)
Exposición Tattoo (Caixaforum Madrid)

APRENDIZAJE DE LOS MAESTROS

Acerca de Velázquez, Goya y Picasso: el honor de los que pierden la batalla.

Texto: Pablo Martín

Maquetación: Elena Avellaneda

Velázquez (Sevilla, 1599 - Madrid 1660), **Goya** (Fuendetodos, Zaragoza, 1746 – Burdeos, 1828) y **Picasso** (Málaga, 1881, Mougins 1973), seguramente sean los tres mejores artistas españoles y seguro, los tres más reconocidos internacionalmente. Con una diferencia de edad entre ellos de 147 años en el primer caso y 145 años en el segundo (que para los amantes de las matemáticas y las series, nos hace pensar que quizá dentro de 143 años, en el año 2024 nazca otro genio), se han convertido en artistas indispensables para conocer la historia y sobre todo, el presente; el presente del ser humano, con sus logros y sus miserias; nos quedaremos en el presente artículo con esto segundo. ¿Quién añadir a esta terna de artistas? ¿Murillo, Zurbarán o Alonso Cano; Dalí o Joan Miró? En cualquier caso, estamos ante la terna de los grandes maestros nacionales.

Ahondar en cada uno de ellos es prácticamente imposible por lo extenso que pudiera ser, ni siquiera para dar unas breves pinceladas, pero vamos a elegir tres de sus cuadros más reconocidos y que guardan un estrecho vínculo en cuanto a temática se refiere y lo que representan: es la miseria del ser humano a través de la violencia que puede encarnar. Trataremos esta **violencia** y lo que conlleva: **vencedores y vencidos**. En este segundo caso, exponaremos lo que se podría llamar la **honra de la derrota**, o como lo llama **Francisco Calvo Serraller⁽¹⁾**, catedrático de historia del arte, “**la épica de la derrota**”; y que viene a ser lo mismo que la “**victoria de los vencidos**”, esa victoria ética que queda para la posteridad. El espectador no se posiciona del lado de los vencedores (que sería lo fácil) ni tan siquiera de los españoles vencedores (como pudiera suceder en el cuadro de Velázquez), sino en el lado de los vencidos, de los derrotados, de los oprimidos, de los que se quedan sin nada; de los débiles. Veamos.

Hay tres obras maestras que se enlazan muy fácilmente por la temática; son “*La rendición de Breda*” o “*Las lanzas*”, de **Velázquez**; “*El 3 de mayo de 1808*” o “*Los fusilamientos*” de **Goya** y “*La masacre de Coreá*”, de **Picasso**, que no es sino la hermana pequeña del “*Guernica*”. Son todas obras maestras y que iremos desgranando en el presente artículo; centrándonos, sobre todo, no solo en su calidad técnica, sino a cómo representan la violencia despiadada, provocada por la guerra y la sinrazón del ser humano. Una batalla histórica, un suceso bélico se convierte en una verdadera tragedia humana; y el pintor, o en este caso los pintores, son foto-periodistas de época mostrándonos esa cruel realidad, para que reflexionemos sobre ella. Hoy en día, son los fotógrafos corresponsales en las diferentes guerras o campos de refugiados los que cuentan estas miserables verdades del ser humano. Fotógrafos como **Robert Capa** o **Alfonso Sánchez Portela**, que fotografiaron el horror de la guerra civil española o actualmente el español **Manu Brabo**, quien fotografía en primera línea los conflictos internacionales.

Vamos a centrarnos exclusivamente en las grandes obras anteriormente citadas y en algunos aspectos a través de los cuáles, ahondaremos en lo cerca que están unas de otras, analizaremos algunas de sus similitudes, los guiños que los propios artistas hacen en las mismas y con los que se homenajean unos a otros, agradeciéndose lo mucho aprendido. Difícil saber si el primero en el tiempo hubiera sido Picasso, después Goya y el último Velázquez, y si este último hubiera homenajeado a los anteriores; o si lo hubiera hecho Goya...; estoy seguro que sí. Picasso sentía verdadera predilección por ambos, Velázquez y Goya, que junto con Manet, Rembrandt, el Greco e Ingres, serían sus pintores predilectos, sus grandes maestros; pero seguramente Velázquez y Goya, los primeros de todos ellos. ¿Qué hubiera pintado Velázquez si en pleno siglo XXI le hubiera tocado vivir los desastres y conflictos actuales? ¿se habría quedado en palacio o se hubiera ido a Afganistán, a los países centroafricanos, a Irak, o a cualquier otro sitio en conflicto y haber tenido que pintar esas masacres? Estoy seguro que, la premura y la rapidez de los tiempos actuales no le hubieran permitido hacer una “*Rendición de Breda*”, pero sí implicarse por cualquier otro medio, y habernos puesto ante el escaparate de lo macabro y cruel, como quien no quiere la cosa (igual que hizo con “*Las Meninas*”), y mostrarnos esa realidad, que desgraciadamente, nos pertenece. Nosotros, los espectadores, enjuiciariámos y sufriríamos al ver la magnitud de los desastres; nos horrorizaría saber lo que es capaz de hacer el ser humano y sentir ese odio que tan bien reflejó Goya en su “*Duelo a garrotazos*”, ese duelo fratricida entre iguales que nunca tendrá fin.

La descripción pictórica del acto bélico, la batalla en sí misma y sus consecuencias

Velázquez, con “*La rendición de Breda*” o “*Las lanzas*” (ha. 1635; óleo sobre lienzo, 307,3 x 371,5 cm; Museo Nacional del Prado) nos traslada a una época donde España era la primera potencia mundial y luchaba incesantemente por mantener sus territorios y colonias, en este caso, las plazas de Flandes (en los actuales Países Bajos). Se describe el momento en que Justino de Nassau, gobernador holandés de la ciudad de Breda, entrega las llaves de la ciudad a Ambrosio Spínola, general genovés al mando de los tercios españoles en Flandes. La ciudad tenía una importancia estratégica vital y su conquista se convirtió en un acontecimiento militar de primer orden⁽²⁾.

En esta ocasión, Velázquez nos muestra el acto posterior a la batalla, el de la rendición. No hay apenas señales de cómo de cruenta haya podido ser la batalla, salvo las heridas que muestran algunos personajes en el lado de los vencidos, con sus ropajes rotos que muestran las heridas de la batalla; o el rastro del humo que todavía se aprecia en el lejano campo de batalla; poco a poco el olor nauseabundo de la sangre de los muertos y heridos parece evaporarse. Velázquez en cierta manera, nos ha dulcificado esa batalla: la monarquía española no quiere dejar un legado pictórico que muestre cuánto de cruenta ha sido la batalla, sino el acto de la rendición en sí misma, donde los dos grupos que aparecen representados, los vencedores y los vencidos, muestran su **honra y su respeto hacia el otro**. Parece que se ha luchado en una hipotética igualdad de condiciones, y la batalla, ha sido “limpia”, si es que se la puede calificar así. Nos describe, en cierta manera, una batalla “humanizada” y casi no nos damos cuenta de quien pierde y de quién gana; seguramente ninguno de los soldados que están en el campo de batalla ganen; solo lo hace el estado o la monarquía absoluta del momento, que internacionalmente al ganar una nueva plaza, muestra su poderío al mundo. Así ha sido siempre y así sigue siendo actualmente; el ejemplo más cercano lo tenemos en la batalla estratégica en la frontera entre Rusia y Ucrania.



*“La rendición de Breda” o “Las lanzas”, de Velázquez, ha 1635
(307,3 x 371,5 cm.)*

Museo del Prado, Madrid; ©Museo Nacional del Prado

En muchas de las batallas históricas que representaban los pintores para dejar constancia de las victorias y hechos bélicos de aquellas monarquías para las que trabajaban se deja ver esta honra del vencido y el respeto por parte del vencedor. Estas escenas hoy en día son llevadas al cine, y un ejemplo es la película española de *“Los últimos de Filipinas”* (del director Salvador Calvo, España, 2016)⁽³⁾; donde, tras 337 días de asedio del sitio de Baler en la isla de Luzón (Filipinas), los soldados españoles presentan su rendición. Al final de la película aparece una escena donde se hace un pasillo como homenaje de los vencedores a los vencidos, que han luchado valientemente pese a estar en una minoría considerable, convirtiéndoles casi en héroes, por mucho que la nación española los olvidase.



“Escena de la película “Los último de Filipinas”, de Salvador Calvo (España, 2016)

Sin embargo, todo lo contrario pasa en los campos deportivos, y sobre todo en el fútbol, donde se hace un pasillo a la salida de los túneles de vestuarios cuando salen los jugadores a disputar un partido, tras haber sido uno de ellos campeón de alguna competición. El equipo contrario ha de mostrar su respeto al vencedor y para ello, le hacen un pasillo respetuoso; ¿y no sería mejor que una vez acabado los partidos, entre los dos contrarios que han competido, fuera el que ganara quien rindiera homenaje e hiciera el pasillo al que ha perdido? Quizá se evitaría mucho rencor deportivo y la violencia en los campos de fútbol; es una muestra de respeto por haber “competido” en igualdad de condiciones.

Dejemos los asuntos deportivos aparte y observemos ahora el cuadro de **Goya** de “*Los fusilamientos del 3 de mayo*” (1814; óleo sobre lienzo, 268 x 347cm; Museo Nacional del Prado), que muestra la brutal represalia del ejército francés tras el ataque, el día anterior, que el pueblo de Madrid realizó a las tropas francesas, de Murat.⁽⁴⁾ Se trata de un fusilamiento colectivo hacia los héroes que defendieron las plazas de Madrid y como acto de represalia por parte del ejército francés. A diferencia del cuadro velazqueño, aquí ya no hay igualdad de condiciones, ya no hay una batalla más o menos “limpia”, hay unos agresores y unos agredidos..., mejor decir, violentamente agredidos, tanto es así, que son fusilados cruelmente. La calma transmitida por el cuadro de Velázquez se convierte en ruido de los disparos que retumban en el silencio de la noche y por los gritos de los que son cruelmente fusilados. Solo la luz de la lámpara ilumina la escena, y ese mismo tono, blanco y amarillo, se repiten en el pantalón y en la camisa del siguiente hombre que va a morir. Goya pinta esos instantes previos del que va a morir, su expresión de horror, de miedo, de incredulidad. El hombre de la camisa blanca que alza los brazos, en unos segundos, morirá. Abre los brazos, horrorizado, pidiendo clemencia (o no), o pidiendo perdón (o no), e incrédulo se muestra ante la sinrazón del mundo, casi como si de la figura de Jesucristo se tratara, que ha de morir, para salvar al mundo del pecado..., algo de heroico hay en este personaje, que ha de morir (junto con el resto de sus compañeros), para que el pueblo español se rebele en armas y luche hasta la extenuación contra el invasor francés. Algo de todo esto nos describe Kolke Nordström en su libro “*Goya, Saturno y melancolía*”, donde llega a comparar este cuadro con una escena cuasireligiosa de salvación y heroísmo⁽⁵⁾.

El gran pintor nos muestra ese instante antes de morir...; ¿qué pasa por la cabeza de este personaje? Es lo que pasaría por la cabeza de cada uno de nosotros si estuviéramos en su situación....; mientras, los disparos se oyen, cargan sus bayonetas una y otra vez y disparan, mientras los muertos se amontonan...

Hemos oído en el silencio de esa noche los disparos y los gritos, los seguimos oyendo hoy en día, más de doscientos años después..., porque Goya nos ha mostrado ese horror en un primer plano, como corresponsal directo de la guerra. ¿Qué hubiera pasado si Goya en lugar de mostrarnos a ese hombre de la camisa blanca que va a caer muerto, fuéramos nosotros mismos y las bayonetas nos están apuntado a nosotros? Daríamos nuestro último grito angustioso. Hubiera sido terrible esa escena, mucho más terrible. Los que caemos, los que morimos, somos nosotros..., en cambio en el cuadro, nosotros hacemos las funciones de cronistas visuales; casi como si fuéramos un Rober Capa con la cámara fotográfica en mano, mientras retrataba los horrores de la guerra civil español algo más de un siglo después. Desgraciadamente la historia que muestra el horror de una guerra se repite.



*“Los fusilamientos del 3 de mayo en la montaña del Príncipe Pío”, de Goya, 1814
(268 x 347 cm.)*

Museo del Prado, Madrid; ©Museo Nacional del Prado

Esa dulcificación de la batalla en “*La rendición de Breda*”, esa “igualdad” de condiciones” (si es que se puede llamar así) que nos muestra Velázquez, no pasa con los otros dos cuadros, como son “*Los fusilamientos*” de Goya o “*El Guernica*” y “*La masacre de Corea*” de **Picasso**, mucho más crueles a la hora de mostrarnos la realidad; en cualquiera de ellos ya no queda sino el tremendo poder que tienen los poderosos, sobre los que no lo son, sobre los débiles e indefensos, sobre el pueblo llano, en este caso, sobre jóvenes indefensos, madres o niños pequeños. No hay un combate, sino una masacre provocada por la desigualdad, por la verdadera barbarie y la sinrazón.

En “*El Guernica*” (*1 mayo a 4 junio 1937, óleo sobre lienzo; 349,3 x 776,6 cm.; Museo Nacional Centro Arte Reina Sofía, Madrid*) y posteriormente en “*La masacre de Corea*” (1951; óleo sobre lienzo, 110 x 210 cm; Musée Picasso, de Paris), ambas obras de Picasso..., oímos las bombas caer, oímos los llantos de las personas, de las madres que sujetan y protegen a sus hijos. De la misma manera que ante la Crucifixión, la madre de Jesús, le sujeta, sabiendo que va a morir..., es una “Piedad”, de la misma manera que las mujeres desnudas que aparecen en “*La masacre de Corea*”, son todas ellas una Piedad individuales y colectivas. Es la misma historia contada desde la religión cristiana, o desde un acontecimiento histórico; pero todas muestran ese mismo dolor.

En este cuadro, Picasso, igual que hizo quince años atrás con el “*Guernica*”, denuncia los abusos que ejercen las grandes potencias, en este caso, los horrores cometidos por parte de los Estados Unidos durante la guerra con Corea: “(...) a la izquierda, un grupo de mujeres y niños desnudos esperan la inevitable tragedia a la que les destinan los poderosos soldados del lado derecho (...), el pelotón de fusilamiento americano aparece totalmente deshumanizado, preparado para liquidar a la población civil norcoreana” ⁽⁶⁾.

En lo relativo a los personajes y a la composición

Vencedores a un lado y vencidos a otro lado; composición que se repite en tres de los cuadros ya mencionados, y que solo es alterada con la estructura piramidal, que presenta Picasso con el “Guernica”, donde en la parte inferior se muestran cuerpos caídos, casi desmembrados, rotos literalmente por el dolor y la tragedia, y esta composición va ascendiendo hasta mostrarnos tres elementos simbólicos que forman el vértice de esta pirámide: el caballo que relincha y cuyo cuerpo y cabeza se retuercen de dolor; la luz o candil que ilumina desde la parte de arriba y la bombilla o lo que algunos críticos también han descrito como la bomba que ha caído sobre el interior – exterior de lo que pudieran ser las casas de la localidad de Guernica. Esta composición piramidal tiene muchas connotaciones de “salvación”, pensando que quizá después del horror, puede venir la calma (hipótesis de un firmante), por eso esa pirámide que asciende, pero igualmente puede indicar lo contrario: el caos y la destrucción total en cualquiera de sus estados. Se trata del bombardeo de los aviones aliados en plena guerra civil española sobre el pueblo de Guernica; pero pudiera ser cualquier otra situación. El hecho puede ser extrapolable a cualquier otra lo-

Cualquiera de los cuadros reseñados está lleno de una simbología que se nos presenta a través de unas **leyes básicas compositivas**: a partir de las diagonales y de los centros. Veamos:

En el cuadro velazqueño, justo en la mitad del cuadro, si se trazan unas diagonales, aparece el elemento simbólico de las llaves y que hace referencia a la rendición y entrega de la plaza; en la parte superior del triángulo formado por estas diagonales, la cabeza de los dos protagonistas, Justino de Nassau y el general Spínola que han pasado a la posteridad gracias más al cuadro velazqueño, que al momento histórico. La composición, basada en un recorrido de diagonales, sobre todo la diagonal del ángulo superior derecho y que se dirige al ángulo inferior izquierdo, acompaña al ligero movimiento de tres de sus personajes más importantes: uno aparece recto, otro ligeramente inclinado, y el tercero, con una mayor inclinación reverencial, parece haberse empequeñecido como vencido que ha sido. Velázquez maneja con maestría este ligero cambio de escala, reduciendo el tamaño del Justino de Nassau.



“Guernica”, de Picasso, 1 mayo a 4 junio 1937
(349,3 x 776,6 cm.)

Museo Nacional Centro Arte Reina Sofía, Madrid

Esta lectura velada que se hace de derecha a izquierda del cuadro de “*Las lanzas*”, es imitada mayormente por Goya en “*Los fusilamientos del 3 de mayo*”, o por Picasso en “*La masacre de Corea*” o en el “*Guernica*”. Si la composición, la disposición de sus personajes, se dispone de tal manera que va en la dirección opuesta a la de la lectura visual y escrita que hacemos los occidentales (de izquierda a derecha), se consigue “violentar” al espectador, crearle un choque entre la lectura visual e interpretativa y la que el propio cuadro, a partir de sus elementos compositivos, nos obliga a hacer. Todos estos cuadros invierten esta lectura visual, y nos invitan a hacerla de derecha a izquierda. De esta forma, en el cuadro de “*La rendición de Breda*”; las lanzas, la bandera del a derecha, el personaje del segundo plano que está detrás de Spinola, el caballo que gira y que se interpone entre el espectador y la escena, y el propio Spinola, van en un orden decreciente, hasta que la vista llega a Justino de Nassau, quien vencido y arrodillado, aparece incluso empequeñecido si se comprara con el resto de personajes, incluso su propio ejército.

Por otra parte se observa que siguiendo esta lectura de derecha (vencedores) hacia la izquierda (los vencidos) es muy evidente cómo se nos muestran los dos ejércitos: el ejército vencedor, con sus lanzas verticales, imperiosas e impolutas, ordenadas, cartesianas y racionales, frente al caos y desorden del ejército que vencido, apenas tienen fuerzas para sostener sus propias armas y el cansancio y agotamiento hace presencia.

Esa misma lectura de derecha a izquierda se hace en “*Los fusilamientos del 3 de mayo*”; donde los soldados del ejército francés de Murat, cargan, opresoramente, con sus bayonetas, sobre los vecinos madrileños, indefensos, y horrorizados ante su destino. A la derecha, el ejército opresor, ordenado, con sus armas apuntando al grupo de los madrileños, que en desorden y guardando una fila irregular, van ascendiendo a la cima donde van a ser ejecutados. De la misma manera que sucedía con el centro del cuadro velazqueño, aquí en el centro mismo del cuadro, aparece la mano izquierda del primer soldado francés, que encañona su arma, y que será disparada al instante. Los soldados franceses no tienen rostro, están de espaldas al espectador, como opresores sin vida, sin corazón y sin alma que puedan ser.

“*La masacre de Corea*”, presenta el mismo esquema compositivo que “*Los fusilamientos*” de Goya; pero nos encontramos con dos grandes diferencias; por una parte, el cuadro de Goya está iluminado desde el centro, con un gran candil, que ilumina bajo la noche, mientras que en “*La masacre de Corea*”, todo el cuadro está iluminado casi de la misma manera, si bien, hay una mayor incidencia de la luz en los cuerpos desnudos de las víctimas, sobre todo de las mujeres que muestran su vientre desnudo que traerá vida (parece que Picasso nos las muestra embarazadas; seguramente para dar mayor dramatismo a la escena). Incluso, porque no pensar en esos embarazos que se nos muestran, que previamente habían sido violadas por cualesquiera de los soldados, y que estos, conscientes o no, disparan sobre los que pudieran ser sus propios hijos. Y hay una segunda diferencia, que radica en el color: los grises, marrones y parduzcos del cuadro de Goya, en Picasso, vuelven a ser grises (repitiendo la estrategia de “*Guernica*”), con un fondo verde (¿verde esperanza), donde aparece una luz amarilla, que parece tratarse de un fuego al destruirse alguna construcción durante la batalla. Todo ello aparece en mitad de la composición; hecho que también ocurría en los cuadros de Velázquez y de Goya. En esa misma mitad, también aparecen las potentes armas que apuntan a los inocentes, pero curiosamente el ejército, también aparece desnudo. Picasso muestra todos los cuerpos desnudos, desprovistos de ropas, como queriendo ofrecer una imagen donde solo las armas tienen el poder; no hay más para distraer la atención del espectador.

Un niño pequeño, ajeno a la escena, se agacha para coger unas flores blancas..., bendita inocencia...; quizá sea la inocencia que salve al mundo..., y en eso confiaría Picasso y confiamos los espectadores; pero mucho nos tememos que no será así.

Conclusión

Desde Velázquez a Picasso han transcurrido más de trescientos años de historia, pero la sociedad no ha aprendido por más que los pintores nos muestren el horror que el ser humano es capaz de crear. Picasso de alguna manera, nos “dulcificaba” la guerra y sus consecuencias: a lo lejos aparecía un campo de batalla, que Goya no aproxima hasta el primer plano tanto con “*La carga de los mamelucos*”, como con el posterior de “*Los fusilamientos del 3 de mayo*”. Ahora el espectador ya no es un protagonista de la historia, sino un protagonista del presente, del aquí y del ahora. El espectador, nosotros, somos pateados por las patas de los caballos y los cuerpos de los mamelucos (ejército norteafricano que ayudaba al general Murat) parecen caérseles encima, incluso, nosotros, somos los que ya morimos, de la misma manera que hace el personaje de la camisa blanca de “*Los fusilamientos*”. Los disparos que antes podíamos oír sobre nuestras cabezas, ahora ya es el nuestro propio, el que Goya, a través de esta escena, dirige hacia nosotros mismos.



*“La masacre de Corea”, de Picasso, 19561
(110 x 210 cm.)
Musée Picasso, de Paris*

Picasso, como heredero directo de Goya, nos muestra esta misma realidad, pero sin piedad, una realidad donde aparecen los miembros desmembrados, y estamos escuchando casi el ruido de las bombas que caen, el dolor de los caballos desmembrados y que chillan, las madres que lloran ante el terror, el tremendo terror y miedo, la impotencia de ver morir en sus brazos a sus indefensos hijos. Ahí están “Guernica” y “La masacre de Corea”, para sonrojarnos para siempre..., para mostrarnos el poder ilimitado de la violencia del ser humano, de determinados ejércitos, de determinados estados opresores, sobre el débil...; así ha sido siempre y desgraciadamente, así será. Sigamos atentos a las noticias de los telediarios, y cada determinado tiempo oiremos las ansias de conquistas de unos países sobre otros, las presiones, los ejércitos atemorizando en las fronteras con otros países, los posicionamientos geoestratégicos...; siempre pagarán los mismos, los débiles.

El arte estará para contarlo, para mostrarlo al público, ahora, y en un futuro, pero en esta rueda del destino, cual hámster que somos, el ser humano no sabrá salir...

Bibliografía

(1). “La épica de la derrota: Velázquez, Goya y Picasso”; conferencia impartida por Francisco Calvo Serraller, catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid; dentro del curso anual 2016-17, “El Museo del Prado: hitos históricos de sus colecciones”

<https://www.youtube.com/watch?v=Op2g-VluUm4>

(2). Ver enlace: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-lanzas-o-la-rendicion-de-breda/0cc7577a-51d9-44fd-b4d5-4dba8d9cb13a>

(3). Ver enlaces: <https://www.filmaffinity.com/es/film253954.html>;

[Los últimos de Filipinas; el sitio de Baler, 1898-1899. José Javier Esparza - YouTube](#)

(4). Ver enlace: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-3-de-mayo-en-madrid-o-los-fusilamientos/5e177409-2993-4240-97fb-847a02c6496c>

(5) “Goya, Saturno y melancolía. Consideraciones sobre el arte de Goya”; Nordström, Folke; “La balsa de la medusa”, nº 193

(6). Ver enlace: <https://historia-arte.com/obras/masacre-en-corea>

COLABORACIONES DE ALUMNOS ESPACIO CREATIVO LAU 33

Descripción de un trabajo de instituto:

“Los fusilamientos del 3 de mayo”

Alumno que colabora: Ernán Martín, 15 años

Grupo de alumnos jóvenes del viernes tarde

A continuación, acompañamos el siguiente artículo que nos facilitó uno de nuestros alumnos de los grupos de jóvenes del viernes tarde; Ernán M. (15 años), en relación a uno de los trabajos que durante el curso tienen que presentar en el instituto; y que dedicó al cuadro de **Goya: “Los fusilamientos”** o **“El 3 de mayo de 1808”**; y al que le hemos dedicado el primer artículo de esta revista.

La imagen que se acompaña es el trabajo de Ernán, que inició en nuestro taller de LAU 33, durante el mes de noviembre y finalizó en su casa.

¡¡Enhorabuena por el trabajo presentado Ernán!!

“En mi instituto se iba a realizar una actividad sobre diferentes cuadros a lo largo de la historia del arte, y a mí me acabó tocando el de “El fusilamiento del 3 de mayo en Madrid”; vi lo interesante que era el cuadro y me propuse pintarlo para exponerlo en clase.

Usé acrílicos blancos y negros y dos cartulinas recicladas de tamaño 50 x 70 cm cada una de ellas; me propuse hacer una presentación en formato definitivo de 100 x 70 cm. Durante el proceso me di cuenta de que se podían apreciar características del cuadro de Goya que coinciden con otros, como “La Masacre de Corea” de Picasso, en el cual la posición de los dos bandos es igual, y los elementos como los rifles siguen la misma estructura. “La ejecución del emperador Maximiliano” de Manet, y “La rendición de Breda”, de Velázquez, en el que también se pueden ver dos bandos, aunque esta última es un poco más diferente, ya que no están luchando, sino firmando la paz.

Se puede ver que estos dos últimos autores, Manet y Picasso, tomaron la inspiración del cuadro de Goya para realizar sus propias obras. Hablé sobre esas características en clase, aparte de explicar el estilo del cuadro, el autor, y su historia.”



*“Los fusilamientos del 3 de mayo en la montaña del Príncipe Pío”,
versión de Ernán M. (15 años)
(70 x 100 cm.)*



*“Los fusilamientos del 3 de mayo en la montaña del Príncipe Pío”, de Goya, 1814
(268 x 347 cm.)
Museo del Prado, Madrid; ©Museo Nacional del Prado*

EL ARTE ES UN JUEGO (1ª Parte)

Texto: Pablo Martín

Maquetación: Elena Avellaned

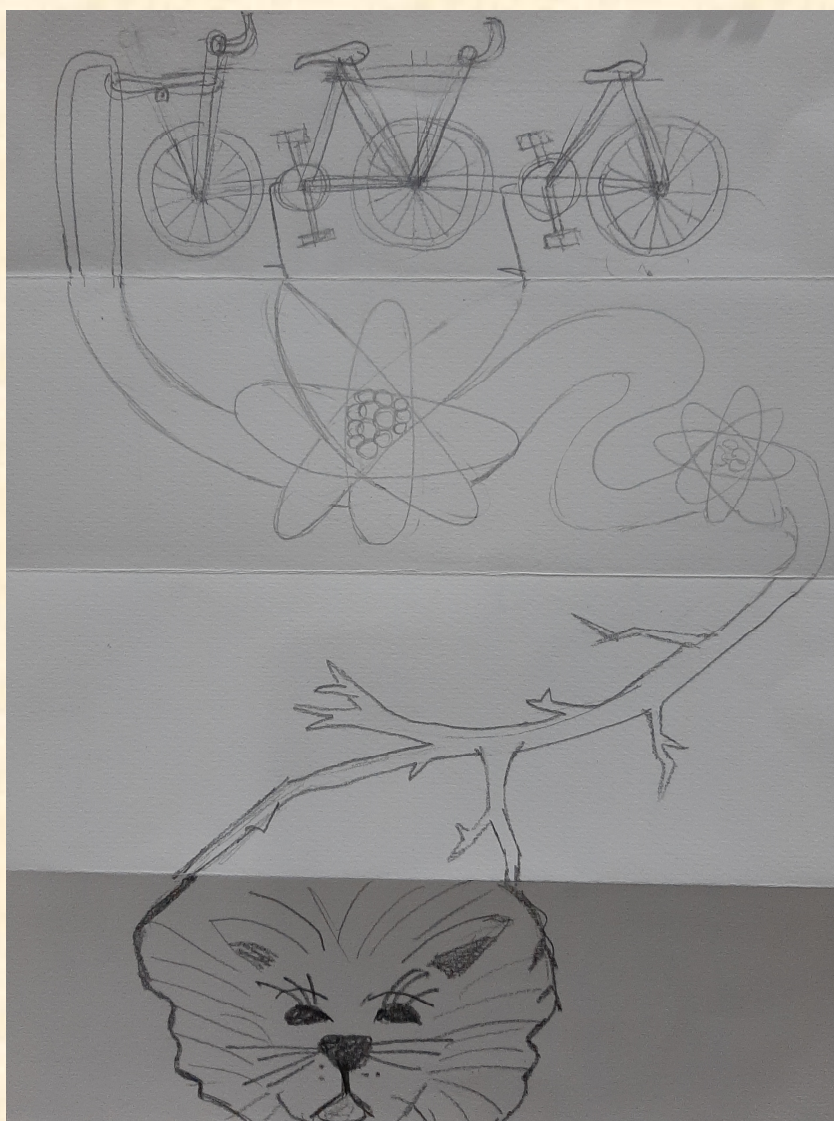
El arte es un juego y todos estamos invitados a jugar. A veces es con unas reglas muy metódicas, muy estrictas, y otras veces apenas hay reglas, o si las hay, no las entendemos, porque no las hemos leído o porque están en otro idioma; o incluso, porque una vez entendidas, hacemos trampas y no las saltamos. Juegan los niños y juegan los mayores, y es hasta lícito y permisivo el hacer trampas (el juego del mus, entre otros muchos, premia al que sabe hacer trampas y las usa con el objetivo de ganar). Meter un órdago sin cartas y ganar la partida tiene más mérito que hacerlo con una buena mano, y eso hicieron los surrealistas: ganar la partida sin ajustarse a las normas; aunque es verdad que antes contaron con la experiencia rompedora y provocadora de los dadaístas.

El azar, la suerte, lo aleatorio y lo fortuito en los talleres infantiles y juveniles de LAU 33

Jugamos todos y a todos nos gusta ganar (jugar para perder no parece que tenga aliciente alguno). Tiramos las fichas al tablero de la mesa, sean dados, peones, cartas y comienza un juego de colores, de formas, de significados que nos llevarán a ganar esa partida o a no ganarla. **El azar, la suerte, lo aleatorio y lo fortuito** son factores importantes, a veces mucho más de lo que pensamos; y de eso sabían mucho los surrealistas y los dadaístas, para quienes el arte es como un gran juego en el que hay que divertirse, apostar, y hasta mentir o engañar. Pero el arte no solo es eso. Tiene esa parte divertida, pero tiene otra más racional, metódica, reflexiva como contrapunto a todo esto. Ambas formas de ver el arte, el **surrealismo** y el **realismo**; ambas en sus diversas vertientes que vinieron después, tales como la figuración clásica de Picasso de los años 30, el surrealismo y automatismo de algunos integrantes de la Escuela de Nueva York, la nueva figuración inglesa de Lucien Freud y Francis Bacon, el brutismo francés de Dubuffet, el posterior hiperrealismo y fotorrealismo, etc., se van sucediendo hasta bien avanzado el s. XX, rivalizando y complementándose a la vez.

Volvamos a los orígenes: los primeros que entendieron el arte como un juego fueron los **dadaístas** (movimiento comprendido entre los años 1916 y 1922)⁽¹⁾ con **Tristan Tzara** y **Marcel Duchamp** a la cabeza; algo más tarde los **surrealistas**⁽²⁾, capitaneados por **André Breton**, con sus proclamas y manifiestos, y sobre todo entendido el juego con su **componente de azar**; como aquellos primeros juegos de los “**cadáveres exquisitos**”, donde se doblaba un papel de tal manera que los pliegues no dejaran ver una secuencia de dibujos o escritos, y cada artista dibujaba o escribía sobre la superficie de un pliegue; dando continuidad a estas líneas, el siguiente colaborador, continuaba esta labor, pero sin ver el dibujo o escrito previo; la imagen última era altamente evocadora y totalmente surreal, sin sentido (aparente) alguno.

A algo de todo esto, también jugamos nosotros en LAU 33, con motivo de un taller monográfico dedicado al “*cine y a los surrealistas*”, llevado a cabo el día 15 de enero: a partir de una serie de palabras – escenas que cada alumno escogió de entre un conjunto de unas 30 palabras escritas al azar (teléfono rojo, farola, viaje a la luna, átomo, rama de árbol, móvil, cabeza de león, bicicleta de tres ruedas, planta carnívora, silueta de ciudad, niños jugando, etc.), se realizaron una serie de “cadáveres exquisitos” en grupo de cuatro personas, doblando el papel en cuatro partes iguales, y dibujando a partir de algunas líneas que se dejaban referencia para iniciar el siguiente trabajo, dando lugar a ejemplos tan divertidos como el siguiente que se muestra en la fotografía. Una bicicleta de tres ruedas se convierte en un átomo, que a su vez se convierte en una rama y esta, en una cabeza de león.



*“Cadáver exquisito”,
trabajo realizado por los alumnos Giulia, Toñi, Luisa (adultos) y
Ruth, Rodrigo y Ernán (jóvenes de 12 a 15 años)
(grupo de los talleres colectivos de LAU 33)*

El azar, lo fortuito, lo accidental, intervienen, por ejemplo, en las leyes físicas dando lugar a una nueva situación no premeditada, pero que puede ser altamente evocadora, o el comienzo de algo, de un nuevo camino que recorrer. Como cuando de una pedrada se rompe un cristal, se hace añicos y esos añicos dan lugar a una forma aleatoria, que puede o no, formar relaciones entre las distintas piezas de los cristallitos que se han formado. Un martillo se cae al suelo y rompe una baldosa en varios trozos...; o las diversas manchas que se originan tras la limpieza sucesiva de un pincel en un trapo. La aleatoriedad, la combinación fortuita de una o varias circunstancias han dado lugar a una composición que no significando nada, a priori, nos puede llegar a gustar y hasta parecer bella. Una gota minúscula de tinta china se deposita sobre un volumen de agua, creando una forma o mancha que no esperábamos y que nos parece evocadora; las partículas se mueven hasta disolverse en una superficie licuada y el olor o la mancha se va generando sin una idea o forma establecida. Unas gotas de acrílico se derraman en la superficie metálica de un lavabo y generan una forma inesperada. O ya no sólo nosotros, como “principiantes” de artistas, sino otros muchos ejemplos, como los propios arañazos producidos por un gato sobre una superficie de cartón, puedes dar lugar a una composición que nos parece sugerente, y que en cierta manera, no difiere excesivamente mucho de las rasgaduras y cortes que el artista **Lucio Fontana** (1899 – 1968) hacía en sus lienzos de tela. Y así infinitos ejemplos que podemos pensar y experimentar.



*Rasgaduras de un gato sobre una superficie de cartón
Fotografía realizada por Pablo Martín
Enero 2021*

En uno de los talleres infantiles y juveniles de LAU 33 (niños de 9 a 17 años) llevados a cabo en el mes de enero de 2022, con el propósito de acercarnos a comprender algo (sólo algo), del arte abstracto desde una base geométrica se determinó recortar cartulinas de diversos colores y formas, desde triángulos, cuadrados, trapecios, etc.; y tirarlos al aire, para que, según fueran cayendo sobre un rectángulo que previamente habíamos marcado sobre las mesas, dieran lugar a una composición más o menos armónica y equilibrada. Repetimos la tirada de los recortes de cartulinas hasta que diera lugar, por el propio azar, a una composición que a cada uno de los alumnos les gustara, bien por su forma definitiva, por su colorido, por la relación de llenos y vacíos o por cualquier otra cuestión; llegados a este punto donde la aleatoriedad jugaba un papel fundamental, el siguiente paso, ya mucho más metódico, era dibujarla tal y como había caído, ya no había lugar a modificaciones algunas ni a cambios. Un hecho accidental, azaroso o aleatorio, lo convertimos posteriormente, en un “acto de fe” mediante un dibujo metódico y sin añadiduras o modificaciones posteriores. El resultado fue altamente gratificante.

Ya Picasso decía, “yo no busco, encuentro”, en ese afán por dejarse llevar por el azar, la improvisación, lo inesperado, lo sorprendente, lo anecdótico.



*“Composición”,
Trabajo de Iría, 11 años
(grupo de los talleres infantiles de LAU 33)*

En los talleres de adultos también se juega

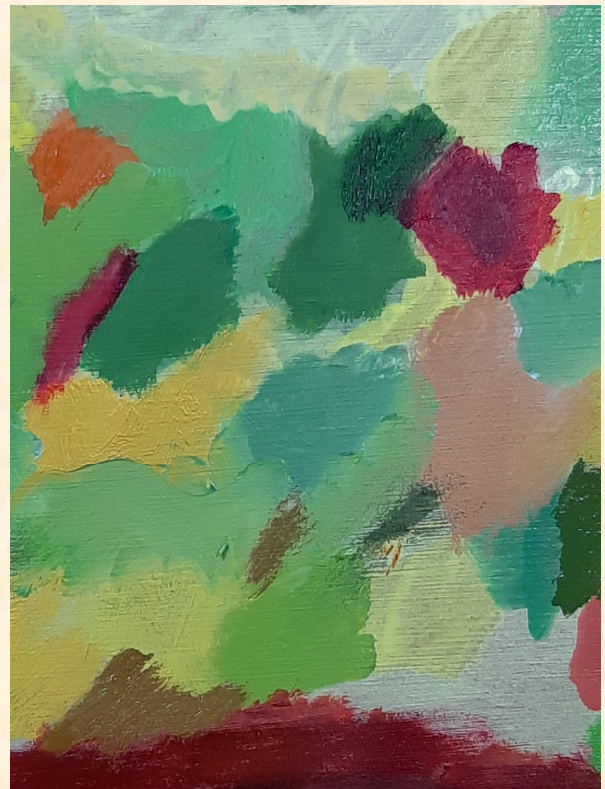
Entender el arte como un juego es una de las herramientas más valiosas para acercarnos a una cierta abstracción; es una herramienta dentro de nuestro proceso creativo, a veces ese juego viene determinado por unas reglas de juego analíticas y sintéticas, y en otras ocasiones, por el azar o lo aleatorio, como ya hemos visto en la introducción de este artículo. Puede tratarse de una acción, en encuentro fortuito con algo, un gesto, un color, una disposición aleatoria, una imagen que vemos, etc., las que nos invita a recorrer un camino que se nos presenta totalmente nuevo y por descubrir.

En uno de los talleres de adultos, una de nuestras alumnas, María Mallol, inició un acercamiento a la abstracción desde unas sensaciones producidas por unos paisajes otoñales, por unos colores verdes, grisáceos, rojizos y dorados, que previamente había visto y fotografiado. Quería plasmar esas sensaciones, pero hacerlo no de una forma figurativa directa, sino desde la “sensación plena” producida por el color y el recuerdo del mismo, sin más. Para ello, repartimos el color a partir de unas franjas más o menos horizontales, que pudieran evocar ese paisaje: superficies pequeñas de cálidos y fríos se fueron repartiendo en función de la afinidad, el contraste, el equilibrio, etc., que pudieran transmitir a nuestro enjuiciamiento estético. A las pocas sesiones la superficie se fue cubriendo de manchas de color bastante evocadoras y que ya no sólo en su conjunto, sino en determinadas zonas muy concretas, daban lugar a combinaciones que podrían abrirnos nuevos caminos de investigación, si directamente se cambiaba la escala y el tamaño del trabajo. Algo muy reducido de superficie podía generar verdaderos campos de color muy al estilo de los “field colors” de **Rothko**, o algo mucho más cercano a nosotros, al segoviano **Esteban Vicente**. Habíamos pasado de un análisis más minúsculo y caleidoscópico de unas referencias que habíamos adoptado teniendo en cuenta los paisajes castellanos de **Díaz Caneja** a la posibilidad de crear unas manchas de mayor superficie, más cercano a los planteamientos de un Esteban Vicente o a los “campos de color” de la escuela de Nueva York. Ahora tenemos nuevas puertas abiertas.

Ese cambio de escala, esas fotografías que hicimos a los detalles para imaginarnos unos campos verdes, sin más finalidad que el disfrute del color, puede ser el origen de un nuevo camino que recorrer...; y ahí es donde aparece el azar, el encuentro fortuito, pero ese encuentro fortuito sí que es verdad que viene determinado por el “yo busco constantemente”, apareciendo de esta manera infinidad de posibilidades que se abren. Quizá se siga ese camino o quizá ese camino no nos lleve anda, pero ahí lo tenemos delante nuestro.



*Detalle durante el desarrollo del trabajo:
"Composición",
trabajo de María Mallol (grupo de los talleres de
adultos de LAU 33)*



*Detalle durante el desarrollo del trabajo:
"Composición",
trabajo de María Mallol (grupo de los talleres de
adultos de LAU 33)*

Algunos mecanismos que sirven para presentar una obra de arte como un juego, y de cómo poder interpretarla: el ejemplo de René Magritte

Hay una serie de “mecanismos” que se pusieron de moda entre los surrealistas y que sirven para “burlar” la realidad, para acercarla a lo surreal, a lo misterioso; para **hacer de la realidad un juego**, entre misterioso, hipnótico y quizá hasta tramposo.

Uno de los artistas que mejor manejaron estos parámetros y que nos va servir como ejemplo es **René Magritte** (Lessines, 1898 – Bruselas, 1967), del cual hemos podido ver actualmente una exposición dedicada a su obra en el museo Thyssen, “La máquina Magritte”, desde el 14 septiembre 2021 al 30 de enero de 2022.

Hay algunas **reglas del juego** muy sencillas que Magritte ha usado, para que nosotros, los espectadores, las interpretemos a nuestra manera; y ahí él ya no entra; por eso incluso juega a equivocar al espectador, burlándose de él, usando títulos que a veces poco o nada tienen que ver con lo representado. Algunas de estas aparecen descritas en el libro “*La vida de los surrealistas*”, de Desmond Morris⁽³⁾, y aun otras, son fáciles de determinar al observar con detenimiento la obra de Magritte y tratar de descifrar algo, sólo algo, del misterio que esconden.

Veamos algunas de ellas:

I. El ejemplo de los cambios de escala o la escala alterada

Uno de los principales parámetros que manejó Magritte, fue el del cambio de escala, los aumentos o reducciones de tamaño de los objetos representados en el lienzo, con los que consigue crear nuevas relaciones espaciales. En un espacio determinado (espacio euclidiano, tridimensional, clásico, determinado por una perspectiva o una axonometría clásica), dispone una serie de elementos a los que aumenta o disminuye el tamaño, la relación entre ellos se va modelando, van surgiendo nuevas relaciones; y aparece un nuevo espacio ilusorio, irreal, donde el espectador no sabe si asombrarse, si cobijarse o si angustiarse.

Analicemos dos de sus cuadros más conocidos donde se aprecia perfectamente este cambio de escala, como “*La gigante*” y “*Los valores personales*”; y en ambos, se repite la misma forma de jugar, las mismas reglas:

- 1º Hay un uso de una representación espacial de modo clásico: una perspectiva frontal (un único punto de fuga), que nos permite visualizar un espacio real, físico, tangible y reconocible perfectamente por el espectador.
- 2º De esta manera, el espectador ya queda “invitado” a integrarse y a vivir este espacio.
- 3º Incorporación de una luz ambiental también física, real, que corresponde y se adecua perfectamente a ese espacio.

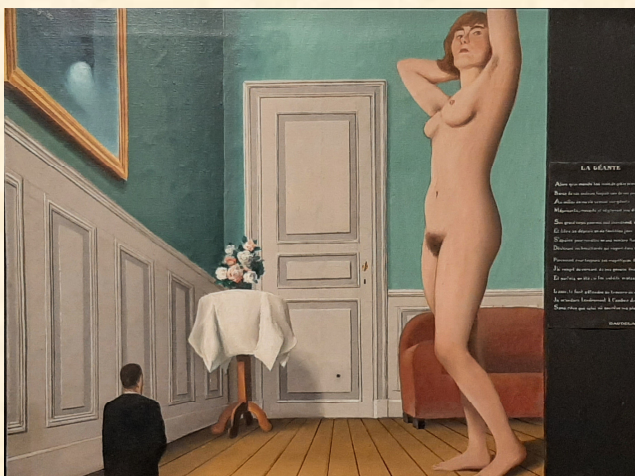
4° Empleo de uno colores “convencionales”, que responden también a una realidad física, no hay exageraciones en el color, ni presencias de una pincelada expresiva, sino todo matizado por la luz.

5° En ese espacio aparecen elementos de tamaño real y consecuentes con ese espacio: un zócalo de pared, una puerta, un sofá en el primer cuadro que aparece como ejemplo, o una cama y un armario en el segundo ejemplo.

Hasta aquí, todo bien: estamos ante dos cuadros que tampoco parecen aportarnos mucho si no fuera porque justo en el momento que el espectador, en esa sucesión lineal del análisis visual, parece aburrirse, es cuando aparecen esos elementos **fuera de escala** que distorsionan el espacio.:

- En su obra de “*La gigante*” aparece un pequeño personaje que está de espaldas a nosotros, situado en el ángulo inferior izquierda, que irrumpe en el cuadro, contando una nueva historia compatible o no (eso ya depende del espectador), con la realidad descrita anteriormente
- En su otra obra de “*Los valores personales*” aparecen, en cambio, no un solo elemento diferenciador, sino más elementos “agigantados”, una cerilla, un peine, una pastilla de jabón, una brocha de afeitar y una copa. Ese conjunto de elementos, podían ser ajenos unos de otros, pero no es así; todos tienen un hilo conductor, todos son objetos pequeños, manipulables en el día a día, (todos relacionados con el aseo personal., y el aseo personal se puede producir en una habitación contigua a la que vemos). Se vuelve a producir una 2ª historia que “compite” con la primera; ya no sabemos en qué fijarnos, ambas historias están en igualdad de condiciones y ambas conviven en un único espacio.

Esa es la magia y esas son las historias de Magritte. El artista nos invitará a jugar con él, pero es quien pone las reglas, a nosotros nos llevará de la mano solamente.



“*La gigante*”, de R. Magritte, 1929-31
(54 x 73 cm.), óleo, tempera y papel sobre lienzo
Museo Ludwig, Colonia



“*Los valores personales*”, de R. Magritte, 1952
(80 x 100 cm.), óleo sobre lienzo
San Francisco Museum of Modern Art

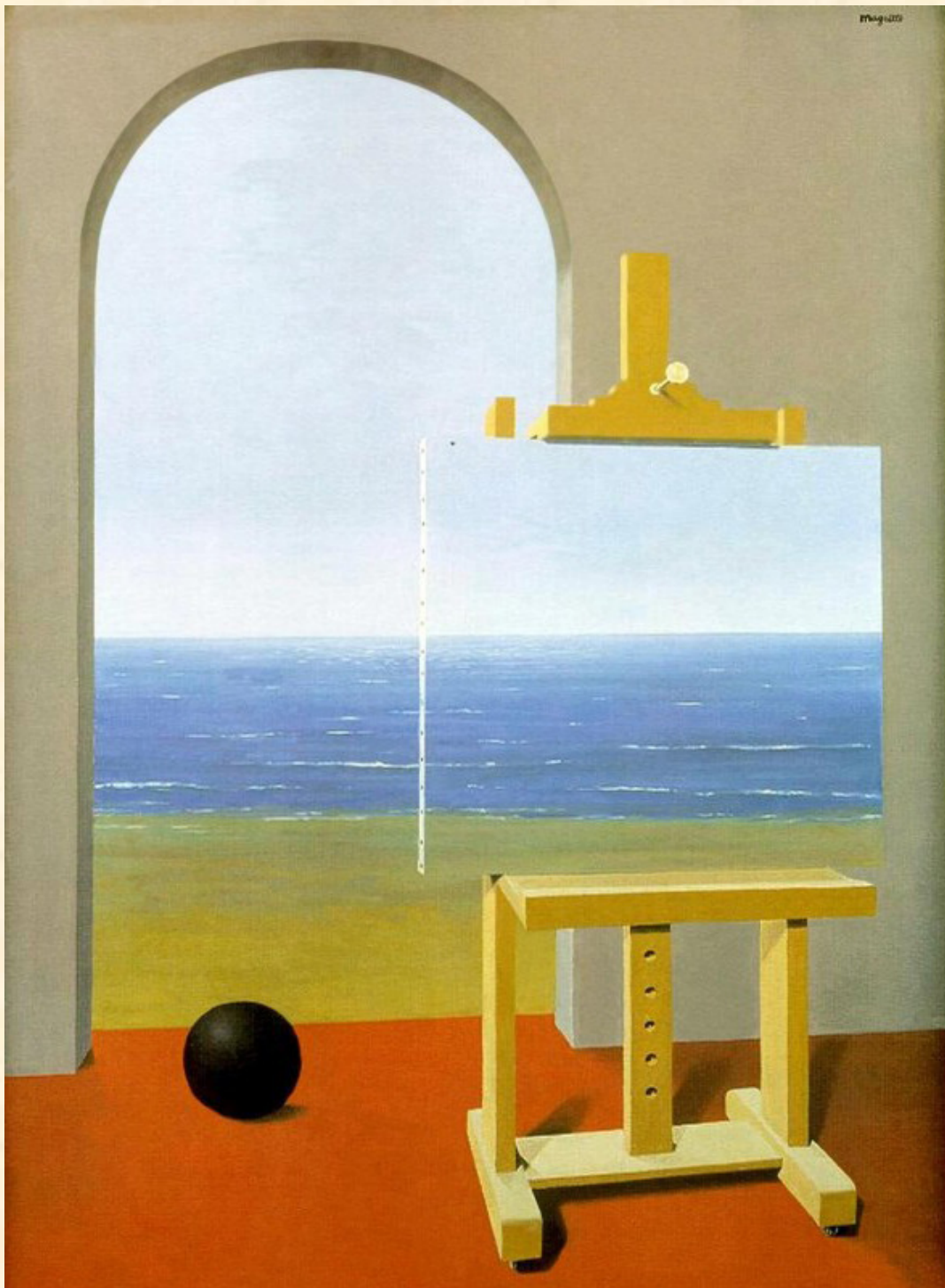
2. La inversión, las transparencias, la transformación o la “continuidad” de la realidad

Como juego que es el arte, Magritte se permitía en sus obras el invertir o transformar las propiedades que caracterizaban a un elemento; por ejemplo, la presentación de un elemento transparente (cristal o espejo), nos lo presenta como si fuera opaco, o a la inversa; presentando un cuerpo opaco, como si tuviera la capacidad de ser transparente; transformando de esta manera, las cualidades de la realidad física.

Igualmente invertía el orden de las partes de una figura conocida, como por ejemplo, el presentar una sirena invirtiendo sus partes; en lugar de cabeza y cuerpo de mujer y una cola de pez; pintaba esa figura con cabeza de pez y piernas femeninas. En este caso, nos acordamos de las transformaciones de **El Bosco**, por ejemplo, en su “*Jardín de las Delicias*”; uno de los artistas más admirados por los surrealistas.

A través de los huecos (ventanas, puertas, etc.), daba continuidad a la realidad que se veía a partir de estas, simulando un exterior en un interior, facilitando esta propiedad de la “intercambiabilidad espacial de lo interior – exterior”. O igualmente pintaba un lienzo, simulando que podía ser una ventana o viceversa.

Podemos ver innumerables cuadros con esta “estrategia del juego”, como el que se muestra en la siguiente fotografía, “*La condición humana*” (1935)



*“La condición humana”, de R. Magritte, 1935
(100 x 81 cm.), óleo sobre lienzo
Galería Isy Brachot; Bruselas (Bélgica)*

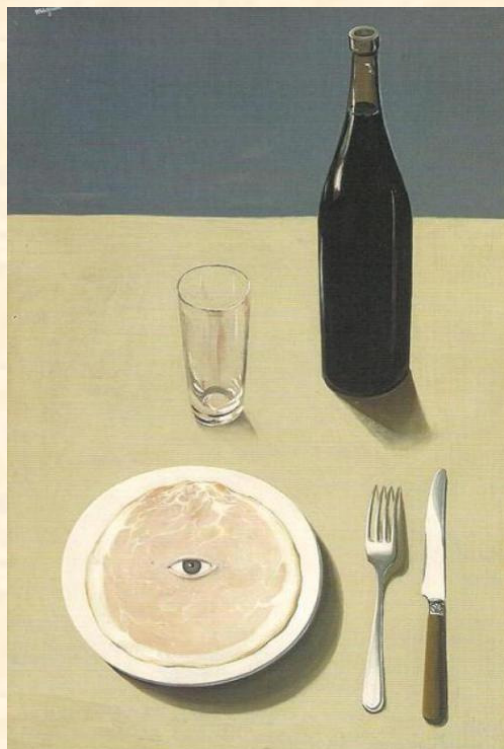
3.- La distorsión temporal

Se trata de una interferencia en el proceso temporal lógico, del motivo o escena pictórica; por ejemplo, la raíz de un árbol que ha crecido sobre el propio hacha que la ha cortado. De esta forma, en una misma escena se ha contado el inicio de la historia y el final de la misma.

4.- La descontextualización o el elemento fuera del contexto narrativo o visual; lo que no forma parte de una familia.

Dentro de un orden, de una organización, de un conjunto de elementos relacionados con un mismo campo, en un mismo contexto, se nos presenta la “nota disonante”, lo que causa nuestra atención, casi de forma imperceptible, como si siempre hubiera estado ahí. El ejemplo lo podemos ver, por ejemplo, en su obra “*El retrato*”, casi una composición minimalista por el estricto orden en el que están presentadas los objetos: un vaso vacío, una botella llena, un plato con una loncha de jamón york, un tenedor y un cuchillo; todos ellos esperan a que alguien se siente a la mesa y se ponga a comer, a usar cada uno de estos elementos; que el vaso se llene con el vino de la botella, que una mano coja el cuchillo y el tenedor y se ponga a partir la loncha de jamón york, pero...¡oh! ¡parece un ojo encima de la loncha! ¿Qué hacemos entonces? El espectador se queda parado, indeciso, perplejo...; ¿qué hace ahí un ojo encima de la loncha de jamón york?

“Por el mero hecho de estar ahí colocado, tan fuera de contexto, todos los objetos que están sobre la mesa, utensilios habituales e inocentes de nuestro día a día, cambian radicalmente de significado: el cuchillo y el tenedor se transforman en armas de destrucción masiva, el plato en una mesa de operaciones, y el vino en esa pequeña anestesia que vamos a necesitar para hacer de tripas corazón y enfrentarnos a la ardua tarea de exterminar al pobre jamón sin remordimientos”. ⁽⁴⁾



*“El retrato”, de R. Magritte, 1935
(73 x 50 cm.), óleo sobre lienzo
MOMA (Nueva York)*

5.- La inversión de las propiedades físicas; como la antigravedad

En su obra “*El mundo familiar*”, aparece una piedra con forma de nube, y que flota en el aire, como elemento antigravitatorio. Las propiedades físicas de la nube – piedra se han intercambiado y lo que es superficial y pesado pasa a ser ligero y aéreo, creando en el espectador una sensación onírica surreal, como si de un imposible se tratara.

Muchas son las ocasiones en que Magritte alude al cielo de muy diversa manera; muchos elementos flotan en este universo misterioso, antigravitatorio, flotante y etéreo, como si se quisieran desprenderse de su condición física de la gravedad terrestre. Otros mundos son posibles en el universo de Magritte.

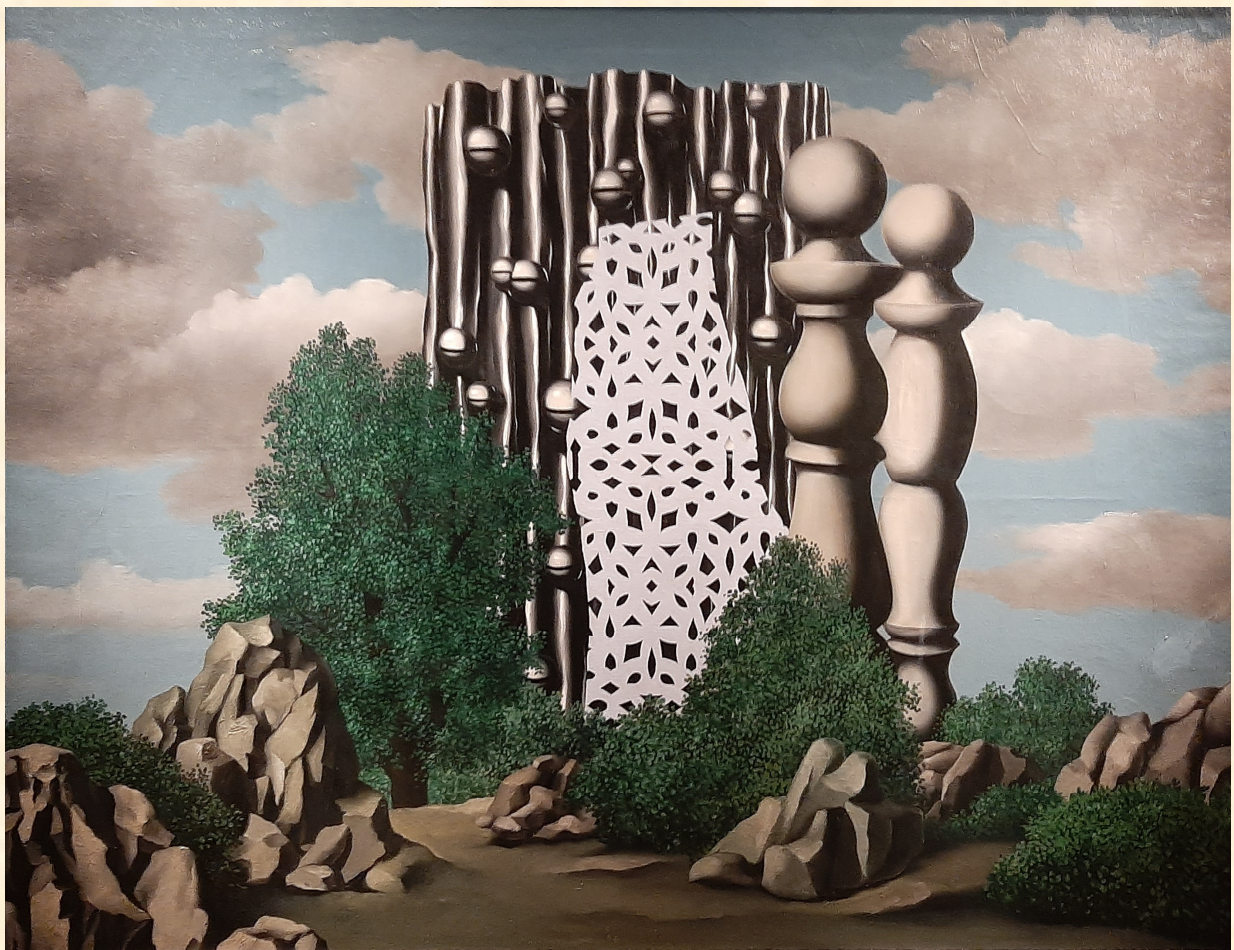


“*El mundo familiar*”, de R. Magritte, 1958
oleo sobre lienzo
Colección Pérez Simón (México)

6.- El nombre o título equivocado de forma consciente

Son muchos los artistas del grupo de los surrealistas, que influenciados por el automatismo literario, usaban el método de poner un título a un cuadro, aunque no representara nada parecido a lo que figura en el título; de esta forma, nos hablan de dos realidades: la escrita-literaria y la pictórica-visual. Las referencias a **Miró** son incuestionables, considerado uno de los mejores artistas del momento y que muy pronto se alejó del grupo de los surrealistas para seguir su propio camino.

Un ejemplo lo vemos con la siguiente obra de “*La Anunciación*”, que nada tiene que ver con la temática religiosa y mariana; sino con un paisaje metafísico, surreal y onírico, donde aparecen dos



*“La Anunciación”, de R. Magritte, 1930
óleo sobre lienzo
Tate Gallery, Londres*

7.- El cambio de sustancia

Consistente en mostrar o pintar u objeto realizado en un material distinto al suyo propio; como por ejemplo, un desnudo hecho con piel de madera, un yate con olas de mar, lo que puede hacer “equivocar” visualmente al cerebro, o equivocar cognitiva y neurológicamente al ojo. Es una equivocación provocada por este cambio en la propiedad de la materia.

8. – Sustitución de un “yo”, por un objeto:

Este puede ser el caso de sus típicas “manzanas – cabeza” y que le han hecho tan conocido; una imagen, la de la manzana, que ya es suficientemente reconocida por el público como “magrittiana”. La manzana da así continuidad al protagonismo que la misma a alcanzado a lo largo de la historia del arte: a través de los bodegones clásicos del s. XVII, a las manzanas de **Cézanne** (“con una manzana conquistaré París”, que decía el gran pintor de la Provenza), o actualmente, los ejemplos de las manzanas fotografiadas por **Chema Madoz** y la más actual todavía del diseño de la manzana mordida de Apple.

Ahí está Magritte con sus “hombres de rostro de manzana”, sin gesto alguno, sin vida, pero sí con una metáfora donde la manzana se vuelve a interpretar como elemento por el cual el hombre comete el pecado (la alusión al pecado de Adán y Eva parece muy evidente) y ha de buscar su salvación; de ahí el título del siguiente cuadro: “*El hijo del hombre*” (1964)⁽⁵⁾. El propio título, tiene una segunda referencia religiosa, refiriéndose a Cristo, como “hijo del hombre”; y a la vez, se nos muestra como hombre “normal y corriente”, como un hombre de calle, con su bombín y su traje gris, un hombre anodino, casi sin vida y que silenciosamente deambula por numerosos cuadros del pintor, convirtiéndose en uno de sus personajes más reconocibles.

Magritte, igual que sus compañeros del surrealismo “juega” con nosotros, con el espectador, mostrándole las mil caras de una realidad poliédrica que no sólo es física, sino surreal, metafísica, misteriosa, indescifrable, llena de misterios, que muy lentamente, él nos va descubriendo...



*“El hijo del hombre”, de R. Magritte, 1964
óleo sobre lienzo (116 x 89 cm.)
Colección particular*

Bibliografía

(1). Ver enlace: <https://es.wikipedia.org/wiki/Dada%C3%ADsmo>

(2) Ver enlace. <https://es.wikipedia.org/wiki/Surrealismo>

(3) “La vida de los surrealistas”; Morris, Desmond; Ed. Blume

(4) Ver enlace: <https://www.elcuadrodeldia.com/post/160939924985/rene-magritte-el-retrato-moma>

(5) Ver enlace: <https://historia-arte.com/obras/el-hijo-del-hombre>
<https://historia-arte.com/obras/el-hijo-del-hombre>

DESCRIPCION DEL PROCESO DE ELABORACIÓN DE UN TRABAJO (Colaboraciones de alumnos de LAU 33)

Alumno que colabora: M^a Angeles Barba
Grupo de alumnos adultos del viernes tarde

Texto: Pablo Martin

Maquetación: Elena Avellaned

(Todas las fotografías aportadas para la ilustración del presente artículo, han sido realizadas por M^a Angeles Barba)

Hay muchas veces que los trabajos que se hacen en LAU 33, superan en calidad a las obras que se tienen como referencia. En muchas ocasiones usamos referencias visuales (copias de obras de artistas), que nos sirven para hacer una copia más o menos literal, hacer una versión o simplemente, tener una referencia visual para facilitar la labor. En otras ocasiones, los trabajos son totalmente imaginativos y sin referencia visual alguna, sobre todo, el de los grupos infantiles y juveniles, para fomentar su creatividad. Cualquiera de las estrategias adoptadas es valida si ello sirve para los siguientes objetivos: primeramente, el disfrute personal de cada uno de vosotros, los alumnos; segundo, para el disfrute personal del propio profesor/-a, por qué no decirlo (que se disfruta, y mucho; observando el proceder de los alumnos), para el disfrute del espectador y por supuesto, para ir cumpliendo ese objetivo que cada uno de vosotros, los alumnos, os vais marcando. A veces se consiguen en mayor cuantía y otras veces, nos cuesta algo más; algo totalmente lógico y hasta positivo; para ir alcanzando ese objetivo de mejoría, sin perder nunca la referencia del disfrute y goce personal, que es de lo que se trata.

Cuando todos estos factores se combinan, el resultado es óptimo, y eso se nota en el propio **proceso creativo** que cada uno adopta y que poco a poco va dando lugar al **estilo** de cada uno de vosotros, a ese rasgo personalizado que va surgiendo en cada cuadro, por el que se sabe que es de tal o cual persona. Es bueno identificar ese rasgo característico que ya nos hace entender la pintura o el dibujo como una seña de identidad personal, donde hemos dejado nuestra propia impronta, nuestro carácter, nuestro genio (artístico), o donde las musas, incluso, han hecho su propio trabajo, quizá ajenas a nuestra voluntad. En muchos talleres se nota esa presencia de las musas, esa inspiración que fomenta la genialidad: son esos 5 minutos de verdadero salto cualitativo y gozoso que se produce en la mayoría de las jornadas, donde de repente, se da un toque, una pincelada, un pequeño avance en el cuadro, y que parece cambiarlo todo. Son esos minutos de éxtasis personal en el encuentro del artista con su trabajo, de reconocimiento personal, en el que de repente, todo cambia, y parece ir de nuevo en la buena dirección. Todo eso forma parte del proceso creativo.

El proceso creativo viene a definirse como aquel proceso con el cual se crea algo original, a partir de “nosotros mismos”, de nuestras ideas. Hay algunos pasos fundamentales para desarrollarlo:

- -Análisis e identificación del reto creativo; ¿qué es lo que nos queremos marcar? ¿qué objetivo alcanzar?
- -Incubación e interiorización de dicho reto; por lo que se trata de un proceso interno
- -Iluminación o desarrollo, ejecución del mismo
- -Verificación, solución, y perfeccionamiento de la idea y su desarrollo

En el dibujo o en la pintura, estos pasos son bastante evidentes; y es muy bueno, hasta el poder fotografiar, y con ellos hacer un seguimiento, cada jornada de trabajo. Incluso el propio Picasso dató y (fotografiaron) cada uno de los dibujos y bocetos previos al “Guernica”. Cada jornada estaba perfectamente datada y fotografiada y nos ha servido para conocer parte de ese proceso creativo, o por lo menos, parte de la “física” de ese proceso creativo, por cuanto ya sabemos que el mismo no se puede limitar solamente a eso, sino que hay otros muchos parámetros y circunstancias, muchas de ellas relacionadas con la propia genialidad del artista, las que dan lugar a una verdadera obra de arte; pero por lo menos las fotografías, sirven para ese conocimiento; para evaluar porque un artista comienza de una manera o de otra, si hay alguna secuencia lógica en las diferentes etapas de trabajo, si hay un orden establecido, o si no existe tal orden y se potencia el aparente caos; y así infinitas posibilidades.

Algo de todo esto podemos apreciar en uno de los trabajos que a modo de ejemplo, hemos cogido para ilustrar este artículo y exponerlo como ejemplo, que es el trabajo de una de nuestras alumnas del grupo de adultos del sábado tarde, **Mª Angeles Barba**. Acerquémonos un poco, aunque sea mínimamente, a interpretar algo de esta secuencia de jornadas de trabajo, que nos dará pie a conocer algo del proceso creativo del autor o autora, en este caso.

Una de las primeras referencias que se tomaron fue la pintura de **E. Hopper**, “Compartimento C, coche 293”; un estilo muy del modo de hacer de Mª Angeles y que acometió el curso anterior. La pintura tenía unos ingredientes muy del gusto de nuestra alumna: un ambiente vaporoso, captación de la luz atmosférica, tonos austeros y con una reducida gama de color; colores matizados por un interesante juego de luces y sombras, una geometría espacial muy rotunda y equilibrada visualmente, la figura femenina como protagonista de un espacio atemporal, etc. Sin el trabajo efectuado en esta primera obra, seguramente, no nos hubiéramos fijado en una obra de un artista menos conocido fue **Paul Milner** (artista contemporáneo, británico, donde la mujer es la protagonista de sus creaciones; entre un estilo romántico, decorativo, con toques de luz cercanos a un cierto impresionismo y muy del gusto de un cierto público), pero que repite muchos de los parámetros que el gran Hopper puso a prueba: un ambiente luminoso, cálido, donde el aire y la figura femenina cobran el mismo protagonismo, dando lugar a un “tempo” detenido. La obra en cuestión se titula: “A good read”, y las coincidencias con Hopper son más que evidentes; al menos en esta obra; aunque no tanto con el resto de obras del autor.

Referenciada ya la obra, es tiempo de comenzar el trabajo por parte de Mª Ángeles Barba: conozcamos un poco más del desarrollo de este trabajo y cómo se llevó a cabo en el taller de “Espacio creativo LAU 33”; cual fue su “estrategia” en el modo de hacer para obtener el resultado deseado.

¡¡Enhorabuena por el trabajo realizado Mª Ángeles!!



*“Compartimento C, coche 293”, de E. Hopper, 1938
óleo sobre lienzo (50 x 45 cm.)
Colección particular*

Una preparación del lienzo con un fondo a base de GESSO + pigmentos, dibujo a lápiz carboncillo, y elección en la paleta de colores al óleo, que ya en la primera jornada se limitó al uso de 3 colores: blanco, ocre y violeta. Fue una primera decisión acertada: si la paleta ya se reduce a muy pocos colores en estas primeras jornadas, la sensación atmosférica se consigue mucho mejor, al trabajar exclusivamente con esa gama tan limitada. Las luces se determinaron con blancos y se dio una primera mancha de tono a la mujer, sobre todo, al vestido.



1ª jornada de trabajo
Autora: M^a Ángeles Barba (grupo adultos viernes tarde)
(50 x 61 cm.)

En la segunda jornada, se mantuvo esa limitación de 3 colores, donde incluso, solo se llegó a usar uno de ellos, el violeta con toques de rosas y malvas, y prácticamente nada de los ocre y blancos de la jornada anterior. Se trabajó el fondo, buscando esa relación fondo – figura, en función de la cual, se empastaría más o menos el color dado a la superficie.



*2ª jornada de trabajo
Autora: Mª Ángeles Barba (grupo adultos viernes tarde)
(50 x 61 cm.)*

En la tercera, se añadió un cuarto color; el marrón, que mezclado con los ocre, permitió trabajar los primeros planos (la mesa que ocupa casi una tercera parte del cuadro), toda vez que ya teníamos el fondo bastante avanzado, para determinar la profundidad y la relación entre el primer plano y los elementos luminosos que aparecen encima de la mesa (taza y vaso).



*3ª jornada de trabajo
Autora: Mª Ángeles Barba (grupo adultos viernes tarde)
(50 x 61 cm.)*

En la cuarta jornada, se siguió con el uso casi exclusivo de marrones y ocre, que contribuyeron a ofrecer más contraste entre las sombras y las luces; dando más volumen al abrigo de la mujer y cobrando ya mucho más protagonismo.



*4ª y 5ª jornada de trabajo
Autora: M^a Ángeles Barba (grupo adultos viernes tarde)
(50 x 61 cm.)*

En las últimas jornadas, sin salirnos de ese estricto margen del color, se introdujeron tonos naranjas para la cara de la mujer, y un azul celeste, para los pequeños toques del jersey que lleva la mujer debajo del abrigo, y que apenas se ven en el cuello y en la manga derecha de la mujer (a la izquierda del espectador); pero estas dos manchas de color azul, son fundamentales como “contrapunto” al resto de colores. Se fue concluyendo el fondo y las luces más matéricas de los primeros planos.

Todo esto nos permite conocer mucho más de cerca el modo de pintar en este caso de M^a Angeles; pero que es extensible a muchas de la obras y trabajos que se llevan a cabo, mediante lo que se puede llamar “**zonificaciones**”: zonas determinadas por luces, colores, planos, etc., sobre las que se trabaja, hasta darlas por bastante avanzadas y antes de pasar a otra superficie de trabajo.

Iremos conociendo en otros futuros números, otras muchas maneras de proceder para conocer algo más de cerca las diversas formas de abordar un trabajo por parte de nuestros alumnos

NOTA: Todas las fotografías aportadas para la ilustración del presente artículo, han sido realizadas por M^a Angeles Barba. GRACIAS



Última jornada de trabajo
Autora: M^a Ángeles Barba (grupo adultos viernes tarde)
(50 x 61 cm.)

CONCURSO INTERNACIONAL DE PINTURA FIGURATIVA MARCA ARTE ESPAÑA

MARCA ARTE ESPAÑA apuesta por impulsar con este certamen la creación artística de jóvenes que se hallen cursando sus estudios artísticos en institutos (Bachiller Artístico), en Facultades de BB.AA o escuelas de arte. Con este concurso, la plataforma formada por artistas e intelectuales españoles incentiva el arte figurativo y realista.
¡Descárgate el código QR y ámate a participar!

CONCURSO INTERNACIONAL DE PINTURA FIGURATIVA MARCA ARTE ESPAÑA

"Young Art 1"



"El Silo de Hortaleza"
MADRID

Del 6 de junio al
1 de julio de 2022



bases e



inscripción





Academia de Pintura
Cristian Avilés
www.cristianaviles.com



Artix★
P A I N T S



EL SILO
DE HORTALEZA



INTERNATIONAL
ART GALLERY

madrid.es/Hortaleza


distrito hortaleza | MADRID

ESPACIO CREATIVO LAU 33

C/ Laurel 33 (Madrid)

estudiolau33@gmail.com

Tfno: 917295859

Móvil/Whastapp: 616731443-630900634

www.estudiolau33.wix.com/estudiolau33

ESCUELA DE BELLAS ARTES

ESPACIO CREATIVO

LAU 33

616731443 / 630900634

estudiolau33@gmail.com