



LA ARQUEOLOGÍA DEL SER

Un proyecto de arte y archivo sobre el legado de José Antonio Arribas

LA ARQUEOLOGÍA DEL SER

Un proyecto de arte y archivo sobre el legado de José Antonio Arribas



José Antonio Arribas. Epitafio. Óleo s/ temple, 99'5 x 122 cm., 1981.

EN LA ÚLTIMA PÁGINA DE UN LIBRO (DE POESÍA)

Todo hombre escribe y lucha
por dejar constancia de sus palabras
y de su vida,
como el que se enfrenta
a un adiós perdurable,
como el que firma epitafios
en lo rocoso del cielo.

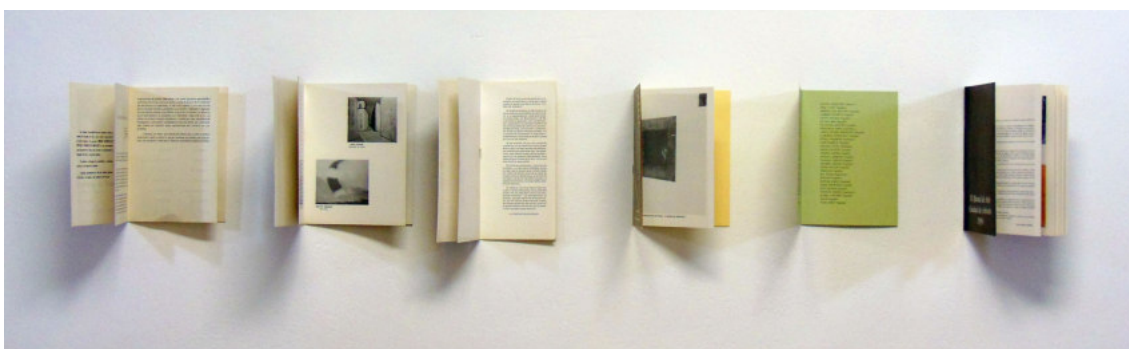
Rafael Ángel García Lozano
El tiempo purgante (2016)

En la armonía de su desorden

Pablo Garcinuño

Conocer a una persona a través de los ojos de otro, igual que ocurre con algunos parientes lejanos, no deja de ser un proceso de creación artística en sí mismo. Se requiere oficio y paciencia para reconstruir el devenir de una vida, los atributos de un ser al que tenemos que dar forma atendiendo al trazo de un pincel interpuesto. Pero sobre todo se necesita confianza, tanto en el mensajero como, más importante aún, en nosotros mismos. ¿Seremos capaces de conformar no al que fue, sino al personaje que ahora es tras pasar por la mirada de un tercero?

En el caso que nos ocupa hablamos más de “redescubrir” que de “conocer”. Por méritos propios, José Antonio Arribas (1943-2013) consiguió hacerse un hueco en el panorama artístico, pero su desbordante capacidad creativa hace que sea difícil abarcar toda su trayectoria en conjunto. Primero, por la naturaleza multidisciplinar de su obra (pintura y escultura, claro, pero también dirección teatral y danza, poesía, crítica literaria, restauración de obras de arte, etc.) y, segundo, por el número y la importancia de los proyectos en los que se embarcó (desde la Bienal Internacional de Pintura ‘Ciudad de Arévalo’, hasta la Asociación Cultural ‘El Terral’, por poner solo un par de ejemplos).

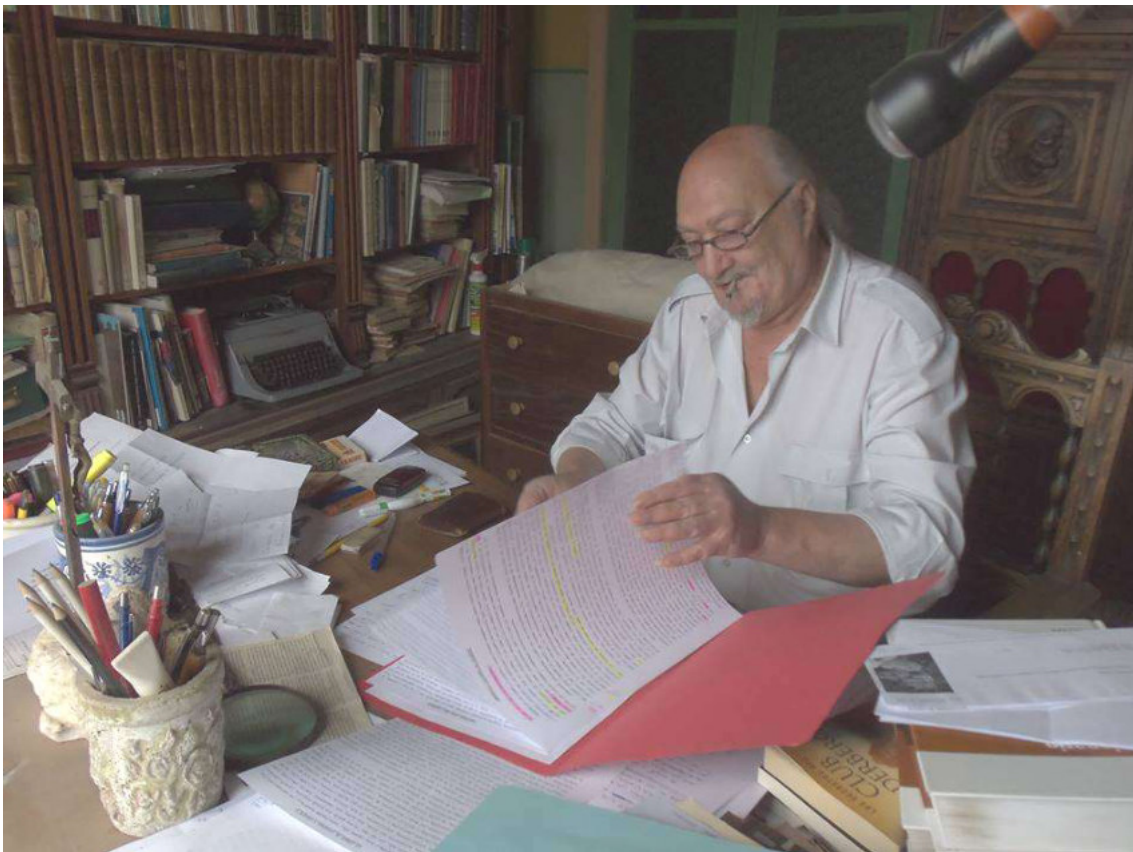


Documentos: Catálogos de la Bienal Internacional Ciudad de Arévalo.

Con origen familiar en Palacios de Goda y afincado en Arévalo desde finales de los setenta, Arribas fue un humanista que se empeñó en romper moldes y mover conciencias durante toda su vida, hasta el final. En la última serie en la que trabajó, cargada de una ácida crítica social y política, optó por el collage, una técnica a la que

no había recurrido nunca. Es fácil imaginárselo lleno de inquietudes, impulsado por un espíritu algo infantil que le empujó, de forma ininterrumpida, a explorar otras realidades, a escapar de etiquetas.

Escribía con máquina de escribir. Fumaba (se le ve con un cigarro en la mano en todas las fotografías), pero fumaba sus propios cigarros que montaba y desmontaba a base de descuartizar puros. Habitaba en el caos de sus estudios, un desorden artístico al que ahora Clara Isabel Arribas Cerezo y Juan Gil Segovia intentan dar forma.



Documento: Fotografía de Arribas en el despacho de su estudio. Joaquín Manzano Carrero, 2012.

Pero el proyecto 'La arqueología del ser' (en referencia a 'La arqueología del saber', del filósofo francés Michel Foucault) va más allá de ordenar y clasificar. Se trata de entender el archivo como algo vivo, como fuente creativa. Dar un paso más allá a la hora de adecuar los espacios de trabajo de José Antonio Arribas (dos estudios ubicados en Arévalo) para reelaborar todo tipo de objetos.

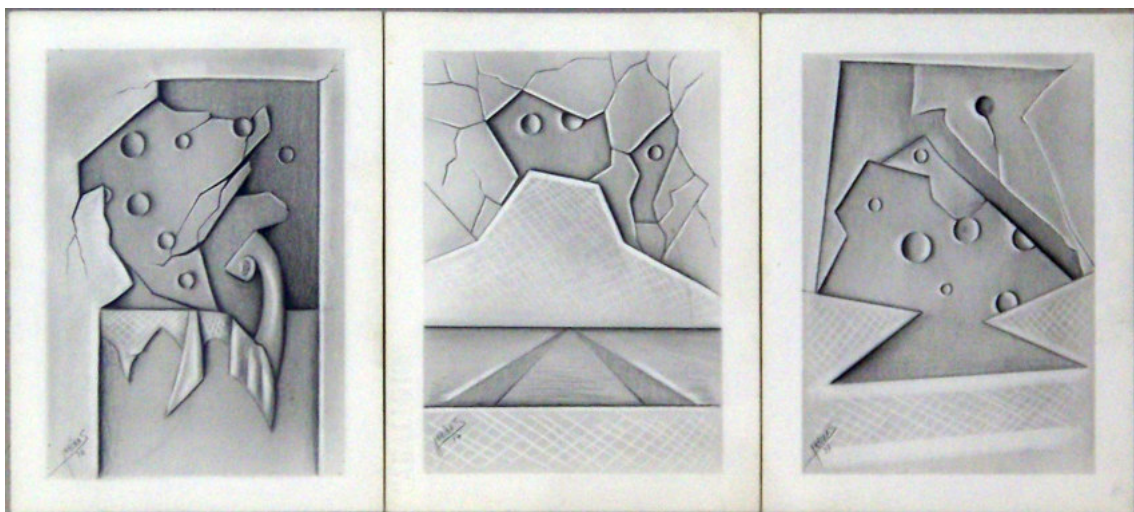
Las cenizas de un cigarro, las sábanas de una cama, un montón de revistas de 'Blanco y negro', los botes de pigmento... cualquier cosa es ahora susceptible de convertirse en otra distinta, aunque mantenga la esencia inicial. El resultado es un trabajo a seis manos que reflexiona sobre los límites de lo artístico, que nos hace

replantearnos conceptos como memoria o autoría. Porque solo así, cuestionando lo que creemos conocer, se pueden abrir nuevos caminos.



Juan Gil Segovia y Clara Isabel Arribas Cerezo¹: Experimento fallido. Técnica mixta, 18 x 23 x 11 cm., 2017.

Fruto de esta iniciativa, que consiguió una de las becas de creación artística contemporánea que convocó la Fundación Villalar Castilla y León en 2017 (primera edición), también se han producido sorprendentes hallazgos. Salen a la luz ahora numerosos dibujos que José Antonio Arribas creó en la década de los setenta (al principio de su carrera) y que resultan muy valiosos para entender su trayectoria posterior.



José Antonio Arribas: Tres dibujos sin título. Grafito s/ papel Caballo, 19 x 14 cm. c/u, 1976-77.

¹ En adelante JGS y CIAC.

Algunos años después, a finales de los ochenta, Arribas desarrolló un conjunto de pinturas que se agrupan bajo el epígrafe de 'Desastres iconográficos'. En ellas aparecen figuras que simulan ser imágenes antiguas estropeadas por la mano del hombre. Según el propio autor, es una forma de denunciar "el abandono, incuria y malos tratos que se pueden apreciar en nuestro arte románico".



JGS y CIAC: Desastre Iconográfico. Collage, 24 x 20 x 4 cm., 2017.

Es el tipo de heridas que la negligencia, más que el tiempo, provoca en las cosas que merecen la pena, como la obra de este artista inclasificable. Juan Gil Segovia y Clara Isabel Arribas Cerezo han trabajado durante doce meses (y seguirán trabajando mucho tiempo más, estoy seguro) para, como ya señaló Foucault, sacar a la luz los márgenes de la historia reciente, esas zonas oscuras que son el contrapunto a los grandes relatos históricos. Y el resto observamos lo que se nos descubre, lo que antes estaba en penumbra y ahora brilla al verlo reflejado en los ojos del otro. Y nos preguntamos si seremos capaces (ahora nos toca a nosotros) de dar forma, una forma justa, al bello desorden que se nos regala.

Pre-texto.

Juan Gil Segovia y Clara Isabel Arribas Cerezo

Esta publicación recoge parte del trabajo desarrollado en el contexto de “La Arqueología del Ser”, un proyecto de arte y archivo sobre el legado de José Antonio Arribas ideado y realizado por Juan Gil Segovia y Clara Isabel Arribas Cerezo. El proyecto ha recibido para su realización una Beca de Creación Artística de la Fundación Villalar-Castilla y León en su primera convocatoria (2017-2018), concretamente la correspondiente a la provincia de Ávila, siendo las otras 8 becas para las restantes provincias de Castilla y León. El jurado estuvo formado por Ernesto Escapa, Pedro Tomé, Oscar Esquivias, Luis Grau, María Teresa Alario, María Jesús Díez, José María Parreño, César Millán, Angélica Tanarro, Francisco Somoza y Juan Zapatero.

Decimos parte del trabajo porque abordar un proyecto como “La Arqueología del Ser” es emprender una tarea sin final, ya que el material de base (los objetos y pertenencias de José Antonio Arribas) es muy numeroso y las relaciones que se pueden trazar a partir de ellos lo son mucho más. Para ello hemos tomado como referencia el libro “La Arqueología del Saber” del filósofo francés Michel Foucault; una elección compleja, ya que nos obliga a cuestionar la historia dada y el concepto tradicional de archivo, que nos recuerda que nunca está todo dicho y que hay zonas oscuras en el relato histórico sobre las que quizá sea necesario volver.

José Antonio Arribas falleció el 6 de junio de 2013 en Valladolid. Su hija, Clara Isabel Arribas Cerezo, presentó en septiembre de ese mismo año el Trabajo Fin de Máster “José Antonio ARRIBAS” en el Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte de la Universidad de Salamanca. Este fue un primer acercamiento a su figura, que tomó forma de web¹, y



Página web de José
Antonio Arribas

¹ <http://joseantonioarribas.weebly.com/>

es un primer archivo disponible *on-line*, el cual continúa existiendo y es actualizado periódicamente. En aquel momento ambos tuvimos claro que era necesario hacer algo más, se mostraba ante nosotros un vasto y atractivo campo de estudio, pero también era necesario dejar pasar el tiempo, tomar cierta distancia y poder superar el duelo. Si bien en octubre de ese mismo año colaboramos en el homenaje que se le realizó en Palacios de Goda (su pueblo materno), una iniciativa que surgió de Francisco Martín Mínguez, Alcalde de la localidad, en el que se dio su nombre al parque del municipio y se colocó un recordatorio de su persona con azulejos en su casa materna.



Documento: Placa del Parque José Antonio Arribas en Palacios de Goda (Ávila).

Desde entonces hemos intentado seguir mostrando su obra en distintas exposiciones colectivas, como en el homenaje a su amigo Vicente Mateo (Fundación Díaz-Caneja, Palencia, 2016), e individuales, como la itinerante durante 2015 “El Quijote bajo la visión de José Antonio Arribas”, una muestra que pasó por Zamora (Seminario San Atilano) y las dos sedes del Encuentro Transfronterizo de Poesía, Patrimonio y Arte de Vanguardia (PAN) en Morille (Salamanca) y Carviçais

(Portugal), entre otras muchas. También ese mismo año tuvo lugar el enterramiento de su taburete de pintor en el Museo-Mausoleo del Arte de Morille.



Documento: Tumba del taburete de Arribas en el Museo-Mausoleo del Arte de Morille (Salamanca).

En cuanto a su obra literaria, en el año 2014 editamos una pequeña recopilación, titulada “Escritos desde mi Arrabal”, con algunos de los textos que escribió en los últimos años de su vida. Para ello y para editar nuestras propias publicaciones, haciendo un guiño a su faceta de poeta, fundamos la editorial “Alcaraván y Asfalto”, tomando el nombre del título de su libro de poesía. Del mismo modo, coincidiendo con el segundo aniversario de su desaparición, contamos con la colaboración desinteresada de Ricardo Bustillo Martín para llevar a cabo una lectura de poesías del mismo libro.

En 2017, ya con una cierta perspectiva, aunque con los dos estudios que José Antonio Arribas poseía en el momento de su fallecimiento

prácticamente intactos, hemos abordado la tarea de analizar, ordenar y archivar los objetos y documentos de José Antonio Arribas, desbrozar todo ese material intentando encontrar un sentido, tratando de recuperar la memoria de un autor y reivindicando su figura. Nuestra intención era -es- enfrentarnos a esta labor de manera creativa, entendiendo el archivo como algo vivo, capaz de generar nuevas propuestas, siendo conscientes de que somos dos artistas trabajando con el legado de un tercer creador.



Documento: Vista parcial de la casa-estudio de José Antonio Arribas, 2017.

Poco tiempo después, entre septiembre y noviembre de ese año, comenzamos a mostrar los resultados de “La Arqueología del Ser”, concretamente a través de la exposición “Traspapelados: Relaciones intergeneracionales”, un proyecto comisariado para en el Espacio Armarios y Vitrinas de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. En esta muestra reunimos obras, publicaciones, documentos y diferentes objetos que hacían referencia a

la labor cultural desarrollada por Arribas y su influencia en la nuestra, trazando conexiones con figuras como el poeta Celso Emilio Ferreiro o el arquitecto Luis Cervera Vera, entre otros, además de con la propia Universidad Complutense.



Documento: Vista de la exposición “Traspapelados: Relaciones intergeneracionales”, Espacio Armarios y Vitrinas de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, 15 de septiembre al 20 de octubre de 2017.

Durante el tiempo que ha durado la Beca (de febrero de 2017 a enero de 2018) hemos gestionado un blog², en el que hemos ido publicando algunos de nuestros avances, hallazgos y obras realizadas. No obstante, como el proyecto parece no tener final (pues constantemente descubrimos nuevas relaciones y nuevos puntos de vista) seguimos incluyendo contenidos en este cuaderno de bitácora digital.



Blog de “La arqueología del Ser”

Otra forma de hacer públicos los resultados del proyecto es esta publicación, que se edita de tres formas distintas:

² <http://laarqueologiadelser.blogspot.com/es/>

- Una maqueta, única, original en soporte papel que pasa a formar parte del archivo del proyecto.
- Una tirada de ejemplares en papel, reproducciones de la maqueta original.
- Una edición digital, en formato pdf, de libre distribución y descarga.

Para la realización de esta publicación hemos tenido la suerte de poder contar con la colaboración de:

- Rafael Ángel García Lozano (poeta y profesor de la Universidad Pontificia de Salamanca),
- Pablo Garcinuño García (escritor, periodista y miembro del Consejo Consultivo de la Fundación Villalar-Castilla y León por la provincia de Ávila),
- M^a del Carmen Martín Alonso (historiadora del arte y profesora de Educación Secundaria),
- y Fernando Romera Galán (poeta y profesor de la Universidad Católica de Ávila),

a los/as cuales expresamos nuestro más sincero agradecimiento, además de a Joaquín Manzano Carrero y Fernando Martín Manjón, que nos han facilitado algunas de las fotografías de esta publicación. Entre ellos/as hay quien conoció en vida a José Antonio Arribas y quien no, lo que favorece la coexistencia de múltiples puntos de vista, algo que siempre es recomendable. Esa multiplicidad queda reflejada también en los tipos de letra de cada uno de los textos que contiene este libro, ya que hemos querido respetar la tipografía original en la que los/as respectivos/as autores/as nos remitieron cada uno de sus textos. Nosotros hemos querido usar esta fuente en homenaje a la forma en la que José Antonio Arribas escribió sus textos hasta el último momento de su vida: con una máquina de escribir.

José Antonio Arribas. Su huella en Arévalo.

“Duendes invisibles martirizan el alma del artista; quieren nacer, ver el exterior, hacerse visibles para que la humanidad los contemple.

(...)

Estos fantasmagóricos seres ya madurados piden ser contemplados, absorbidos y criticados por todos aquellos que, conscientes de la importancia del Arte a través de la Historia, son capaces de comprender cómo germinan y se mutan en el alma del Artista...”

José Antonio Arribas
Club de Arte, 15-30 de Abril de 1972

(Esta cita fue también introductoria para el trabajo que en año 1999 realicé para una de las asignaturas del 4º curso de mi carrera universitaria. Fue un trabajo sobre su obra, gracias al que pude conocer de primera mano al artista y la persona. Desde entonces además de admiración nos unió una estrecha amistad).

Dicen que la historia de los pueblos es como una cadena en la que los hechos y las personas que los llevan a cabo se suceden conectándose unos con otros, pero en la que cada uno de esos eslabones es imprescindible para mantener la cadena unida. No me cabe la menor duda de que José Antonio Arribas es uno de los eslabones imprescindibles de la Historia reciente de Arévalo pues no puedo concebir el último tercio del siglo XX y primeros años del siglo XXI sin su figura presente en todo lo relativo al arte, la cultura y el patrimonio de Arévalo.

Me resulta frívolo tratar de resumir sus aportaciones al panorama cultural de la ciudad en tan solo unas líneas, espero estar a la altura, y si olvido algún aspecto destacable pido perdón, no sólo al lector sino al propio artista, pues quizá la cercanía y el sentimiento de pérdida, que aún hoy algunos sentimos, hace que a veces las palabras no salgan con la frialdad necesaria para escribir un texto de estas características.

Precisamente Arévalo no destaca por ser el lugar donde se ha valorado en su justa medida la obra ni la persona que se escondía bajo el excéntrico personaje de artista que él mismo se encargaba de “fabricar y alimentar”, y salvo casos de particulares que cuentan en sus colecciones con obras del artista, y alguna adquisición del Ayuntamiento, lamentablemente no podemos ver su obra habitualmente en espacios culturales de la localidad. Fue representativa, sin embargo, la muestra que

un año después de su muerte organizó el Excmo. Ayuntamiento de Arévalo, como homenaje al artista, donde se reunieron gran parte de esas piezas que hoy están en colecciones particulares y otras que se encuentran en diferentes instituciones. Aún así, es quizá Arévalo el lugar que mejor puede presumir de haber visto desarrollar el carácter polifacético y de Artista en todos los sentidos, que José Antonio Arribas encarnaba a la perfección. Escribo Artista con mayúscula pues considero que lo era, y es que a mí siempre me ha gustado decir de él que encarnaba el ideal que en otros tiempos se tuvo de artista humanista, es decir, aquel que domina varias disciplinas de manera suficiente que puede ser calificado como experto en todas ellas. Quizá el haber recibido formación en su juventud con los más destacados maestros de esas disciplinas (restauración pictórica con Francisco Núñez de Celis, dirección escénica con Adolfo Marsillach o crítica de Arte con Carlos Areán), unido a sus capacidades innatas, dieron lugar a la mezcla perfecta, con resultados evidentes.



Documento: Vista de la exposición “Arribas: 45 años de arte”. Iglesia de San Martín, Arévalo (Ávila), 2014.

No solamente se limitó a realizar en Arévalo gran parte de sus obras pictóricas, sino que fue aquí donde desarrolló su faceta de director teatral, comisario de exposiciones, jurado en certámenes artísticos, teatrales y literarios, siendo vecino de la localidad gran parte de su vida, desde que en 1979 se trasladase desde Madrid para pasar aquí el resto de sus días.

Su vinculación con Arévalo comienza desde su niñez cuando, como él decía, venía casi a diario desde Palacios de Goda, donde pasó su infancia y donde descansan sus restos

hoy. Venía al mercado, en bicicleta cada día al colegio y a todo lo que su pequeño pueblo no podía ofrecerle, por ser Arévalo el centro de la comarca de la Moraña, al norte de la provincia de Ávila, y cubrir las necesidades de numerosas localidades de la zona, tal y como sigue siendo en la actualidad.



JGS y CIAC: Queso de Palacios. Técnica mixta. 15,5 x 14,5 cm., 2017.

A su llegada de Madrid, el panorama cultural en Arévalo era muy limitado, no eran tiempos fáciles y las corrientes artísticas modernas, que sí que proliferaban en las grandes capitales como Madrid o Barcelona, eran algo extraño y poco identificable para gente muy vinculada al mundo rural y alejada de lo que podía entenderse como Arte Contemporáneo en aquel momento. Sin embargo, desde su llegada, su empeño, ilusión, sus vastos conocimientos en la materia y sus contactos gracias a su actividad y formación previa en la capital, le permitieron posicionarse como un destacado referente cultural.

Desde el mismo año 79, incluso antes de instalarse aquí definitivamente, comienza a organizar en colaboración con el Ayuntamiento de la localidad y la Delegación abulense del Ministerio de Cultura, una serie de Bienales de pintura con el nombre "Bienal de pintura Ciudad de Arévalo" que él comisarió hasta el año 1989. Las siguientes ediciones, que ya no contaron con su dirección, no

tuvieron ni el mismo éxito ni el alcance desde el punto de vista artístico que esas seis primeras. Consiguió en estas bienales de pintura la asistencia de los artistas más reconocidos del momento y logró acercar el arte del siglo XX a todo el público, por lo que fueron consideradas un referente en el panorama cultural, no solo regional sino nacional, con artistas que tenían ya en aquel momento una amplia proyección internacional. Era difícil encontrar tantos y tan variados artistas de primera fila en una ciudad tan pequeña en cualquier otro punto de España. De haberse seguido organizando, podrían ser hoy envidiadas por cualquier centro de arte de primera categoría. Manuel Viola, Antonio Saura, los integrantes del grupo del que él mismo formaba parte (el grupo Trasgo), Angulo, Betancourt, Pombo, Laxeiro, Luis Andrés Berrón, Emilio Prieto, Benjamín Palencia, Totte Mannes, Luis Caruncho, Hsiao Chin, Waldo Balart, Elena Gago, David Arias, Perellón, Antonio Suárez... y así podríamos dilatar esta lista envidiable, sin duda, por cualquier museo de arte contemporáneo actual.



Documento: Vista de la exposición “Traspapelados: Relaciones intergeneracionales”, Espacio Armarios y Vitrinas de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, 2017, donde se muestran diferentes documentos relacionados con la Bienal.

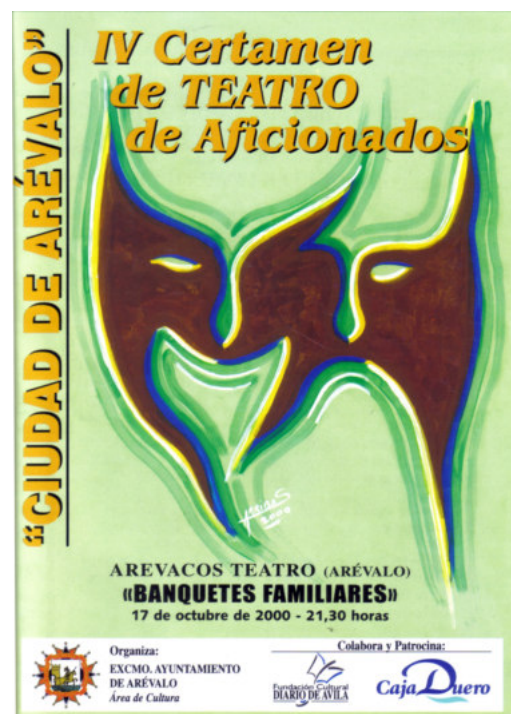
Desde el inicio y dado que contaba con experiencia como restaurador, se le encargaron también, especialmente por parte de la parroquia, diferentes funciones. Fue miembro del Consejo Parroquial de Fábrica desde su fundación y participó también en la restauración de numerosas obras del patrimonio religioso de la ciudad entre las que destacan varios pasos de la Semana Santa arevalense. Dentro de este ámbito realizó también, junto al arquitecto Luis Cervera Vera, un proyecto de restauración de las pinturas murales de la iglesia de Santa María la Mayor de Arévalo, que no llegó a materializarse.

Como director teatral destacaría su labor en “Bodas de Sangre” de Federico García Lorca. Logró una puesta en escena excepcional contando con la dificultad de hacerlo con actores aficionados a los que moldeó y llevó a su terreno, el artístico, recreando sobre el escenario un ambiente pictórico evidente con referencias a uno de sus artistas predilectos, Goya. El Duelo a garrotazos o la Gallina ciega son ejemplos claros que aparecieron reproducidos de manera plásticamente identificable en esa obra. El cartel de “No hay entradas” en las dos funciones que se representaron en el Cine Teatro Castilla de la localidad y la crítica favorable de público y medios corroboraron el éxito de dicha dramatización que es hoy todavía recordada por muchos por lo excepcional de su ejecución.



Documento: Diseño del cartel de la obra de teatro “Bodas de Sangre” realizado por Arribas.

Durante varias ediciones fue jurado y posteriormente miembro del comité de selección en el Certamen de Teatro de Aficionados de Arévalo, donde su acertado criterio quedó evidentemente probado dado el éxito de dicha convocatoria, y que tras su muerte no ha vuelto a celebrarse como tal.



Documento: Carteles del Certamen de Teatro de Aficionados de Arévalo diseñados por Arribas.

En sus últimos años, además de realizar exposiciones propias, como la que dedicó al Centenario de la publicación del Quijote, en 2005, comisarió varias citas colectivas. Precisamente vinculado con ese gusto y pasión por la literatura que siempre tuvo, realizó numerosas colaboraciones literarias en prensa, en catálogos de exposiciones,

en jornadas y conferencias y en la revista cultural de la Asociación La Alhóndiga, *La Llanura*, en la que tenía sección propia mes a mes. Dentro de su producción literaria, además del libro *Alcaraván y Asfalto*, que realizó junto a su compañero de grupo, Javier Serna Avendaño en el año 1978 en Madrid, por su vinculación con esta zona destacaría el artículo que realizó para la publicación del libro *Ávila durante la Guerra de la Independencia* de la Institución Gran Duque de Alba en el año 2010 donde en el capítulo X bajo el título “Retazo histórico. La huella de la guerrilla en Arévalo y Palacios de Goda” encontramos un artículo que recoge las más destacadas referencias históricas que se conservan de ese periodo en nuestra zona. En el año 1990 colaboró también en el libro “Palomares de Palencia” de Ángel Cuesta Calvo. Dentro de este mismo campo, el literario, participó como jurado y colaborador en numerosos certámenes convocados por el Ayuntamiento y la Cámara de Comercio de Arévalo.

Su última muestra individual en Arévalo fue “El alma de la materia o el sueño de José Antonio Arribas” en 2010. Utilizó para portada de su catálogo una imagen a la que tenía mucho apego, él mismo dormido junto al ángel del paso procesional de la Oración en el huerto que él mismo restauró. Una imagen que muestra lo que él sentía cuando pintaba, el arte le embaucaba en un sueño que solamente era capaz de liberar a través del uso y la plasmación de la materia, una materia que fue representando y utilizando de diferentes maneras pero con gran maestría en toda su producción artística con muchos y muy variados resultados.



Documento: Fotografía utilizada para la portada del catálogo “El alma de la materia o el sueño de José Antonio Arribas”. Autor desconocido, s. f.

Dentro de las exposiciones colectivas destacaría “Panorama pictórico siglo XX- XXI ayer, hoy... y mañana” en el año 2004, en la que volvió a retomar el espíritu de las

bienales, consiguiendo aglutinar en Arévalo la obra de artistas que habían estado vinculados a él durante su vida, como Viola o Díaz Caneja, los miembros de su grupo Trasgo (Manuel Lacarta, Vicente Mateo, Javier Serna Avendaño, Vidal Jiménez y él mismo) pero también de otros artistas nuevos, de los que él decía que aprendía constantemente y que aportaban una nueva visión a su propia obra. Más de 30 artistas reunidos en la iglesia de San Miguel, un marco que él consideraba incomparable por la presencia del retablo del siglo XVI que le fascinaba. Fue una muestra excepcional que hizo que Arévalo volviera a ser, una vez más de su mano, un referente para todos aquellos que, de una manera u otra, se consideren vinculados al arte en el amplio sentido de la palabra.



Documento: Fotografía del Grupo Trasgo. Autor desconocido, s. f.

Tras ésta comisarió otras muestras que pudieron verse de nuevo en la Iglesia de San Miguel, como “6 pintores uruguayos en Arévalo” en 2006, “6 pintoras actuales, 6 criterios estéticos” en 2007, inició un acuerdo de colaboración del Excmo. Ayuntamiento de Arévalo con la Universidad Complutense de Madrid para llevar a cabo la muestra “Retratos del Zoo” y continuó con su propia producción reconduciéndola por otras vías que, como él decía, “estaba descubriendo, aprendiendo y experimentando”. Eran una especie de collages en las que de nuevo el artista introdujo la literatura dentro de su obra. Estas últimas producciones pudieron verse en su exposición póstuma, organizada por la Asociación cultural La Alhóndiga y el Excmo. Ayuntamiento de Arévalo gracias a la iniciativa y colaboración de sus hijos, Clara Isabel y José Antonio y de su yerno, Juan Gil Segovia, bajo el título “Abstracto 1974-2013. José Antonio Arribas”, en la que se recogía gran parte de la producción abstracta del artista a lo largo de su carrera incluyendo su serie “Pinturas Rojas” y

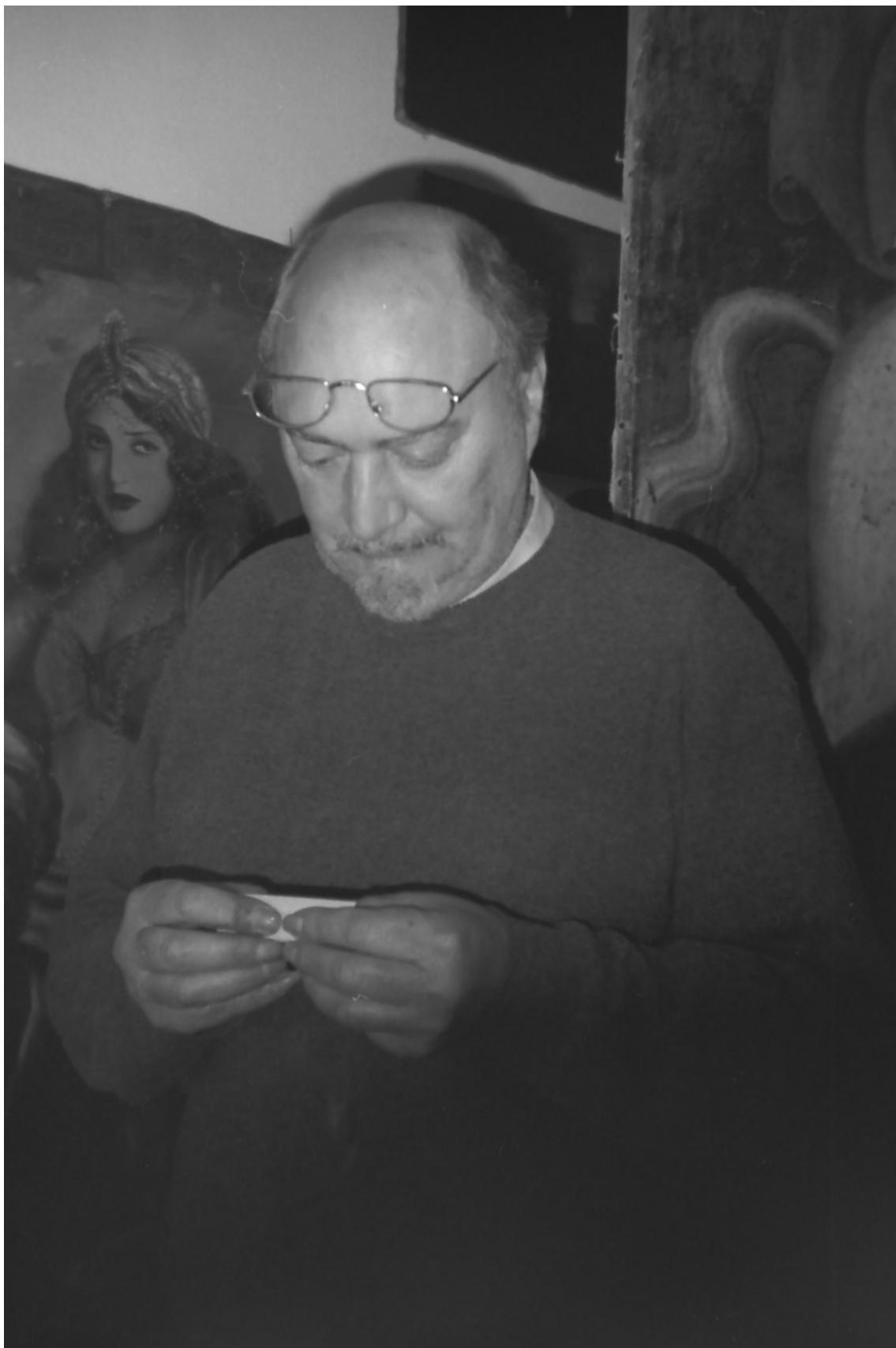
muchos de los dibujos y apuntes más íntimos que no habían sido expuestos nunca con anterioridad.



José Antonio Arribas: Os malvados, outra vez. Collage y pintura s/ cartón, 54'5 x 42 cm., 2012-13.

Paró ahí, o más bien, tuvo que parar ahí, porque su capacidad creadora hubiera dado para mucho más, estoy segura. Dejó un hueco insalvable en la Plaza del Arrabal, su plaza, esa plaza en la que algunos cuando vamos echamos de menos

esas gafas en su frente, ese cigarro liado y ese impropio matutino que... constituían también el alma del Artista.



Documento: Fotografía de José Antonio Arribas en su estudio. Clara Isabel Arribas Cerezo, 1999.

Tomando la cita que él mismo eligió para su presentación en el catálogo de la exposición “Panorama pictórico siglo XX y XXI. Ayer, hoy... y mañana” concluyo este breve repaso por lo que ha sido su aportación al panorama cultural arevalense, enviándole, desde estas líneas, mi más sincero agradecimiento por haber compartido tiempo y espacio conmigo. Hay veces en que no sabemos lo afortunados que somos de vivir el momento que vivimos con las personas que a él pertenecen y en el lugar en el que estamos, yo me considero inmensamente afortunada de haber compartido ciudad y parte de mi tiempo con este Artista y Amigo.

¡Cuántos emperadores y príncipes han pasado de los cuales no queda recuerdo ninguno! Una hermosa cosa mortal pasa, no así una hermosa cosa del Arte.

Leonardo

Arévalo 31 de julio de 2018

M^a del Carmen Martín Alonso.

Historiadora del Arte.

Profesora de Educación Secundaria. I.E.S. Adaja. Arévalo.

LOS DESASTRES ICONOGRÁFICOS DE ARRIBAS: LA MIRADA
POSMODERNA SOBRE EL ARTE TRADICIONAL

Fernando Romera



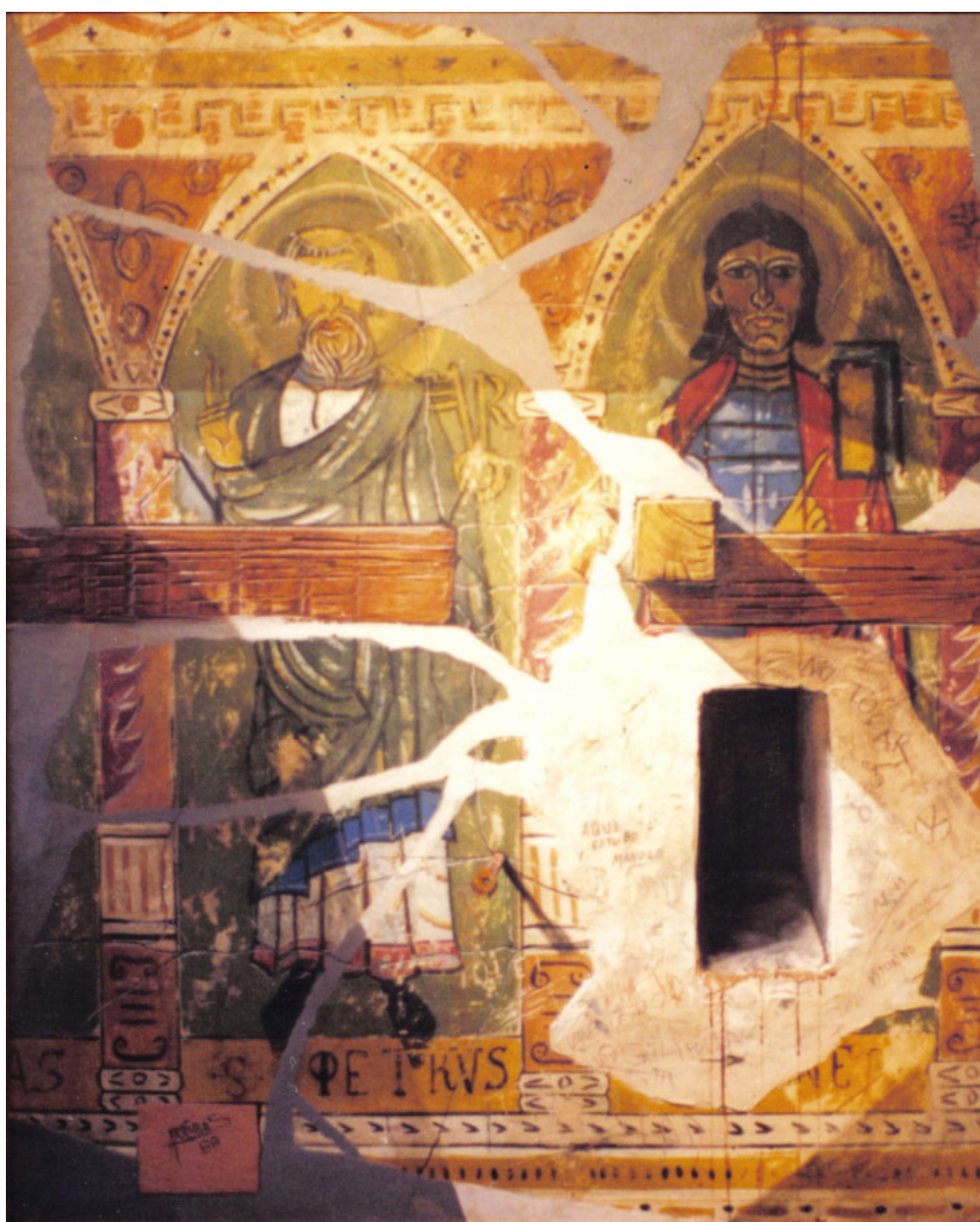
Documento: Fotografía de Arribas en su estudio. Autor desconocido, s. f.

Nada descubriremos si teorizamos ahora sobre el icono. Un signo que más o menos imita la realidad y que pretende significar algo no muy distinto de ella, debería crear pocos conflictos intelectuales. Sin embargo, a poco que repasemos la historia de la humanidad, estos iconos han servido a la humanidad de base para no pocos conflictos y algunos que aún se generan. Porque, a pesar de su aparente sencillez, el icono es un peligro semiótico. Lutero y los herederos de los pastores protestantes sabían de los peligros de acercarse a la representación de la belleza en demasía: la belleza y su representación, cosa de los católicos del sur, era un peligro moral y teológico porque lo sensual, lo que procede de los sentidos de manera esencial, es de origen pecaminoso. Claro que, por estos pagos, la belleza y su representación ha tenido sus momentos. La belleza es un don, recordaba Claudio Rodríguez, y como don se ha tenido siempre, pues bien se entendió en esta Castilla de escasa tentación sensorial que la belleza no está en las cosas, sino en el ojo que las contempla. Más aún cuando el icono tuvo una significación que hoy nos está más o menos vedada, esta belleza aparece aún más oculta, como las riquezas de esas películas de serie B en que el héroe debe encontrar algún resorte para abrir la puerta a la cámara oculta que encierra los tesoros. Así ocurre con el secreto de esos iconos que nos hablan en un lenguaje que nos es vedado.

El ojo moderno, o el posmoderno, tiene un serio problema con los significados históricos. Hace no mucho viajaba uno en el tren con unos amigos vascos, hijos de las montañas de hayas y tejos. No veían, y así me comentaban, ningún atisbo de belleza en el campo castellano. "Sólo en los monumentos". En Castilla se inventa la belleza en el artificio de las iglesuelas con lo que se tiene a mano: si es piedra, se labran capiteles; si es barro, se levantan humildes templos mudéjares de ladrillo. Frente a la belleza de la naturaleza, Castilla se iconiza y se simboliza porque traduce su religiosidad al lenguaje de sus materiales. Si un icono en la tradición bizantina debe brillar para mostrar la luz de Dios en un templo oscuro, aquí los templos románicos emergen en su piedra amarilla en paisajes graníticos y grises. Al igual que ocurre con las primitivas venus prehistóricas, el material cobra sentido y se eleva a la categoría de bello. Estas iglesuelas se llenaron, más tarde, claro, de color y de iconos. Su hieratismo correspondía, no a una falla técnica, sino a la necesidad de mostrar la dignidad de la santidad y de la divinidad. Europa se construyó a base de arcos apuntados y capiteles que hoy, esa misma Europa, no comprende.

Cuando llega nuestro tiempo, y entendamos por él no la modernidad que arranca del Humanismo, sino la contemporaneidad que surge del postromanticismo y la vanguardia, todo ello termina privado del sentido elemental de la iconografía antigua. No es que no interese, sino que se aprecia más desde la arqueología que desde el

significado. El icono, fundamentalmente el medieval, abandona su sentido inicial. Nos dice más hoy una imagen de una talla románica en un museo que en una iglesia. Y de hecho, durante el siglo XX buena parte de estas imágenes sucumbieron por el peso del olvido o de la modernidad. Las pinturas que han sobrevivido lo han hecho, en muchos casos, bajo altares barrocos, bajo tablas del XVIII o, sencillamente, ocultos bajo una buena capa de cal, cuando no de olvido. Hoy me entero de que han robado una portada románica de un templo soriano del siglo XI. Alguien lo tendrá de pórtico de su casa, a saber dónde, sin comprender qué significaba la orientación de un templo y sus portadas, de la decoración de cada una o de la falta de decoración. El objeto, por sí solo, se convierte en el altar del templo de uno mismo. O bien hemos perdido el sentido o el icono pasa a significarnos a nosotros mismos, a ser parte del templo de uno mismo.



José Antonio Arribas: Románico II. Óleo s/ temple, 122 x 100 cm., 1988.

Pero queremos hablar de la obra de Arribas, concretamente de los cuadros que intituló como *Desastres iconográficos*. Bajo este título es fácil pensar en una crítica a la destrucción sistemática del patrimonio pictórico que, no nos cabe duda, la hay. O en un mero intento de metapintura, de un cuadro dentro de otro cuadro. Pero la pura representación de la imagen antigua crea un proceso semiótico cuyo sentido es totalmente nuevo. Arribas sabe que hay un nuevo ojo tras la vanguardia que no identifica lo que los iconos representan y, lo que es más, importa más bien poco: el desastre iconográfico no es tanto la pérdida del patrimonio histórico, sino la imposibilidad de comprensión y la nueva manera de entender lo que es bello en el pasado sin el “lastre” de tener que entenderlo.

En el caso de las obras de Arribas, la metapintura funciona también con ese argumento, no son sólo una simple deconstrucción. Tomemos dos de sus cuadros “Proceso para una recuperación XX” y “Meditación. Proceso para una restauración XI”. La figura humana aparece desdibujada. No podemos identificarlas porque nos es vedada la información que cualquier cuadro mantenía desde antiguo. Pero eso, para la nueva obra, es intrascendente. Un cuadro era comprensible por aquello que rodeaba a la figura: un león junto a un san Marcos, por ejemplo; o Van Eyck cuando pinta a una virgen en una iglesia gótica no por una mera intención decorativa sino porque cada lugar de ese templo tiene un sentido y tras ella se intuye el altar mayor y el trascoro con un cristo crucificado. El que la Virgen ocupe ese espacio no es accesorio y quien pudiera leer aquel cuadro sabría que se está hablando del destino que esperaba al niño que mantiene en brazos. ¿Qué ocurre cuando privamos a la imagen de un cuadro procedente de nuestra tradición de los espacios narrativos en los que se enmarcan? En primer lugar, la pérdida de su sentido original, de aquél del que fue dotado por su autor. Eso, en estos tiempos posmodernos no parece un drama histórico: la posmodernidad se jacta de hacer tabula rasa de la historia que es un libro sobre el que reescribir el todo. Pero sí es un desastre iconográfico. ¿Quiénes son esas figuras que contemplamos? Podría ser una Virgen en actitud de oración en una natividad truncada, una Santa Casilda si intuimos algo de la importancia de su vestimenta... Lo cierto es que quizá el autor en la recuperación de la obra pudiera conocer esos detalles, pero a nosotros se nos ha vetado y eso es lo que importa a nuestros ojos posmodernos: podemos apreciar la belleza de las ruinas del arte y teorizar sobre ella. Y podemos desde ese siglo XIX y su romanticismo.



José Antonio Arribas: Proceso para una recuperación XX. Óleo s/ temple, 72 x 100 cm., años 90.

De igual manera, en la segunda de las obras, la figura masculina parece arrodillada frente a un altar. Ya no representa nada. No representa a nadie. Siendo estrictos, se ha perdido la iconicidad porque no hay un referente reconocible o interpretable. A lo más que podemos llegar es a simbolizar el cuadro. Un símbolo se caracteriza por la no existencia de una relación icónica o reconocible con la realidad; no podemos ver un parecido mínimo entre la realidad y la imagen. Arribas nos propone una lectura de la obra de arte que muestra la ruptura con la tradición en el fin de la

modernidad. No olvidemos que el grupo Trasgo, al que Arribas pertenece como miembro fundacional, busca una salida al arte de vanguardia. Lo que viene a ser reclamar el derecho fundamental del arte a no verse obligado a transformar nada. Si la vanguardia estaba agotada y los viejos iconos artísticos han perdido su sentido, parece complicada una salida al arte. Y, como ya explicaba Félix de Azúa, la mejor forma de ultramodernidad es aplicar esa mirada moderna, teórica, vanguardista, al arte clásico: *"Cuando ya tienes el ojo moderno, el ojo teórico, es importante aplicarlo a la pintura antigua, a la escuela iconográfica, al arte egipcio..."*¹. Y en esas nos encontramos con las obras de Arribas. Un ojo moderno aplicado a la iconicidad histórica que, al igual que la vanguardia, se encuentra en una decadencia histórica. Así, ese proceso semiótico, creemos, busca ser una interpretación y esa salida a la vanguardia que reclamaba el grupo Trasgo y que tuvo otras muchas puestas en escena a lo largo de los años 80 y 90. Pero eso es ya otra historia que habrá que contar en otro momento.



José Antonio Arribas: Meditación. Proceso para una restauración XI. Óleo s/ temple, 72 x 100 cm., 1990.

¹ Léase la entrevista que se le hizo en El Cultural de El Mundo con fecha de 11-1-2013 y que puede leerse en <https://www.elcultural.com/revista/letras/Felix-de-Azua/32126>. (Recuperado el 21-5-2018).

Ante la orla del tiempo

Juan Gil Segovia y Clara Isabel Arribas Cerezo.

El análisis del archivo comporta, pues, una región privilegiada: a la vez próxima a nosotros, pero diferente de nuestra actualidad, es la orla del tiempo que rodea nuestro presente.

Michel Foucault¹

Hace tiempo ya que numerosas fuentes apuntan que el arte y la cultura se han entregado a la labor de escarbar en el pasado como una posible vía de escape al callejón sin salida en el que parecían encontrarse. Esto ha generado, entre otras consecuencias, un conjunto de prácticas híbridas y multidisciplinares, tanto en lo formal como en lo conceptual, y un importante auge de las corrientes de archivo. El afán conservacionista y clasificatorio se ve propiciado por el hecho de disponer de un vasto pasado sobre el que trabajar y por el de poseer los medios para poder hacerlo. El éxito de esta deriva es tal que “el archivo es un *trending topic* en el ámbito cultural y en el del arte contemporáneo en particular, es un hecho”². Esto es visible en la multiplicación de Museos y Centros de Interpretación de distinto pelaje (algo en lo que la España reciente es un caso paradigmático) y en el éxito de plataformas como YouTube o Wikipedia.

Pero desarrollar un proyecto relacionado con el archivo no necesariamente quiere decir limitarse a ordenar, clasificar y conservar

¹ Michel Foucault: *La arqueología del saber*, Siglo XXI, México, 1979, p. 222.

² Vista Oral (Maite Muñoz y Alicia Escobio.): “Empacho, obsesión y otros (necesarios) males de archivo” en *A*Desk* (en línea), 8 de enero de 2018. Recuperado de <http://a-desk.org/magazine/empacho-obsesion-y-otros-necesarios-males-archivo/> (31 de agosto de 2018).

objetos y documentos, también puede (¿debe?) significar interpretar ese material. La cuestión de la objetividad siempre planea sobre el tema del archivo, y aparentemente esta se debe buscar, pero ¿no se pierde desde el mismo momento en el que se elige tal o cual materia en lugar de la otra o la de más allá? El archivo podría incluso plantearse como un acto creativo: “el gesto de creación más genuino, más coherente, no consiste en fabricar imágenes, sino en saber asignar su sentido a las existentes, despertándolas de su somnolencia”³.

Ya hemos apuntado en nuestro “Pre-texto” que “La arqueología del ser” es un proyecto que une a Michel Foucault y a José Antonio Arribas; del primero hemos tomado algunas ideas y directrices y del segundo su legado, y no es poco, en ambos casos. Tomamos el título de “La arqueología del saber”, libro publicado originalmente por Foucault en 1969, y accedimos a una “región privilegiada”, aunque no exactamente a la que se aludía en la cita introductoria, o al menos no por el momento. La región privilegiada a la que nos referimos es algo quizá aparentemente más prosaico, el espacio de trabajo de una personalidad creativa, la casa-estudio de José Antonio Arribas⁴, un lugar de caos y de posibilidades.

Archivo y arqueología

Esta región privilegiada, lugar físico antes que otra cosa, nos remite a la raíz del concepto de archivo, según Derrida:

“el sentido de «archivo», su solo sentido, le viene del *arkheion* griego: en primer lugar, una casa, un domicilio, una dirección, la residencia de los magistrados superiores, los *arcontes*, los que mandaban. (...) Habida cuenta de su autoridad públicamente así reconocida, es en su casa entonces, en ese lugar que es su casa (casa privada, casa familiar o casa oficial), donde se depositan los documentos oficiales”⁵.

³ Joan Fontcuberta: *La furia de las imágenes. Notas sobre la Postfotografía*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2016, p. 128.

⁴ En realidad hablamos de dos casas-estudio; una buhardilla a la que después se sumó una amplia vivienda ubicada en un edificio construido a finales del siglo XIX de estilo tímidamente modernista.

⁵ Jacques Derrida: *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Trotta, Madrid, 1997, p. 10.



Documento: Vista parcial del estudio de José Antonio Arribas. 2017.

Este sentido primigenio guarda una evidente relación con nuestro proyecto, con el domicilio, dirección y residencia del magistrado superior donde los haya, el Padre. Pero, una vez allí, se abría ante nosotros una multitud de potenciales puntos de vista ¿qué hacer con todo aquello? ¿Por dónde empezar a hacer lo que fuera que nos decidiéramos a hacer? Foucault nos daba pistas sobre el tema del archivo:

“El *archivo* define un nivel particular: el de una práctica que hace surgir una multiplicidad de enunciados como otros tantos acontecimientos regulares, como otras tantas cosas ofrecidas al tratamiento o la manipulación. No tiene el peso de la tradición, ni constituye la biblioteca sin tiempo ni lugar de todas las bibliotecas; pero tampoco es el olvido acogedor que abre a toda palabra nueva el campo de ejercicio de su libertad; entre la tradición y el olvido,

hace aparecer las reglas de una práctica que permite a la vez a los enunciados subsistir y modificarse regularmente”⁶.

Esto nos lleva a interpretar el archivo como algo vivo, permanentemente abierto, modificable y renovable, pero el concepto de archivo va unido al de arqueología, en general y en particular en un proyecto como este. Foucault cuestiona el planteamiento que se tiene asumido sobre esta disciplina: “Este término no incita a la búsqueda de ningún comienzo; no emparenta el análisis con ninguna excavación o sondeo geológico. Designa el tema general de una descripción que interroga lo ya dicho al nivel de su existencia”⁷. Esto supone entrar en el legado de José Antonio Arribas y preguntar por los orígenes, las motivaciones, las formas y las repercusiones de todo lo que conforma ese legado, pero Foucault avisa de que “jamás se ha dicho *todo*”⁸, por lo que el archivo, en sentido foucaultiano, está permanentemente inconcluso, siempre hay vacíos que llenar, conexiones por trazar y nuevos enfoques que dar a la materia en cuestión, siempre pueden surgir nuevas ramificaciones, nuevos puntos de vista. Debido a ello decimos que el proyecto ha empezado con la beca recibida, que ha sido el empujón necesario para comenzar, pero es algo que continúa(mos), sin un final a la vista.

En este sentido, hemos querido actualizar, entre otras cosas, la colección de “Las canciones de mi vida”, una recopilación musical de temas que por algún motivo son representativos de la vida de José Antonio Arribas. Entre las pertenencias del artista aparecieron una serie de cintas magnetofónicas con este título, cada una con una serie de canciones de una época concreta (especificados en una hoja manuscrita) desde el año de su nacimiento (1943). La colección quedó incompleta (y nosotros no podemos completarla; ya que serían las canciones de nuestra vida, no de la suya). Lo que sí podemos hacer es actualizar este pequeño archivo y darle un nuevo sentido. Lo privado, lo analógico y lo objetual de estas cintas se ha transformado en público, digital y desmaterializado mediante la creación de estas mismas listas en Spotify, haciendo pública otra faceta de Arribas mediante una aplicación que él, hombre de otro

⁶ Michel Foucault: *op. cit.*, p. 221.

⁷ *Ibidem*, p. 223.

⁸ *Ibidem*, p. 201.

tiempo, seguramente consideraría inverosímil. La vertiente expositiva de esta pieza se materializa mediante la propia cinta magnetofónica abierta, mostrando esta, la lista manuscrita y un código QR que enlaza a la plataforma digital en la que está alojada esa lista de canciones.



JGS y CIAC: Las canciones de mi vida (1943-1959). Objeto y aplicación web, 2017-18.

“Una de las tareas pendientes del siglo XXI es reescribir la historia, volver a escribir para no dejar atrás todo lo que ha sido cancelado, para recuperar hechos y detalles perdidos. Aún hoy seguimos planteando cómo acercarnos al relato que se supone nos introduce en lo sucedido en el pasado”⁹. Sin duda, reescribir la historia es algo necesario, para

⁹ Imma Prieto: “El espíritu de un tiempo que está por venir (Daniel G. Andújar en documenta 14)” en campoderelampagos.org (en línea), 9 de julio de 2017. Recuperado de <http://campoderelampagos.org/critica-y-reviews/9/7/2017> (31 de agosto de 2018).

sacar a la luz lo que está oculto, pero también se hace necesario un cambio de enfoque, tal y como apunta Foucault: “hace ya mucho tiempo que los historiadores localizan, describen y analizan estructuras, sin haberse preguntado jamás si no dejaban escapar la viva, la frágil, la estremecida “historia””¹⁰. Respecto a “cómo acercarnos al relato que se supone nos introduce en lo sucedido en el pasado”, quizá lo más adecuado sea hacerlo de varias formas, desde múltiples frentes, como el “recurso al índice, a los sistemas modulares, a la fotografía objetiva, a la colección, la acumulación, la secuencialidad, la repetición, la serie”¹¹, instrumentos recurrentes en el trabajo de quien se ha acercado al concepto de archivo que estamos manejando. Este posicionamiento, inspirado por Foucault, hunde sus raíces en tres proyectos intelectuales desarrollados en las primeras décadas de siglo XX: “The Arcades Project”, de Walter Benjamin, “Atlas Mnemosyne”, de Aby Warburg, y las series fotográficas de August Sander¹², e inspiraron a artistas posteriores como Gerhard Richter, On Kawara, Christian Boltanski, Hanne Darboven o Bernd y Hilla Becher, entre otros.

La memoria (individual y colectiva o cultural) es una cuestión íntima y evidentemente ligada tanto al archivo como a la arqueología, pero también al arte, ya que las obras pueden ser consideradas como repositorios o lugares de memoria (en la estela de Pierre Nora y Andreas Huyssen), dado que “las memorias y las historias que aparecen en ellas, representadas o sugeridas, pertenecen a diferentes contextos y latitudes, a un tiempo y lugar específicos”¹³. Esto puede aplicarse en este caso concreto (nosotros así lo hacemos) al trabajo de José Antonio Arribas, el cual se halla interrelacionado con el nuestro en este proyecto. No obstante, nuestro trabajo se diferencia en que está concebido como “la obra de arte en tanto que archivo”, un planteamiento que surge de:

“la necesidad de vencer al olvido, a la amnesia mediante la recreación de la memoria misma a través de un interrogatorio a la naturaleza de los

¹⁰ Michel Foucault: *op. cit.*, p. 19.

¹¹ Anna Maria Guasch: “Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar” en *Materia* nº 5, 2005, p. 157.

¹² *Ibidem*, p. 160.

¹³ Anna Maria Guasch: *El arte en la era de lo global. 1989-2015*, Alianza, Madrid, 2016, p. 301.

recuerdos. Y lo hace mediante la narración. Pero en ningún caso se trata de una narración lineal e irreversible, sino que se presenta bajo una forma abierta, reposicionable, que evidencia la posibilidad de una lectura inagotable. Lo que demuestra la naturaleza abierta del archivo a la hora de plantear narraciones es el hecho de que sus documentos están necesariamente abiertos a la posibilidad de una nueva opción que los seleccione y los recombine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado”¹⁴.



JGS y CIAC: Archivo conexo. Objetos y documentos, medidas variables, 2018.

¹⁴ Anna Maria Guasch: *op. cit.*, p. 158.

Un texto sobre otro texto, sobre otro texto...

De “La arqueología del saber” se desprende que la idea que Foucault tiene del conocimiento es, básicamente, un texto sobre otro texto, que a su vez reposa sobre otro texto y así sucesivamente. Por lo tanto no resulta complicado relacionar esta tesis con la idea de palimpsesto, que es una inscripción realizada en una superficie sobre la cual se puede leer todavía la anterior, produciéndose de esta forma una mezcla de textos, sentidos y significados. "Palimpsesto" es también el título de algunas de las obras que hemos realizado en el contexto del proyecto, valiéndonos de imágenes y documentos (recortes de revistas, fotocopias, láminas, etc.) tomados de entre todos los que atesoraba José Antonio Arribas, como síntoma de curiosidad infatigable, de los más variados temas; la historia del continente americano, la de Castilla, la pintura románica, iconos bizantinos, periódicos, etc.



JGS y CIAC: Palimpsesto II (La Anunciación del Otoño). Collage s/ tela, 30 x 20 cm., 2017.

La idea de textos superpuestos conlleva también una superposición de contextos y significados, generando uno (un contexto, un significado) híbrido, y en constante cambio, como la vida misma. Esto es una realidad, por ejemplo, en lugares con un largo pasado, los pueblos y ciudades con siglos de historia. En España, y en la vetusta Europa en general, es una constante, y Arévalo no es una excepción. Como consecuencia de ello, y ante la falta de un presente y un futuro prometedor, Arévalo muestra síntomas de ser un lugar obsesionado con su propio pasado. Por ello, no resultaría raro que un proyecto como este pudiera surgir en este contexto. Sin embargo, es este un pasado esquilado, filtrado, cegado por el esplendor de los lejanos siglos XV y XVI (con mención especial para nuestro tocayo Fray Juan Gil) y por algún leve destello en el siglo XIX, concretamente cuando le fue concedido el título de Ciudad en 1894¹⁵, motivo de orgullo todavía hoy, a pesar del tiempo transcurrido y el declive acaecido. Sin embargo, la glorificación de las obras mudéjares como patrimonio único y el entusiasmo generalizado por el pasado glorioso de la villa es bastante reciente, como demuestra el derribo del Palacio Real en una fecha tan cercana como 1976 “Víctima del desprecio por el patrimonio histórico-artístico y de la especulación”¹⁶. Paradójicamente, el desaparecido edificio da nombre hoy a la plaza en la que estaba situado y en la que se encuentra el Ayuntamiento.

Decíamos que se nos presenta una historia filtrada, desbrozada de todo aquello que no es relevante (¿Para quién? ¿En qué sentido? ¿Por qué motivos?), aunque esto siempre es algo escurridizo, ya hemos visto que lo que ayer era un pegote hoy es patrimonio perdido. Nos interesaba el planteamiento de “La arqueología del saber”, entre otras cosas, porque nos incita a buscar en los márgenes, a cuestionar el relato oficial y las “continuidades irreflexivas”¹⁷. La labor cultural desarrollada en Arévalo por José Antonio Arribas parece no ser merecedora de reconocimiento público alguno, pero no es la única figura olvidada, todo lo que huele a “moderno” parece no tener cabida: la Feria de Internacional de Arte Contemporáneo¹⁸ que unos servidores gestionamos modestamente entre 2007 y 2013 no es

¹⁵ Ricardo Guerra, Carlos Oviedo, Ricardo Ungría, Pablo Delgado y Pedro C. Del Río: *Arévalo y su tierra a la luz de ahora, con mirada de siglos*, Arévalo, 1993, pp. 48-49.

¹⁶ *Ibidem*, p. 119.

¹⁷ Michel Foucault: *op. cit.*, p. 39.

¹⁸ <https://feriadeartedearevalo.weebly.com/>

considerada parte de la tradición ferial local¹⁹ (incluso habiendo sido la única feria de arte contemporáneo celebrada en Castilla y León durante el año 2010, tras la desaparición de ARCALE y Art/Salamanca); la Bienal de Arévalo (a pesar de ser citada en la enciclopedia Espasa²⁰) ha sido lacerantemente destruida y olvidada; las escasas muestras de arquitectura contemporánea de calidad existentes son aquí ignoradas²¹; y artistas de vanguardia que residieron aquí, como Maruja Mallo, no han sido tenidos en cuenta. El caso de la artista gallega y su conexión arevalense fue rescatado por Adolfo Yáñez en 2003 en su artículo “Maruja Mallo o el placer de la provocación”²² y en 2011 en su libro “Heterodoxos y olvidados”²³, en el que narra las vidas y milagros de personajes relacionados con la provincia de Ávila y que cumplen los dos requisitos que forman el título de la obra. En ella habla, entre otros/as, de esta artista de la vanguardia española de los años 20-30, exiliada durante las primeras décadas del franquismo y que regresó a España en 1965 para convertirse en musa de nuevas generaciones de creadores. Esta última instancia es relatada por Yáñez, según comenta, basándose en los relatos de personas que la trataron en esa etapa, como su “entrañable amigo” José Antonio Arribas. La relación de Mallo con esta provincia surge de la casualidad de que fuera destinada como maestra en Arévalo en tiempos de la II República, dedicándose por un tiempo a enseñar a la juventud local y a escandalizar a la conservadora población adulta, por ser mujer, soltera, trabajadora, artista, libre e independiente, y atreverse, entre otras cosas, a ir en bicicleta al instituto. Es conocida la *performance* que llevó a cabo en Arévalo:

“Maruja era mucha Maruja en aquel trozo triste de España y, contraviniendo la imagen de seriedad y compostura que todos debían esperar de una maestra llegada de Madrid, el talante provocador de la pintora estalló un buen día en que se celebraba misa mayor. La artista irrumpió en la iglesia de San Miguel montada en bicicleta, avanzó por el pasillo central, interrumpió el

¹⁹ Ricardo Guerra Sancho: “El puente de las ferias” en *Diario de Ávila*, 3 de mayo de 2017, p. 48.

²⁰ Carlos Areán: “Artes Plásticas” en VV.AA: *Enciclopedia Espasa Universal Ilustrada Europeo Americana*, Suplemento anual 1987-1988, Espasa-Calpe, Madrid, 1991, p. 40.

²¹ Como la fábrica de la Harinera Vilafranquina, obra de Juan Villena (1987), un “edificio significativo que incorpora un cierto clasicismo monumental”, ejemplo de la influencia de las corrientes posmodernas en la arquitectura de Castilla y León. Arturo Caballero Bastardo: *Arte Contemporáneo Castilla y León. I Desarrollo Histórico*, Dirección General de Planificación y Ordenación Educativa, Consejería de Educación, Junta de Castilla y León, 2007, p. 98.

²² Adolfo Yáñez: “Maruja Mallo o el placer de la provocación” en *Revista Cultural de Ávila, Segovia y Salamanca* nº 45, abril de 2003, pp. 14-15.

²³ Adolfo Yáñez: *Heterodoxos y olvidados*, Cuadernos del Laberinto, Madrid, 2011, pp. 213-226.

acto solemne, giró por el altar mayor y salió del templo saludando sin reparo a los vecinos. «Las beatas -comenta la pintora- me miraban como a un ángel de Fray Angélico»²⁴.

En la misma Iglesia de San Miguel, varias décadas después, Arribas expondría individualmente en dos ocasiones (“Cervantes, de Fray Juan Gil a Don Quijote de la Mancha” en 2005 y “El alma de la materia” en 2010) y realizaría el comisariado de cinco muestras colectivas (“Panorama Pictórico Siglo XX-XXI” en 2004, “Seis Pintores Uruguayos en Arévalo” en 2006, “6 Pintoras Actuales, 6 Criterios Estéticos” en 2007, “Retratos del Zoo” en 2009 y “26 Artistas Bajo un Retablo” en 2011) y de otra individual (“Bajo la visión de Pilar Labajo” en 2008).



Documento: Fotografía de la inauguración²⁵ de la exposición “Panorama Pictórico Siglo XX-XXI”. Iglesia de San Miguel, Arévalo (Ávila). Autor desconocido, 2004.

²⁴ José Luis Ferris: *Maruja Mallo: la gran transgresora del 27*, Temas de Hoy, Madrid, 2004, p. 195. La frase de la cita en primera persona atribuida a la propia Maruja Mallo está recogida en Carme Vidal: *Maruja Mallo*, Edicions A Nosa Terra, Vigo, 1999, pp. 54-55.

²⁵ De izquierda a derecha y de arriba abajo: Manuel Lacarta, Eduardo Naranjo, Andrés Barajas, Balazor (Emilio Prieto Ortiz), Ricardo Sánchez, Carmelo San Segundo, Florencio Galindo, Jerónimo Salinero, Francisco Aparicio, Rubén García Pérez, Arturo Martínez, Luis Caruncho, Juan Gutiérrez Montiel, Vidal Galicia, Sonsoles Arroyo, Mayte Gento, Daniel Merino, José Antonio Arribas, José Sánchez-Carralero, Vicente Mateo, Félix de la Vega, Ángel Cuesta Calvo, Miguel Alberquilla, Fernando Segovia, Graciela Rundie, y Clara Isabel Arribas Cerezo.

Pero existen más paralelismos entre Maruja Mallo y José Antonio Arribas, ambos se trasladaron de Madrid a Castilla, aunque en épocas muy distintas, y los dos cambiaron de estilo al marchar a Arévalo, ya que ambos se interesaron por “construcciones rurales o edificaciones campesinas”²⁶, pasando progresivamente, en el caso de Arribas, de la abstracción de las “Pinturas Rojas” al hiperrealismo de las “Fachadas Castellanas”.



José Antonio Arribas: Pintura Roja. Óleo s/ temple, 50 x 40 cm., 1977.

²⁶ José Luis Ferris: *op. cit.*, p. 199.



José Antonio Arribas: Fachada Castellana XIII. Óleo s/ temple, 80 x 60 cm., años 80.

Tanto la exposición “26 Artistas Bajo un Retablo” como “Panorama Pictórico Siglo XX-XXI” pueden considerarse una continuación de la Bienal de Arévalo²⁷, comisariada por Arribas desde su inicio en 1979

²⁷ <http://joseantonioarribas.weebly.com/bienal-de-areacutevalo.html>

hasta la edición de 1989. Esta Bienal fue precursora (al menos en estas tierras) de una tendencia hoy bastante extendida, casi una moda, la de realizar proyectos de arte contemporáneo en el medio rural, una mezcla de tradición y vanguardia que, aunque a veces no termina de encajar, puede ofrecer interesantes resultados. Gracias a dicha Bienal han pasado por Arévalo figuras de primer nivel como los escritores José Hierro, Raúl Chávarri, Fernando Ponce o Manuel Conde (a los que Arribas invitó a dar conferencias en distintas ediciones) y los artistas Oswaldo Guayasamín, Antonio Saura, Benjamín Palencia, Manuel Viola o Luis Caruncho, entre otros muchos.



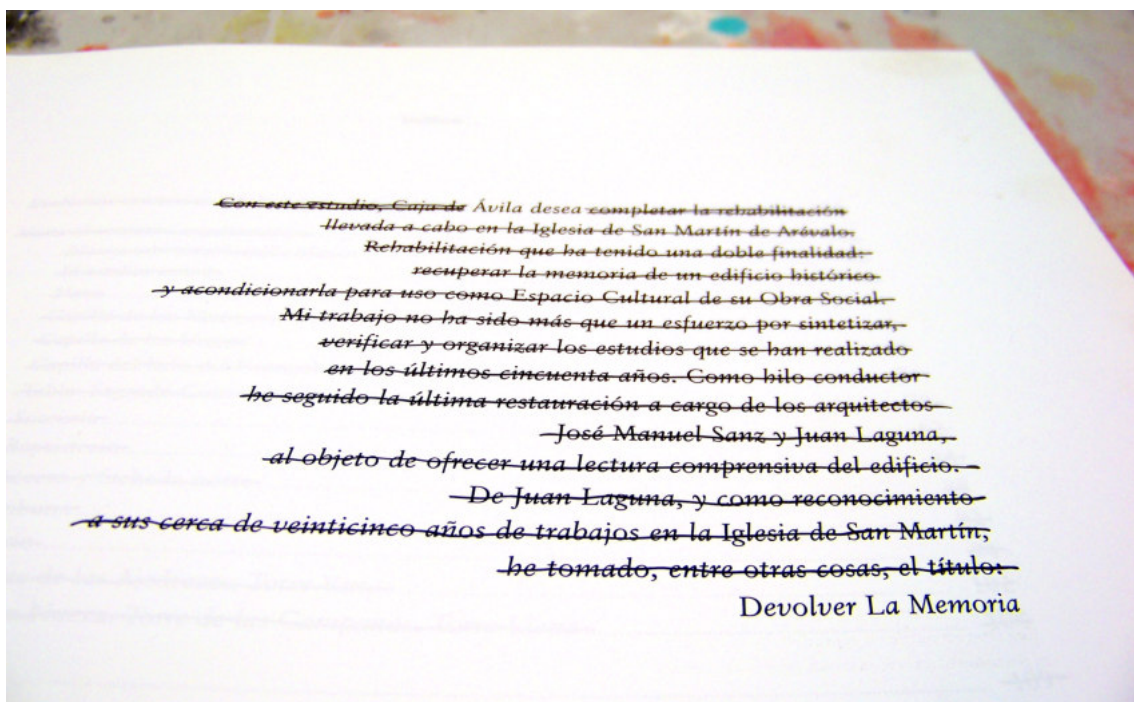
Documento: Fotografía de José Hierro y José Antonio Arribas en la VI Bienal Internacional de Artes Plásticas Ciudad de Arévalo. Autor desconocido, 1989.

Ávila desea devolver la memoria

En el año 2005 terminó la restauración de la Iglesia de San Martín de Arévalo, tras casi un siglo de abandono solo interrumpido para ser usada como silo²⁸. Ese mismo año la iglesia se convirtió en centro cultural gestionado por Caja de Ávila, cuya obra social editó

²⁸ Raimundo Moreno Blanco: "Iglesia de San Martín" en José Luis Gutierrez Robledo (Dir.) *Memoria mudejar en La Moraña*, ASODEMA-Proyecto LEAL, Ávila, 2011, p. 181.

“Devolver la memoria”, una publicación sobre aquella restauración, una intervención arquitectónica en la que se eliminaron elementos del siglo XVIII y se añadió un cubo del siglo XXI (descontextualizado cual *ready-made* duchampiano tal vez) a la derecha de la entrada principal, nada más y nada menos que para albergar el baño del nuevo y flamante centro cultural. José Antonio Arribas se preguntaba al respecto en el año 2011: “¿cómo justificar la demolición de una capilla del s. XVIII, en la Iglesia de San Martín, y la cubrición, "a posteriori", de toda la fachada original (en un neomodernismo a lo cafre) con loseta de piedra artificial en desdoro de todo su carácter y estilo?”.



JGS y CIAC: Devolver la memoria (detalle). Libro intervenido, 28 x 22 cm. (cerrado), 2017.

Con la publicación, más que devolver la memoria parecía pretenderse reescribir la historia, pero, puestos a acometer una reformulación del pasado desde el presente, nosotros nos decantamos por otros métodos, concretamente interviniendo en el ejemplar de ese libro que conservaba José Antonio Arribas en su biblioteca, generando una nueva lectura, paralela, dadaísta e hilarante, creando un nuevo y único libro, partiendo de un ejemplar cualquiera, pero conservado en un lugar muy determinado, (re)elaborado desde una subjetividad radical.

El propio Foucault, aunque se vale del libro como soporte, pone en cuarentena la idea encorsetada que de ello podemos tener:

“que ocupa un espacio determinado, que tiene un valor económico y que marca por sí mismo, por medio de cierto número de signos, los límites de su comienzo y de su fin; establecimiento de una obra a la cual se reconoce y a la cual se delimita atribuyendo cierto número de textos a un autor. Y sin embargo, en cuanto se analizan un poco más detenidamente, comienzan las dificultades. ¿Unidad material del libro? ¿Puede ser la misma, tratándose de una antología de poemas, de una recopilación de fragmentos póstumos del *Tratado de Las secciones cónicas*, o de un tomo de la *Historia de Francia*, de Michelet? ¿Puede ser la misma, tratándose de *Un golpe de dados*, del proceso de Gilles de Rais, del *San Marco*, de Butor, o de un misal católico? En otros términos ¿no es la unidad material del volumen una unidad débil, accesoria, desde el punto de vista de la unidad discursiva de la que es soporte? (...) Y es porque las márgenes de un libro no están jamás neta ni rigurosamente cortadas: más allá del título, las primeras líneas y el punto final, más allá de su configuración interna y la forma que lo autonomiza, está envuelto en un sistema de citas de otros libros, de otros textos, de otras frases, como un nudo en una red”²⁹.

Nosotros también nos valemos de él, estas páginas son una muestra, y, del mismo modo, también cuestionamos sus límites como unidad conceptual, la intervención sobre “Devolver la memoria” es un ejemplo de que “las márgenes de un libro no están jamás neta ni rigurosamente cortadas”, incluso años después de que tal libro esté acabado y publicado este puede modificarse infinitamente. Del mismo modo, también nos remite, de nuevo, a la idea de un texto sobre otro texto, sobre otro texto... Pero, no contentos con “Devolver la memoria”, en el “Libro del centenario”, editado por la Cámara de Comercio de Arévalo en 2011, reescribimos la historia arevalense de los últimos 100 años, tachando (aunque pudiéndose leer todavía) parte del texto, dejando al descubierto tan solo determinadas palabras, generando una narración paralela pero siendo perceptible aún, cual palimpsesto, el texto original, dejando al lector la decisión de qué clase de lectura quiere realizar.

²⁹ Michel Foucault: *op. cit.*, pp. 36-37.



JGS y CIAC: Libro de Arévalo (detalle). Libro intervenido, 21 x 24 cm. (cerrado), 2017-18.

En estas obras hemos querido continuar, en cierta medida, la última serie de obras que emprendió el artista:

“Los últimos cuadros en los que se encontraba trabajando abrieron una vía nunca antes explorada por Arribas: collages sobre cartones encontrados en la calle, rematados con pintura en spray, obras que quizá recuerden a aquellos *merz* del dadaísta Kurt Schwitters, collages también, con todo tipo de papeles y objetos de diversa procedencia, aunque Arribas se limita casi exclusivamente a recortes de periódicos (normalmente antiguos, también extranjeros, a veces las dos cosas) para poder elaborar un discurso crítico y mordaz, descontextualizando frases o palabras de distintos lugares y presentándolas juntas en frases como “recupere la vergüenza”. Para ello también se valía de fragmentos de anuncios publicitarios, a veces incluso utilizó carteles de cartón como soporte, poniéndonos los pies en la tierra al dar la vuelta al mensaje idílico y superficial de la publicidad”³⁰

³⁰ José Antonio Arribas Cerezo, Clara Isabel Arribas Cerezo y Juan Gil Segovia: “José Antonio Arribas: Abstracciones y últimas experimentaciones” en *Abstracto 1974-2013: José Antonio ARRIBAS*, Arévalo, Excmo. Ayuntamiento de Arévalo y La Alhóndiga, Asociación de Cultura y Patrimonio, 2013, p. 2.



José Antonio Arribas: Recupere la vergüenza. Collage y pintura s/ cartón, 54'5 x 42 cm., 2012-13.

Todo esto no es más que una pequeña muestra de las obras que hemos realizado, de los documentos que hemos encontrado y de las relaciones que hemos trazado. Algunas más se han podido ver en la colectiva “9 de nueve”, exposición de los proyectos ganadores de las Becas de Creación Artística de la Fundación Villalar-Castilla y León, en su primera convocatoria (2017-2018), que tuvo lugar en el Espacio Cultural de las Cortes de Castilla y León (Valladolid) entre el 13 de septiembre y el 18 de octubre de 2018. En ella, además de “La Arqueología del Ser”, estuvieron presentes los proyectos de Mayte Santamaría (Burgos), Yago Ferreiro (León), Javier Ayarza (Palencia), Andrea Ruano (Salamanca), Raquel Bartolomé (Segovia), Gloria Rubio Largo (Soria), Elisa Rodríguez (Valladolid)

y Antonio Guerra (Zamora). Con ella termina la primera vida de este proyecto, ahora comienza la segunda, en la que seguiremos haciendo arqueología del ser y en la que mostraremos los resultados de esta labor en otros lugares.



Documento: Vista de la exposición colectiva de los proyectos ganadores de las Becas de Creación Artística de la Fundación Villalar-Castilla y León en su primera convocatoria (2017-2018), Espacio Cultural de las Cortes de Castilla y León (Valladolid), 13 de septiembre al 18 de octubre de 2018.

Comenzábamos este texto con una cita de Foucault (no podía ser de otra forma) y terminamos con otra de Georges Didi-Huberman, para cerrar el círculo que forman el juego de referencias que hemos utilizado para el título de este texto:

“Siempre, ante la imagen, estamos ante el tiempo”³¹.

³¹ Georges Didi-Huberman: *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2011, p. 31.

INÉDITOS



Documento: Fotografía de José Hierro y José Antonio Arribas en la VI Bienal Internacional de Artes Plásticas Ciudad de Arévalo. Autor desconocido, 1989.



José Antonio Arribas: Génesis, Óleo s/temple, 2 piezas de 100 X 103 cm., 1979.

Documento: Texto parcialmente inédito¹ de José Hierro sobre las Pinturas Rojas de Arribas, s.f.

¹ Parte de este texto apareció en José Antonio Arribas, Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Ávila, 1981, p. 4. En dicho catálogo aparece también la imagen de la obra Génesis de Arribas.

Anda a golpes por sus sueños, este Arribas, este visionario, Intenta asir a sus fantasmas con manos de verso y manos de pincel ~~tera~~. Luego, cuando despierta, se convierte en pintor de cámara de sus seres de pesadilla: ~~son~~ esos pedazos rojos de carne de demonio navegando por la noche. Tienen cuerpo, tienen relieve. Alguno encasillaría estos espacios pictóricos en el informalismo, en la pintura matérica. Pero todos sabemos que él aspira a ser pintor de aquellos monstruos que engendra el sueño de la razón. Lo que sucede es que concibe mientras la razón duerme, pero realiza en los momentos de máxima lucidez. En estos cuadros no queda sino un aroma de aquel horror que los originó. Sólo aroma, porque Arribas ha trabajado con el sosiego de un artesano, armonizando el impulso ciego con el quehacer reflexivo, y el horror inicial ha perdido, durante el proceso creador, toda su virulencia. Y así ha llegado a estas figuraciones enigmáticas, este visionario, este Arribas que va preguntándole a la vida y al misterio con colores dramáticos y nocturnos.

José Hierro



Documento: Fotografía de Vicente Mateo y José Antonio Arribas bajo el Arco de “Alcocel”, Arévalo (Ávila). Fernando Martín Manjón, 2007.

Documento: Texto inédito de José Antonio Arribas, s. f.

ARCO DE ALCOCER/ ALCOCEL

Así se titula una nota, sin firma, que no sé cómo llegó a mi poder hace algún tiempo. El anónimo, no desconocido, se queja de que nuestro antiguo Arco de la Cárcel -así lo denominan Gómez Moreno en su Catálogo (1901) y Montalvo en la Historia de Arévalo (1928)- fuese nombrado como "Arco de Alcocel" por Luis Cervera Vera en su libro "ARÉVALO. Desarrollo urbano y monumental hasta mediados del siglo XVI" (Ed. Alpuente, Madrid, 1992)... El erudito anónimo, cuyos razonamientos me inquietan, dice que "en la bibliografía de otros autores actuales, como "Memoria mudéjar en la Moraña, etc..." se designa, dicho Arco, como "Arco o Puerta de Alcocer". Vaya por delante mi simpatía cultural, y en algún caso personal, por los autores de "Memoria mudéjar en La Moraña" (Asodema/ Proyecto Leal, Ávila, 2011)... He de puntualizar que Cervera Vera no trató, en ningún momento, de contradecir su punto de vista etimológico ya que publicó su obra citada casi veinte años antes; está claro que la controversia Alcocer/ Alcocel es ajena a Luis Cervera Vera y viene a ser, el anónimo, claro exponente de la capacidad que tiene el ser humano de fabular con tal de llegar al descrédito de un humanista aceptado internacionalmente. Lo cual es tan imposible como intentar matar elefantes con tirachinas.

"Todos los autores, hasta Covarrubias, dan por bueno que el término -Alcocer- es de origen árabe y significa castillo, alcázar, palacio pequeño" prosigue el anónimo. Ciertamente Cervera Vera jamás lo puso en duda por ser una obviedad cultural. Con lo que no estuvo de acuerdo, sin embargo, fue con la vieja teoría, ultimamente desenterrada, que afirmaba en el siglo XIX una opción cero para la consonante "l" en su posición final en vocablos derivados de las lenguas arábigas o bereberes. Los derivados son derivados, decía, y no palabras puras.

"¿EN qué pudo basarse L. Cervera Vera para adoptar el nombre Arco de Alcocel?" se pregunta el ilustre anónimo. En principio, sin perjuicio de otras fuentes, es sabido que en la obra "Tesoro de la lengua castellana o española" (1611) del canónigo de Cuenca y sacerdote toledano Sebastián de Covarrubias y Orozco (Covarrubias y Horozco) que, como es demostrable, no ha sido rebatido por ningún autor moderno de peso. Ello no desmerece, sino que acentúa, el valor científico y de resurgimiento del habla castellana propiciado por el filólogo e historiógrafo gallego Ramón Menéndez Pidal cuya obra capital "Orígenes del español" (1926) fue apoyada, muy a su manera, por su discípulo, mitad granadino mitad brasileño, Américo Castro. Ha habido, sin duda, otros grandes filólogos que, en el siglo XX, han contribuido a aclarar el germen de las lenguas románicas peninsulares. Personajes de la talla de Fernando Lázaro Carreter y Julio Caro Baroja a los que Cervera Vera apeló, en su investigación Alcocer/ Alcocel, para llegar a la nomenclatura correcta de nuestro antiguo Arco de la Cárcel. Bien sé que Luis Cervera Vera comenzó a investigar, sobre el asunto tratado, diez años antes de la publicación de su trabajo arevalense y treinta antes de que los autores de la obra publicada por Asodema sacasen a la luz el suyo. Puedo decir, con conocimiento de causa, que Luis Cervera Vera tuvo muchas dudas lexicográficas entre Alcocer y Alcocel, a pesar de haberse estudiado la obra de Covarrubias, así me lo confesó en alguna ocasión...

Por eso, y por motivos que no vienen al caso, se reunieron en Béjar -doy fe de ello- en mayo de 1982: Luis Cervera Vera, Doctor Arquitecto y Restaurador Oficial de Monumentos Nacionales, Licenciado en Ciencias Exactas, Miembro de Número y Correspondiente de varias Reales Academias españolas y extranjeras de BB. AA. y de la Historia; Fernando Lázaro Carreter, presidente de la R.A.E., Filólogo y Etimólogo de indiscutible solvencia y autor de algún

diccionario etimológico y de varias obras relacionadas con el lenguaje español; Julio Caro Baroja, el incansable antropólogo social y cultural de los pueblos de España, Miembro de Número de la R.A.E. y otras Academias Españolas de la Historia, Historiógrafo, Filólogo y Filósofo de prestigio y, además, escritor afamado, pintor y "arqueólogo en los ratos de ocio" como él mismo decía... Fui testigo de excepción de aquel suceso dada mi profunda amistad con Cervera Vera. Tomé apuntes de lo que allí se dijo; apuntes, o notas, que han aparecido, hoy, entre una barahúnda de papeles acumulados en un cajón de mi estudio. De lo referente a Alcocer/ Alcoceles extraigo lo siguiente:

"Algunos vocablos castellanos, en uso o no, tienen el interés de derivarse del árabe medieval hispano -¿contaminado, acaso, por su largo contacto con las lenguas románico-visigóticas? que se habló y escribió en la península Ibérica... Verbigracia: añil (annil), alcazel (al-cacil), albañil (al-banni), azul (lazawárd), albañal (al-baniya), alcacil (al-caucil), etc, etc. Todas estas voces son de origen árabe o bereber -¿ya contaminadas? y se sustentan en el artículo árabe "al" excepto, por razones especiales, añil y azul. Todas llevan en castellano, y algunas en árabe, la consonante "l" en su posición final; lo mismo que ALCOCEL.. Los investigadores del lenguaje sabemos -dice L. Carreter- que la Filología, la Etimología y la Historiografía, estrechamente enlazadas, no son Ciencias Exactas por ello las consideramos vulnerables y expuestas a interpretaciones erróneas y diletantes... Cierta -interrumpe C. Baroja- y los hay que usan del "traduscopio óptico y acústico" descrito por mi tío Pío en aquella disparatada novela "Las aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox"; se trata, como sabéis, de un artilugio que demuestra la hipótesis de que las palabras cambian según la distancia que mantienen con los trópicos en el momento en que se pronuncian; solamente hay que tener cuidado en la graduación de los tornillos..." El festivo comentario de Julio Caro Baroja nos hizo sonreír a todos. Nadie esperaba ese rasgo de humor en tan seria persona... Puedo decir que en aquella reunión de sabios, a excepción de mi modesta persona que actuó de simple notario improvisado, se trataron muchos aspectos lexicográficos que no interesan, de momento, a este artículo; por ello me he ceñido al término Alcocer/ Alcoceles que es lo que, en un anónimo, se pone en tela de juicio...

He de cerrar este artículo, o lo que sea, con una pregunta, que son dos, a mi anónimo comunicante: ¿Estamos tan cerca de los trópicos bananeros como para que el "traduscopio óptico y acústico" de D. Pío Baroja nos haga construir la siguiente oración gramatical? UN ALBAÑIL con mono AZUR encontró un ALCACIL en un ALBAÑAL del arco de ALCOZER... ¿O habremos de graduar bien nuestros tornillos traduscópicos para que quede así? UN ALBAÑIL con mono AZUL encontró un ALCACIL en un ALBAÑAL del arco de ALCOCEL... ¿...?

NOTA. AL-CACIL, AL-CACÍ y AL-CAUCIL son nombres hispano-árabes que designan a la modesta AL-CACHOFA que, en árabe sin contaminar, se nombra AL-JARXOF. Dicho fruto, al margen de su etimología, contiene tanino contra las diarreas, hierro para evitar anemias y raquitismos. Es rica, además, en principios activos que impiden la oxidación de la masa gris de nuestro cerebro... Consumamos, pues, alcachofas...

José Antonio ARRIBAS



Documento: Fotografía de José Antonio Arribas y Luis Cervera Vera en la Iglesia de Santa María la Mayor del Castillo, Arévalo (Ávila). Autor desconocido, s. f.



José Antonio Arribas: Retrato de Luis Cervera. Óleo s/ temple, 1985².

² Cubierta de CERVERA VERA, Luis. *José Antonio Arribas* (Edición bilingüe), Madrid, edit. Fernán-Gómez, 1987 (Col. Arte Español Contemporáneo nº37).

Índice de textos:

En la última página de un libro (de Poesía). Rafael Ángel García Lozano.	3
En la armonía de su desorden. Pablo Garcinuño.	5
Pre-texto. Juan Gil Segovia y Clara Isabel Arribas Cerezo.	9
José Antonio Arribas. Su huella en Arévalo. María del Carmen Martín Alonso.	15
Los Desastres Iconográficos de Arribas: La mirada posmoderna sobre el arte tradicional. Fernando Romera.	25
Ante la orla del tiempo. Juan Gil Segovia y Clara Isabel Arribas Cerezo.	31

Índice de obras de Juan Gil Segovia y Clara Isabel Arribas Cerezo (JGS y CIAC):

Experimento fallido. Técnica mixta, 18 x 23 x 11 cm., 2017.	7
Desastre Iconográfico. Collage, 24 x 20 x 4 cm., 2017.	8
Queso de Palacios. Técnica mixta. 15,5 x 14,5 cm., 2017.	17
Las canciones de mi vida (1943-1959). Objeto y aplicación web, 2017-18.	35
Archivo conexo. Objetos y documentos, medidas variables, 2018.	37
Palimpsesto II (La Anunciación del Otoño). Collage s/ tela, 30 x 20 cm., 2017.	38
Devolver la memoria (detalle). Libro intervenido, 28 x 22 cm. (cerrado), 2017.	45
Libro de Arévalo (detalle). Libro intervenido, 21 x 24 cm. (cerrado), 2017-18.	47

Índice de obras de José Antonio Arribas:

Epitafio. Óleo s/ temple, 99'5 x 122 cm., 1981.	3
Tres dibujos sin título. Grafito s/ papel Caballo, 19 x 14 cm. c/u, 1976-77.	7
Os malvados, outra vez. Collage y pintura s/ cartón, 54'5 x 42 cm., 2012-13.	22
Románico II. Óleo s/ temple, 122 x 100 cm., 1988.	27
Proceso para una recuperación XX. Óleo s/ temple, 72 x 100 cm., años 90.	29
Meditación. Proceso para una restauración XI. Óleo s/ temple, 72 x 100 cm., 1990.	30
Pintura Roja. Óleo s/ temple, 50 x 40 cm., 1977.	42
Fachada Castellana XIII. Óleo s/ temple. 80 x 60 cm., años 80.	43
Recupere la vergüenza. Collage y pintura s/ cartón, 54'5 x 42 cm., 2012-13.	48
Génesis. Óleo s/temple, 2 piezas de 100 x 103 cm., 1979.	52
Retrato de Luis Cervera. Óleo s/ temple, 1985.	57

Índice de documentos:

Catálogos de la Bienal Internacional Ciudad de Arévalo.	5
Fotografía de Arribas en el despacho de su estudio. Joaquín Manzano Carrero, 2012.	6
Placa del Parque José Antonio Arribas en Palacios de Goda (Ávila).	10
Tumba del taburete de Arribas en el Museo-Mausoleo del Arte de Morille (Salamanca).	11
Vista parcial de la casa-estudio de José Antonio Arribas. 2017.	12
Vista de la exposición “Traspapelados: Relaciones intergeneracionales”. Madrid, 2017.	13
Vista de la exposición “Arribas: 45 años de arte”. Iglesia de San Martín, Arévalo (Ávila), 2014.	16
Vista de la exposición “Traspapelados: Relaciones intergeneracionales”. Madrid, 2017.	18
Diseño del cartel de la obra de teatro “Bodas de Sangre” realizado por Arribas.	19
Carteles del Certamen de Teatro de Aficionados de Arévalo diseñados por Arribas.	19
Fotografía utilizada para la portada del catálogo “El alma de la materia o el sueño de José Antonio Arribas”. Autor desconocido, s. f.	20
Fotografía del Grupo Trasgo. Autor desconocido, s. f.	21
Fotografía de José Antonio Arribas en su estudio. Clara Isabel Arribas Cerezo, 1999.	23
Fotografía de Arribas en su estudio. Autor desconocido, s. f.	25
Vista parcial del estudio de José Antonio Arribas. 2017.	33
Fotografía de la inauguración de la exposición “Panorama Pictórico Siglo XX-XXI”. Iglesia de San Miguel, Arévalo (Ávila). Autor desconocido, 2004.	41
Fotografía de José Hierro y José Antonio Arribas en la VI Bienal Internacional de Artes Plásticas Ciudad de Arévalo. Autor desconocido, 1989.	44
Vista de la exposición colectiva de los proyectos ganadores de las Becas de Creación Artística de la Fundación Villalar-Castilla y León en su primera convocatoria (2017-2018), Espacio Cultural de las Cortes de Castilla y León (Valladolid). 2018.	49
Fotografía de José Hierro y José Antonio Arribas en la VI Bienal Internacional de Artes Plásticas Ciudad de Arévalo. Autor desconocido, 1989.	52
Texto parcialmente inédito de José Hierro sobre las Pinturas Rojas de Arribas, s. f.	53
Fotografía de Vicente Mateo y José Antonio Arribas bajo el Arco de “Alcocel”, Arévalo (Ávila). Fernando Martín Manjón, 2007.	54
Texto inédito de José Antonio Arribas, s. f.	55
Fotografía de José Antonio Arribas y Luis Cervera Vera en la Iglesia de Santa María la Mayor del Castillo, Arévalo (Ávila). Autor desconocido, s. f.	57

laarqueologiadelser.blogspot.com
joseantonioarribas.weebly.com
alcaravanyasfalto.weebly.com

La Arqueología del Ser

Alcaraván y Asfalto - Ediciones Independientes.

Palacios de Goda (Ávila), 2018.

Textos: Rafael Ángel García Lozano, Pablo Garcinuño García, M^a del Carmen Martín Alonso, Fernando Romera Galán y Juan Gil Segovia y Clara Isabel Arribas Cerezo.

Fotografías y documentos: Todas las fotografías y documentos pertenecen al archivo de la familia Arribas Cerezo y/o han sido realizadas por Juan Gil Segovia y Clara Isabel Arribas Cerezo para este proyecto, salvo que se especifique lo contrario. Fernando Martín Manjón. Joaquín Manzano Carrero.

Cubierta: ARCE (Clara Isabel Arribas Cerezo).

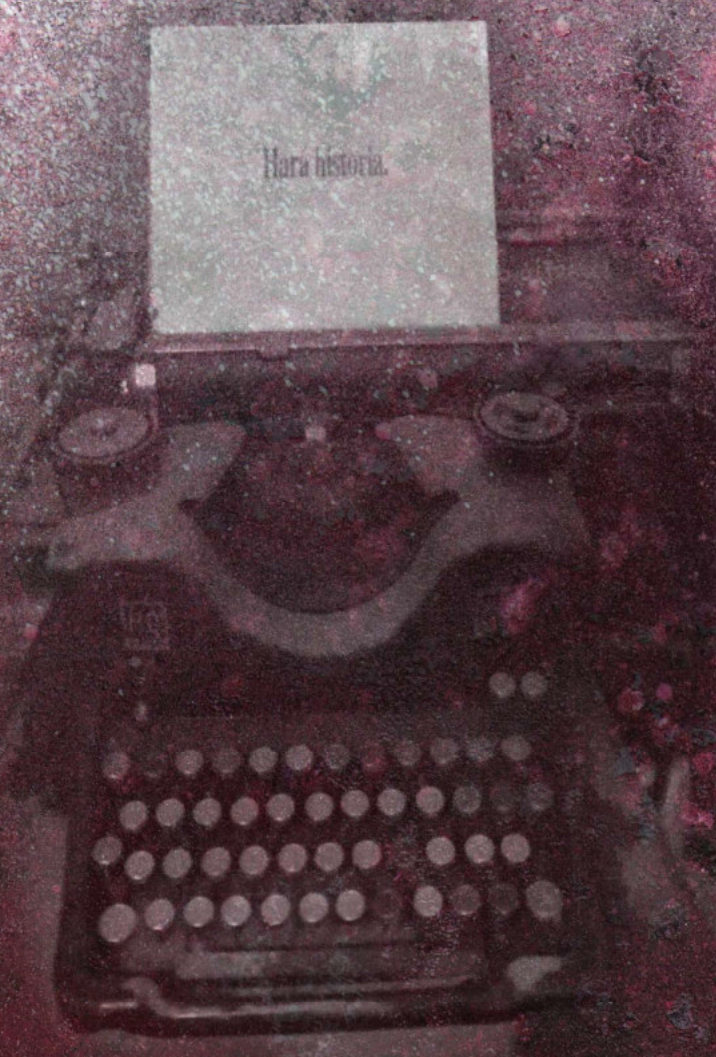
Portada: Imagen de fondo de José Antonio Arribas; fotografía de Clara Isabel Arribas Cerezo.

Contraportada: Imagen de fondo de José Antonio Arribas; fotografía de Joaquín Manzano Carrero.

ISBN: 978-84-09-05529-6

Depósito Legal: AV 90-2018

Prohibida su reproducción total o parcial. Las imágenes y textos son propiedad de sus autores.



Hara historia.

La arqueología del Ser es un proyecto de arte y archivo sobre el legado de José Antonio Arribas, ideado y realizado por Juan Gil Segovia y Clara Isabel Arribas Cerezo, que ha recibido la Beca de Creación Artística de la Fundación Villalar-Castilla y León de la provincia de Ávila en su primera convocatoria (2017-2018).