



SANTIAGO ARRANZ

CÚPULAS

SANTIAGO ARRANZ

CÚPULAS

BOCETOS Y DIBUJOS PREPARATORIOS 1992
DIBUJOS DEFINITIVOS 1993

TORREÓN FORTEA

25 enero-20 febrero 1994



AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

AREA DE CULTURA Y EDUCACION

A lo largo de los últimos años, y en la medida de lo posible, el Ayuntamiento de Zaragoza ha procurado desarrollar una de las líneas de actuación en materia de artes plásticas que más claramente competen a las administraciones públicas, es decir, los encargos de trabajos artísticos de carácter monumental o asimilable destinados a edificios o espacios de uso comunitario, con el doble objetivo de promover la potenciación y difusión de las manifestaciones artísticas y de caracterizar estéticamente y ennoblecer desde un amplio punto de vista cultural los ámbitos de relación ciudadana.

En el apartado de los encargos pictóricos, a los magníficos murales pintados por José Manuel Broto y Jorge Gay para el Teatro Principal, y por José Luis Cano para el Palacio de Argillo y el Torreón de Fortea, se sumaron el pasado año 1992 las dos cúpulas ejecutadas por Santiago Arranz para el nuevo edificio, llamado El Cubo, de la Gerencia de Urbanismo, dos medias esferas para las que su autor desarrolló un complejo y dilatado proceso de análisis formal y compositivo, que produjo gran cantidad de bocetos, ensayos, imágenes previas, de las que saldrían las soluciones definitivas a materializar, y dio lugar posteriormente a buen número de piezas artísticas independientes, aunque íntimamente relacionadas con la resolución conceptual e incluso material de las propias cúpulas.

Parecía, desde todo punto de vista, no sólo conveniente sino necesario, con objeto de ofrecer la posibilidad de una más cabal y profunda comprensión del proceso de realización de las pinturas de Santiago Arranz y de todas sus connotaciones y consecuencias previas y posteriores, mostrar el conjunto de los resultados artísticos, provisionales y definitivos, derivados del mismo, y ese es el objetivo fundamental de esta exposición, que sin duda reafirmará la sólida y creciente estima que todos tenemos ya por la obra y la personalidad de uno de los más destacados e indiscutibles valores del arte aragonés de hoy.

Antonio González Triviño
Alcalde de Zaragoza

Acaso sin propósito previo en tal sentido, pero siguiendo los pasos de Pablo Gargallo, Honorio García Condo y, Juan José González Bernal y, más recientemente, Antonio Saura, Salvador Victoria, José Orús, José Manuel Broto (citando sólo algunos de los más destacados entre los artistas aragoneses que, temporal o permanentemente, lo hicieron tiempo atrás), también Santiago Arranz, que ya tenía perfectamente demostradas sus capacidades e impulso creativo en su propia tierra y en otros diversos lugares dentro y fuera del país, se ha establecido en París, buscando sin duda desde allí una mejor y más fundada proyección internacional para su trabajo.

Demostrando hasta qué punto se le valora ya en Aragón, el pasado año 1992 nuestro Ayuntamiento le encargó (y no podemos dejar de recordar cómo, en la segunda mitad de los años veinte, el Ayuntamiento de Barcelona le encarga a Gargallo, que residía en París, diversos trabajos escultóricos para la plaza de Cataluña y el Estadio Olímpico de Montjuich) la pintura de dos cúpulas para un nuevo edificio municipal —El Cubo, de la Gerencia de Urbanismo—, a cuyos bocetos y estudios previos está dedicada esta exposición, que también presenta un buen número de obras posteriores, realizadas en 1993 como consecuencia de dicho encargo, con el que están estrechamente relacionadas.

En esos dos universos cóncavos Santiago ha representado o quizá reflejado —el posible sentido especular de sus imágenes aporta inacabables sugerencias— un idealizado ámbito urbano sobre el que pululan o superviven las sombras, los espíritus quizá, de todos los sueños —pero también de todas las músicas y todos los aromas— nacidos de la urdimbre física y social, ideológica y sensitiva de la urbe, acaso entendida como emblema de la existencia humana cuando ya se fundamenta en una conciencia histórica plena.

Pero Santiago quería, y debemos congratularnos por ello, que conociésemos también los tanteos previos, la búsqueda inquietante y decisiva, esos fragmentarios cuanto altamente significativos *trabajos de taller* que tan expresivamente denotan la personalidad y las tendencias conceptuales y filosóficas, el personal modo de aproximación a la meta final, del autor de unas pinturas que, por supuesto, son mucho más que el mero resultado, tan razonable como sensorial, de una desazonante selección de alternativas, según demuestran los subsiguientes trabajos, alrededor del mismo tema y las mismas inquietudes, que completan la exposición y dan pleno sentido temático y formal al proceso de invención, realización y comprensión de las cúpulas, cerrando un ciclo tan definido e interesante como repleto de belleza, sugestión y poesía.

Por ello, y porque estamos seguros de su significación e importancia artística y cultural, nos enorgullece y alegra sobremedida presentar estos trabajos, junto con dos hermosas reproducciones fotográficas de las cúpulas definitivas, todo lo cual pondrá una vez más de manifiesto el extraordinario interés de la obra de Santiago Arranz, sin duda uno de los más notables pintores aragoneses del momento.

Antonio Piazuelo Plou

Teniente de Alcalde del Área de Cultura y Educación

LA CIUDAD DEL PARAISO PERDIDO Y REENCONTRADO

Gérard-Georges Lemaire

"¿...Quiere esto decir que el arte debe encerrarse en una indiferencia preconcebida, en un distanciamiento glacial de todo lo vivo y contemporáneo, no admirando, Narciso ideal, más que su propio reflejo en el agua para llegar a enamorarse de sí mismo?"

No, un artista es ante todo un hombre; que puede reflejar en su obra, tanto lo que admira, como lo que detesta: el amor, el odio, las pasiones, las creencias y los prejuicios de su tiempo, a condición de que el arte sagrado será siempre para él el objetivo y no el medio."

Théophile Gautier,
L'Art moderne, París, 1856.

De un funambulismo sagrado

Pantócratores, Vírgenes celestiales, rosarios de santos y ángeles sobre fondos de oro vivo en las basílicas de Bizancio; espléndidos mosaicos de sabia polifonía; arcángeles, serafines de contornos tiernos y rollizos y tronos celestiales que gravitan en racimos por los aires, dando vueltas entre nubes, empujadas por un sopro poderoso en la cúpula de la Catedral de Parma; abismos teológicos que transforman los cielos en gigantescas espirales (dobles, triples o cuádruples), donde legiones triunfantes de seres alados son transportados hacia el centro mágico del deseo: Las cúpulas. Cúpulas que en la arquitectura religiosa del mundo cristiano nos han legado un maravilloso espectáculo de la representación de un mundo inscrito en el interior de una teatralidad aparatosa.

Estas grandes construcciones que han forzado a los mortales a levantar la vista y a sentir una elevada espiritualidad, responden a una necesidad obsesiva desde los orígenes de la iglesia: ¿Cómo llenar esta distancia árida entre Dios y su interlocutor terrestre? Ha sido necesaria toda la energía creadora de los Padres de la Iglesia para poblar estos espacios vacíos de seres capaces de interceder por nosotros ante el Supremo

LA CITÉ DU PARADIS PERDU ET RETROUVÉ

Gérard-Georges Lemaire

"Est-ce à dire pour cela que l'art doive se renfermer dans un indifférentisme de parti pris, dans un détachement glacial de toute chose vivace et contemporaine pour n'admirer, Narcisse idéal, que sa pro-réflexion dans l'eau et devenir amoureux de lui-même?"

Non, un artiste est avant tout un homme: il peut refléter dans son oeuvre, soit qu'il les partage, soit qu'il les repousse, les amours, les haines, les passions, les croyances, et les préjugés de son temps, à la condition que l'art sacré sera toujours pour lui le but et non le moyen."

Théophile Gautier,
L'Art moderne, París, 1856.

D'un funambulisme sacré

Pantocrátors, Vierges en gloire, longues théories de saints et d'anges sur des fonds d'or vif dans les basiliques de Byzance; splendeur des mosaïques de Saint Marc à Venise, avec leur polyphonie savante; archanges, séraphins et trônes qui gravitent en grappes dans les aires, qui touillent entre des nuages aux contours tendres et potelés, aspirés par un souffle puissant au fait du Dame de Parme; vertiges théologiques qui transforment les cieux en gigantesques spirales (dobles, triples, ou quadruples) où les légions triomphantes de simulacres ailés sont emportées vers le centre fantasmagorique du désir: le coupole, dans l'architecture religieuse du monde chrétien, ont donné le spectacle formidable de la représentation du monde placée à l'enseigne d'une théatralité tapageuse.

Ces grandes machines qui ont forcé le pieu mortel à lever les yeux et à ressentir le sentiment renversant de l'élévation, a répondu à une nécessité obsédante depuis les origines de l'Eglise; comment combler cette distance aride entre Dieu et son interlocuteur terrestre? Il a fallu toute l'énergie créatrice des Pères, pour paupler d'êtres capables d'intercéder auprès du souverain suprême et de plaiser notre cause puisque notre voix ne porte pas

Soberano y de hacerle llegar nuestra causa, pues nuestra voz no alcanzaba a escucharse tan alto ni tan lejos. Imaginando de esta manera jerarquías sutiles y extrañas de figuras angelicales con las que llenar estos espacios infinitos y desiertos que desde siempre nos han impresionado.

El cielo ha sido el primer cuadro de la humanidad. Un cuadro cargado de misterio y de belleza. Un cuadro en movimiento, siempre es el mismo y siempre diferente. Una superficie donde inscribir los signos que dictan el destino del hombre.

La Torre de Babel fue, sin duda, el primer gran observatorio astronómico. Los que intentaron penetrar en los secretos de los cielos pagaron cara su sed de conocimiento y presunción.

Friedrich Nietzsche profetizó la muerte de Dios, y al mismo tiempo el arte se metamorfoseó. Desde entonces, las cúpulas quedaron desesperadamente vacías y para encontrar una legitimidad a su trabajo los artistas no tuvieron más remedio que convertir su disciplina en el último refugio de lo sagrado, pero ya sin el apoyo de la religión ni de la filosofía, instaurando de manera absoluta la mística del arte por el arte.

La búsqueda de un lenguaje desconocido

Cuando le ofrecieron decorar las cúpulas de un nuevo edificio situado al sur de la ciudad de Zaragoza, destinado a la nueva sede de Urbanismo, Santiago Arranz debió preguntarse insistentemente sobre la naturaleza de la obra a realizar. En otra época, se le hubiera facilitado un programa que hubiera tenido que respetar y seguir al pie de la letra. Seguramente hubiera descrito las grandes realizaciones arquitectónicas o la historia de la ciudad, uniendo pasado y presente en un futuro prometedor. Hoy, se le deja carta blanca. Nadie le ha impuesto nada. Tiene toda su libertad para imaginar el espacio, pues no está sometido a ninguna condición. Revelándose extraordinaria la libertad que le ha sido otorgada. En efecto, el campo de posibilidades queda abierto para él al infinito. De ahí que se pregunte incesantemente y con un cierto grado de ansiedad sobre la idea que va a poder desarrollar para dotar de significado a estas concavidades.

¿Dónde elaborar y realizar la idea, sino entre los materiales secretos de su laboratorio estético?, ¿dónde darle forma y consistencia sino en este espacio inaccesible donde se forjan las reglas

si haut et si loin. Il ont ainsi imaginé les hiérarchies subtiles et cryptiques de figures angéliques qui peuplent ces espaces infinies et déserts qui, depuis toujours, nous effraient.

Le ciel a été le premier tableau de l'humanité. Ce fut un tableau chargé de mystère et d'une beauté écrasante. Ce fut un tableau en mouvement —toujours le même et toujours différent— un tableau où s'inscrivaient les signes qui dictaient le destin de l'homme.

La Tour de Babel a sans doute été le premier grand observatoire astronomique. Ceux qui ont tenté d'en percer le secret ont payé cher leur soif de connaissance et leur présomption.

Friedrich Nietzsche a prophétisé la mort de Dieu. Et, à l'annonce de cette nouvelle, l'art s'est à son tour métamorphosé. C'est à partir de ce moment que les coupôles sont restées désespérément vides. Les artistes n'ont plus, pour trouver une légitimité à leur pratique, qu'un seul recours; faire de leur disciple le dernier refuge du sacré. Sans le secours de la religion. Sans le secours de la philosophie. Ils ont du faire reposer leur cause sur rien. Et monter de toute pièce la mystique de l'art pour l'art.

La recherche d'une langue nocturne

Quand on lui a offert de décorer les coupôles d'un bâtiment flambant neuf situé au sud de la ville de Saragosse et qui abrite le nouvel Institut d'Urbanisme, Santiago Arranz a certainement dû longuement s'interroger sur la nature de l'œuvre à accomplir. A une autre époque, on lui aurait fourni un programme et ce programme, il aurait dû le respecter et le suivre à la lettre. Il aurait décrit en détail les grandes réalisations architecturales, ou l'histoire de la cité, unissant le passé et le présent dans l'invention d'un avenir riche de promesses. Aujourd'hui, on lui laisse carte blanche. Aucune recommandation ne lui est faite. Il a toute licence d'imaginer l'espace: son imaginaire n'est soumis à aucune contrainte.

La liberté qui lui est alors otroyée s'est révélée sans doute écrasante. En effet, le champ des possibles s'est ouvert à l'infini. De là ce questionnement perpétuel au gré d'une recherche anxieuse de l'idée qui va pouvoir animer et donner une signification à cette concavité.

L'idée, où l'élaborer et la parfaire sinon dans les cornues de son laboratoire esthétique? Où lui donner forme et consistance sinon dans le lieu

de su gramática íntima? Pues el pintor es ante todo un hombre, que no ha dejado de inventar un lenguaje, lenguaje ambiguo por excelencia, pues se trata de un lenguaje de la soledad absoluta, que a pesar de todo, debe dirigirse a los demás, manifestando una idiosincrasia, que para conseguir entrar en el tiempo, debe antes convertirse en lenguaje universal. Según este planteamiento, y a fuerza de darle vueltas y vueltas, Santiago Arranz llega a ver estas cúpulas como una bóveda craneana, pues ¿no es el interior del cráneo humano la imagen de un planetarium donde se reconstruyen, se intercambian, se mezclan, se rechazan y se juntan los signos de lo sensible para transformarse en signos de lo inteligible?

El espacio vacío de la cúpula toma la forma de un crisol donde se mezclan los pensamientos y las emociones, los anhelos y los deseos, pues en el fondo del cráneo no se proyecta la realidad misma sino los sueños que la componen. En ese momento, el artista comienza a entrever cuál va a ser su proyecto: disponer las esperanzas y los sueños de los habitantes de la capital de Aragón, inscribiéndolos en las cúpulas como una fantástica y gigantesca constelación. A partir de ese momento, va a controlar todas sus intenciones. Pero más que concebir una metáfora evocadora —como la que Henri Matisse realizara en la *Danza*, dándonos una visión que resume por sí misma el espíritu de la danza y todo lo que ésta significa— él ha decidido dibujar la carta de esta ciudad imaginaria, que contiene la ciudad al completo, excediendo las fronteras de lo físico. Es una carta de los sueños, como existieron en el siglo XVII las “cartas del amor”. Santiago Arranz ha comenzado por redactar a grandes trazos una fastuosa historia onírica. El relato ha tomado el aspecto de una serie de dibujos aislados, que pueden asociarse libremente, y en consecuencia, ser colocados en un orden que terminará por imponerse, y la trama narrativa que sostiene el proyecto gráfico se ha ido elaborando poco a poco por yuxtaposición de escenas que se complementan uniéndose improvisadamente las unas a las otras.

Las letras del deseo anhelante

La matriz de esta obra ambiciosa es el abecedario que el artista realizó en 1991. En ese momento ideó una serie de letras en su mayoría antropomorfas que constituyeron enseguida el

inaccessible où se forgent les règles de sa grammaire intime? Car le peintre est avant tout un homme qui n'a de cesse d'inventer un langage. Langage ambigü s'il en est, car c'est un langage de la solitude absolue qui doit envers et contre tout, parler aux autres. Langage ambigü par excellence car il manifeste une idiosyncrasie qui, pour réussir et traverser le temps, a l'obligation de devenir universel.

C'est selon toute vraisemblance à force d'agiter et d'agiter encore ce problème dans sa tête que Santiago Arranz en est venu à voir la coupole sous l'apparence d'une calotte crânienne. L'intérieur du crâne humain n'est-il pas l'image d'un planétarium où se reconstituent, s'échangeant, se contaminant, se repoussent, s'unissent les signes du sensible pour se changer en signes de l'intelligible?

L'espace vide de la coupole prend l'aspect du creuset des pensées et des émotions, des affectes et des conceptions. Et, au fond de ce crâne, ce n'est pas la réalité qui se projette, mais ce sont les songes qui la recomposent.

C'est alors qu'il commence à discerner quel pourrait être son dessin: y déposer les espérances et les rêves des habitants de la capitale de l'Aragon et les y inscrire comme une gigantesque constellation fantasmagorique.

Il a alors dressé le catalogue de l'ensemble de ces vœux. Mais plutôt que de concerver une métaphore transportante comme, par exemple, la Danse d'Henri Matisse, qui est une vision qui résume en elle l'esprit de la danse et ce que la danse suppose, il a choisi de dessiner la carte de cette ville imaginaire. Celle-ci contient la ville réelle en son entier et en excède les frontières tangibles. C'est une carte des rêves, comme il a existé, au XVII siècle, une carte du tendre.

Pour la compléter, Santiago Arranz a commencé par rédiger cette grande et fastueuse histoire onirique dans ses généralités. Ce récit a pris l'aspect d'une suite de dessins isolés, pouvant s'associer librement, et par conséquent être rangés dans l'ordre qui finira par s'imposer. La trame narrative que sous-tend le projet graphique s'est peu à peu disposée par l'ajustement de scènes que se complètent en s'unissant à l'improviste les unes aux autres.

Las letras del deseo desirant

La matrice de cette oeuvre ambitieuse est l'abécédairé que l'artiste a exécuté en 1991. Il s'est

catálogo imaginario y personal de su teatro privado. Cada una de estas letras es la representación teatralizada de un personaje en este espectáculo de transformismo. Auténticas piezas de caligrafía, de resonancias sofisticadas, que suscitan en un principio diversas interpretaciones, diversos ecos. Cada una tiene una o varias relaciones, tanto con el reino animal como con el vegetal. Combinándolas entre sí, forman frases completas, melodías visuales que se juntan como los jeroglíficos sobre un pergamino, tan secretos como lúdicos, graves, esotéricos y divertidos al mismo tiempo. Esta colección de letras fantásticas e inesperadas, se apoya en un principio bien establecido: el alfabeto latino. Sin embargo, tienen un valor polifónico. Nos ofrecen las claves que nos permiten llegar a las regiones más inaccesibles e insondables, las más desconcertantes, pero también las más sutiles e irónicas. Estas letras, dignas de un bestiario incunable de la Edad Media, le sirven de fundamento donde apoyar su creatividad que concibe como un camino espiritual que se compone y recompone sin cesar, cambiando imprevisiblemente.

Una letra extraída de este diccionario, lleno de sorpresas, es la grabación de un pensamiento fugaz, la manifestación de un deseo que le atena el corazón. Algo que retiene lo efímero y lo movido de quien es el artesano de la belleza sensible.

El circo metafísico

¿Cómo no describir estas cúpulas como la carpa de un circo en la superficie de la cual se reflejarían las figurillas que se exhiben sobre la pista circular dando vueltas graciosamente en un gozoso y exuberante desorden?

Las bestias exóticas, los perros sabios y los caballos amaestrados, los malabaristas, los acróbatas y todos estos niños que se esfuerzan por hacer bien su número de pelota a la luz de las antorchas; todos son conducidos por un flujo concéntrico, un eje poderoso que atraviesa este microcosmos ruidoso y turbulento, movido por la sola y única voluntad de Eros, que sabe manipular a la perfección las sombras en su propio beneficio, haciéndolas alegres y risueñas, dejando a un lado la muerte y sus armas, disipando las negras sospechas de la melancolía. Pues, ¿no es esto un fantástico teatro de sombras chinas?

Y ¿no será este proyecto todo lo contrario de la «caverna» de Platón, donde las sombras

ingenié à cette époque à produire un certain nombre de lettrines qui, pour la plupart, sont anthropomorphes. Elles constituent bientôt le catalogue déraisonnable et facétieux de son théâtre privé. Chacune de ces lettres s'avère une persona dramatis de ce spectacle à transformation. Chacune est une authentique pièce de calligraphie aux noeuds sophistiqués engendrant d'emblés plusieurs interprétations, plusieurs échos. Chacune exprime une ou plusieurs relations avec le règne animal ou avec le règne végétal. Leur combinaison construit des phrases complètes, des mélodies visuelles qui s'ajustent comme le font les hiéroglyphes sur un rouleau en parchemin. Mais ces hiéroglyphes sont aussi secrets que ludiques: ils sont à la fois graves, érotiques et drolatiques.

Cette collection de lettres fantasques, bouffonnes, inattendues repose sur un principe bien établi: celui de l'alphabet latin. Cependant, elles ont une valeur polyphonique. Et elles s'avèrent les clefs donnant accès aux régions les plus inaccessibles, les plus incouponnées, les plus déroutantes de la conscience. Les plus déliées et impudentes, aussi.

Ce sont des lettrines dignes d'un bestiaire que renferme un incunable du Moyen Age que lui servent de fondement à l'édifice qu'il a en vue et qu'il bâtit à l'égal d'un cheminement spirituel qui, sans cesse, se compose et se recompose dans ses développements imprévisibles.

Une lettre extraite de ce dictionnaire plein de surprises est la gravure d'une pensée fugace et la manifestation d'un désir qui tenaille le coeur. Elle retient l'éphémère et le mouvant de ce qui est l'artisan de la beauté du sensible.

Le cirque métaphysique

Comment ne pas décrire ces coupoles comme la tente d'un cirque à la surface de laquelle se réfléchirait les figurines s'exhibant sur la piste circulaire et tournant avec grâce dans un désordre joyeux et exubérant? Les bêtes exotiques des ménageries, les chiens savants et les chevaux dressés, les jongleurs et les acrobates aériens, tous ces enfants de la balle qui s'appliquent à faire leur numéro à la lueur des flambeaux sont entraînés dans un flux concentrique. Le moyen puissant qui anime ce microcosme bruyant et turbulent est mû par la seule volonté d'Eros, qui sait à la perfection manipuler les ombres à son bénéfice, à la rendre enjouées et riantes, repous-

proyectadas no son más que pobres y vanos reflejos de las cosas auténticas? Para Platón, la pintura no significa nada, a sus ojos no tiene ningún valor. Es una copia mediocre de los objetos y los seres que, a su vez, son los reflejos empobrecidos y desnaturalizados de la idea original.

Levantando el telón de su teatro, el artista contradice con determinación esta filosofía, dotando a sus sombras de más peso y realidad que la realidad en sí misma. Se representa la ilusión como el summum de la verdad, engañando así nuestros hábitos de percepción.

El circo metafísico de Santiago Arranz gira, como un tíovivo, mecanismo insólito, templo de las maravillas, que se arremolinan entre las luces engañosas del glorioso artificio de la pista, pues la transposición y la sublimación son los únicos elementos válidos de los que dispone el creador para arrancarle a la realidad su contenido más íntimo.

Transportados, suspendidos en este movimiento irresistible de circunvalación jubilosa, al igual que un corro de niños, el conjunto de estas siluetas estilizadas, configuran como guirnalda flexibles y vivas, tintinean en el firmamento encantado. Así encontramos: caballos alados, gacelas que se mecen, árboles de ramas flexibles que se entrelazan en círculos, amazonas con poses acrobáticas, extremadamente voluptuosas, bañistas que se arrojan desde lo alto de la cúpula celeste, dibujando un arco con su cuerpo, parejas formadas por un sólo cuerpo, sentadas sobre una bola monumental, enamorados que se miran unidos por las piernas, plantas con las hojas que descienden en dulces cascadas, hombres que caminan, hombres inmóviles, encaramados sobre columnas como estilistas, contorsionistas que se balancean en el vacío.

Se trata de una visión del paraíso terrestre presidido por el signo de lo misterioso y reproducida en las alturas de este gigantesco telón hemisférico, que se repliega sobre la tierra como un velo protector y que poseyendo la fragilidad del sueño, contiene al mismo tiempo la fuerza de la memoria.

El regreso inesperado de los dioses

Limitándose al uso de tres colores: almagra, marrón y negro para todas las figuras y motivos de la cúpulas y ciñéndose también para los fondos de los cuales se despegan estas figuras a un

sant la mort et ses armées aux loin, dissipant les noires soupçons de la mélancolie.

Car n'est pas là un fantastique théâtre d'ombres chinoises?

Ne serait-ce pas tout le contraire de la caverne de Platon, où les ombres projetées ne sont que de pauvres, de vains reflets des choses authentiques? Pour Platon, la peinture ne vaut guère mieux; elle n'est à ses yeux qu'une piètre et coupable copie des objets et des êtres qui, à leur tour, sont les réflexions affaiblies et dénaturées de l'idée pure.

En montant la toile de son théâtre fabuleux, l'artiste entend avec détermination contredire le philosophe et faire valoir que ces ombres ont plus de poids et de réalité que la réalité elle-même. L'illusion est présentée comme le comble de la vérité que dissimulent les habitudes de la perception.

Le cirque métaphysique de Santiago Arranz tourne encore et toujours comme un manège, rapide et mélodieux. Ce manège insolite est le temple des merveilles qui tourbillonne dans les feux trompeurs du glorieux artifice de la piste. Car la transposition et la sublimation sont les instruments privilégiés dont dispose le créateur pour arracher à la réalité bien plus que ce qu'elle paraît, sa substance, son frémissement intime. Portées, soulevées par le mouvement irrésistible de cette circumambulation jubilante, telle une ronde d'enfants, la foule de ces silhouettes détournées forment des guirnaldaes qui, sinueuses et vives, tintinabulent dans le firmament enchanté.

Chevaux ailés, gazelle à bascule, arbres dont les branches souples s'entrelacent en boucles, écuyères aux poses acrobatiques (et ô combien voluptueuses) sur la croupe ronde de frères montures, plongeurs qui se jettent du haut de la voûte céleste et dont le corps trace un arc, couples que ne constituent quasiment qu'une seule entité et que sont assis sur un oeuf monumental, couple que se fait face et qui est lié par les jambes, plantes dont le feuillage retombe en cascades douces, hommes qui marchent, hommes immobiles juchés sur des colonnes à l'égal des stylites, contorsionistes qui basculent dans le vide: cette vision d'un paradis terrestre qui serait gardé par l'ange du bizarre (mais un ange bienveillant) reprouite dans les hauteurs de ce gigantesque rideau de scène hémisphérique se refermant sur la terre comme un voile protecteur, cette vision a l'évanescence du rêve, mais possède tout autant la force de la mémoire.

color uniforme, un amarillo apagado, que evoca un ocre de otro tiempo o un oro viejo, Santiago Arranz obtiene un efecto de distanciamiento singular e inquietante. La composición nos trae el recuerdo vago pero insistente de los frescos antiguos, en los que los motivos hubieran sido deformados. Pensamos también en esos vasos griegos donde los héroes y los semidioses se dibujaban en colores uniformes, negro o rojo. Finalmente nos acordamos de las pinturas romanas del principio de nuestra era, en particular de esas de las mansiones patricias de Pompeya y de Herculano.

Pero esta impresión, sin que desaparezca totalmente, es completada por otros elementos, como las líneas sensuales que refuerzan a modo de lianas el carácter caligráfico de su obra, ya bastante pronunciada.

Una vez más, el sentimiento que nace de la contemplación de estas letras extrañas, nos transporta a la antigüedad, pues están concebidas de tal manera que provocan en nosotros una convicción profunda de la que no podemos deshacernos: la nobleza de sus referencias —que no son nunca negadas, pero a cada momento deformadas, remodeladas y reformuladas—, pues en ningún caso se trata de citaciones, sino que las asociamos más bien con una poesía desenfadada.

Añadir también algo de primitivismo, aunque alterado por estas formas simplificadas y suavizadas, que responde a una estética moderna. Todos estos nexos se traducen por un himno a la alegría, que revestidos por un nuevo sentido de lo sagrado, no tiene nada de hierático. Arranz ha encontrado una fuerza expresiva de una naturaleza similar a esa de Pablo Picasso, cuando pintó sus pequeñas fieras al final de los años cincuenta para el museo de Antibes.

En definitiva, las cúpulas que Santiago Arranz ha realizado postulan una modernidad inaudita, renovando sobradamente las relaciones que el pintor puede establecer con las artes primitivas y la tradición greco-latina para extraer una poética muy pura y vitalista. Una poética que restituye la pintura en la ciudad.

París, enero 1994

Le retour inopiné des dieux

En se limitant à l'usage de trois couleurs: un ocre rouge, un brut foncé et un noir pour toutes les figures et tous les motifs des coupoles et se limitant de la même manière pour le fond sur lequel ils se détachent, fond uniforme d'un jaune éteint qui évoque un ocre d'autrefois ou un très vieil or, Santiago Arranz obtient un effet pour le moins singulier et paradoxal: la composition évoque le souvenir vague mais insistant de fresques antiques dont les sujets auraient été anamorphosés. On ne peut non plus manquer de penser à ces vases grecs où les héros et les demi-dieux se découpent sur un fond uniforme, noir ou rouge. Enfin, on se souvient des peintures romaines du début de notre ère, en particulier celles des demeures patriciennes de Pompei et d'Herculanum avec leurs inimitables fonds rouges.

Mais cette impression, sans être dissipée, est corrigée par d'autres, suggérées par les lignes souples comme des lianes que renforcent le caractère calligraphique de son ouvrage déjà très prononcé.

Là encore, le sentiment qui naît de la contemplation de ces lettrines cryptiques nous rapproche des temps anciens. De surcroît, elles sont arrangées de façon à engendrer une conviction profonde dont on ne peut plus se défaire et qui repose sur une ambiguïté absolue: la noblesse de ses références (qui ne sont jamais niées, mais chaque fois détournées, remodelées, reformulées, qui ne sont jamais en tout cas des citations) est associée à une poésie débridée. Et il faut ajouter une pointe de primitivisme, aussi dévoyée par ces formes simplifiées et adoucies qui répondent à une esthétique moderne. Cette alliance se traduit par un hymne à la joie qui est investie d'un nouveau sens du sacré, qui n'a plus rien de hiératique. Arranz a trouvé une force expressive qui est d'une nature semblable à celle de Pablo Picasso quand il a peint ses petits faunes à la fin des années cinquante et qui ont été destinés au Musée d'Antibes.

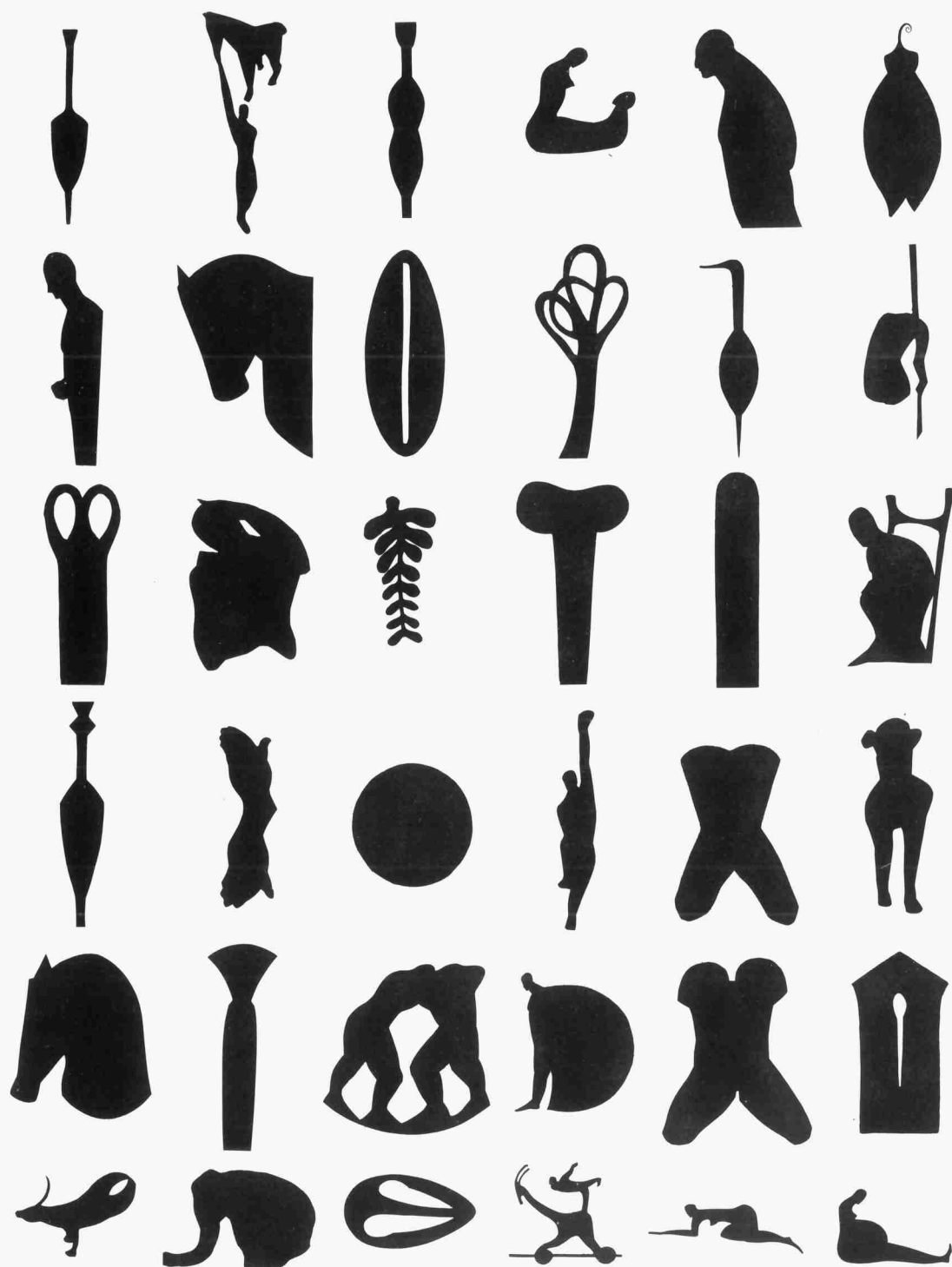
En définitive, la coupole que Santiago Arranz a accomplie postule une modernité inouïe. Elle renouvelle largement les rapports que le peintre peut établir avec les arts primitifs et la tradition gréco-latine pour en soustraire une poétique très pure et très cocasse, une poétique qui réinstitue la peinture dans la Cité.

París, janvier 1994

CÚPULAS

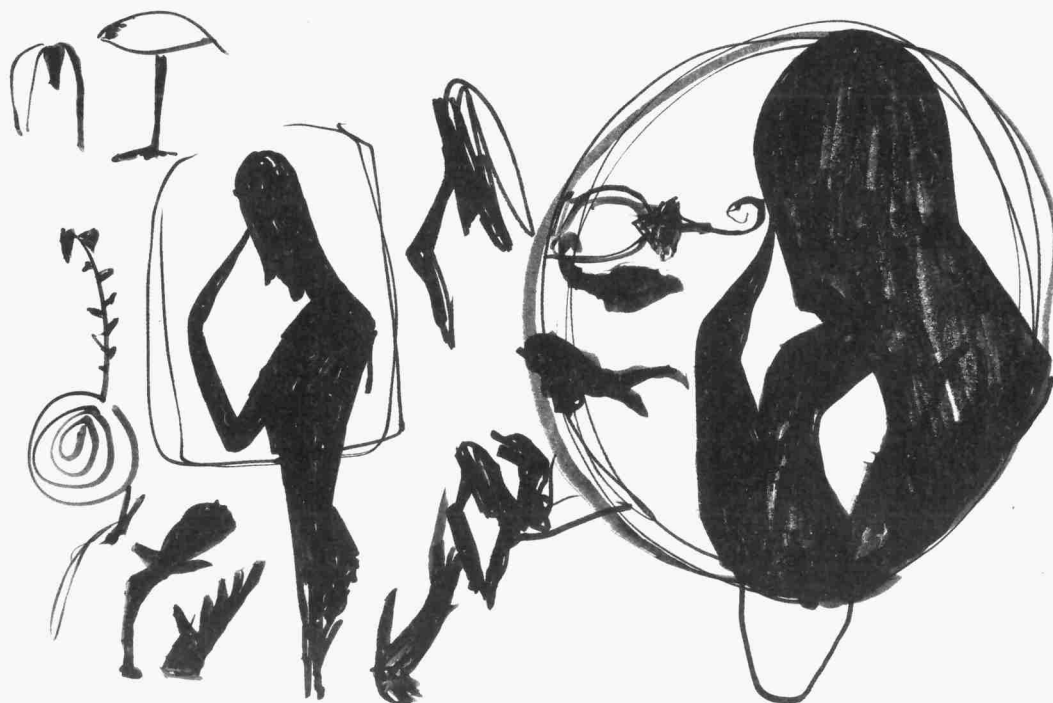
BOCETOS Y DIBUJOS PREPARATORIOS 1992

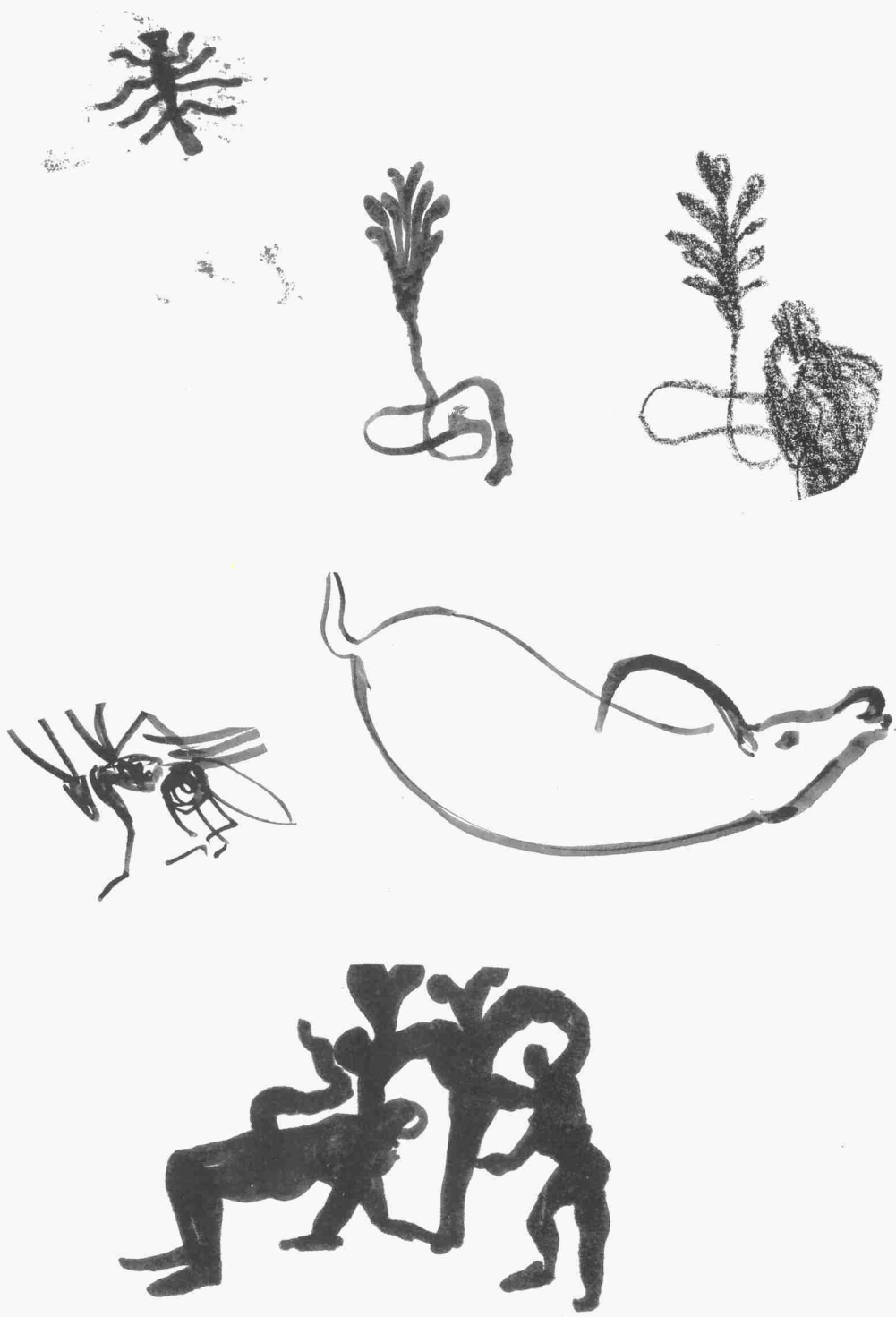
DIBUJOS DEFINITIVOS 1993

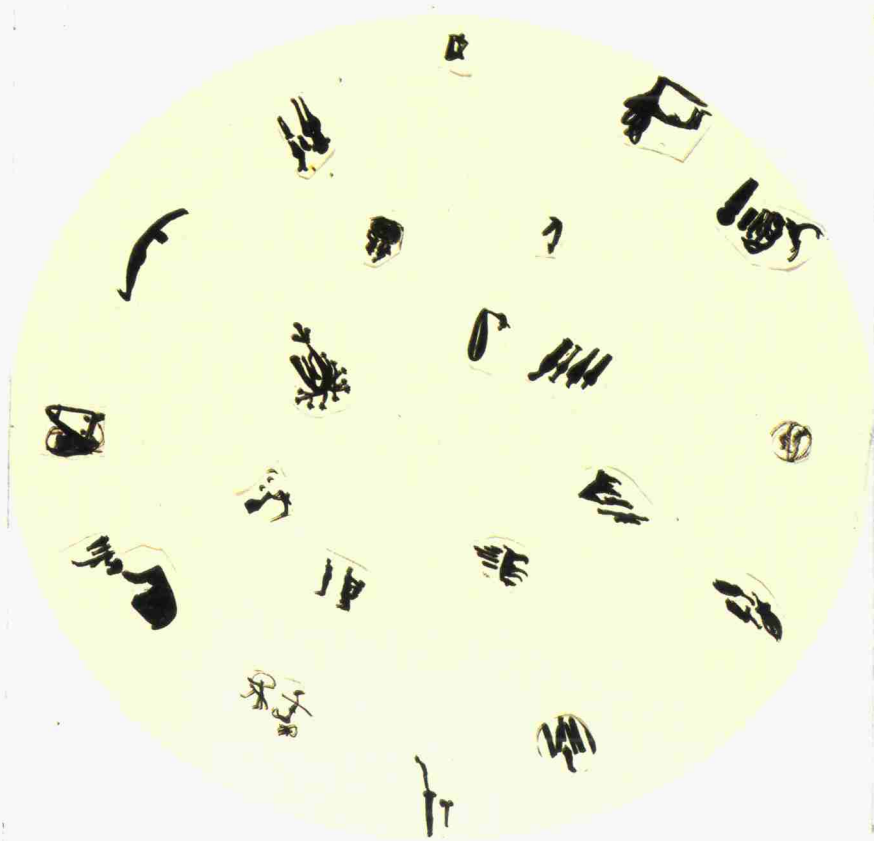


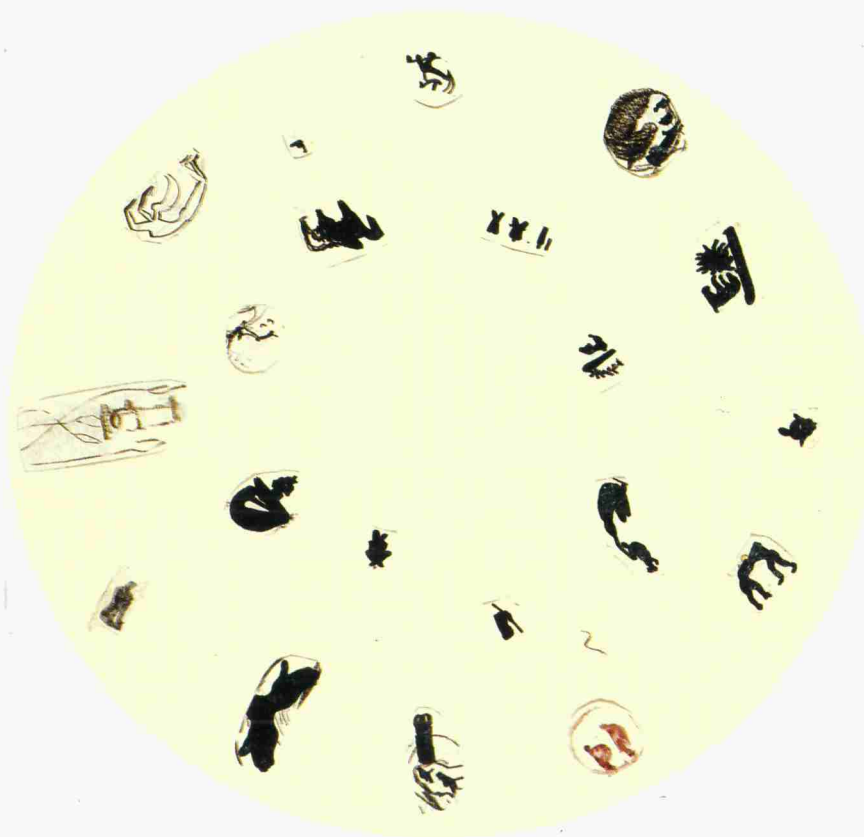
Vocabulario original, 72 imágenes, 1992
 Cartulina recortada y pegada sobre papel, 21 x 15











Cúpula II (boceto definitivo), 1992
Lápiz, rotulador y acuarela, collage sobre cartulina, 75 x 99

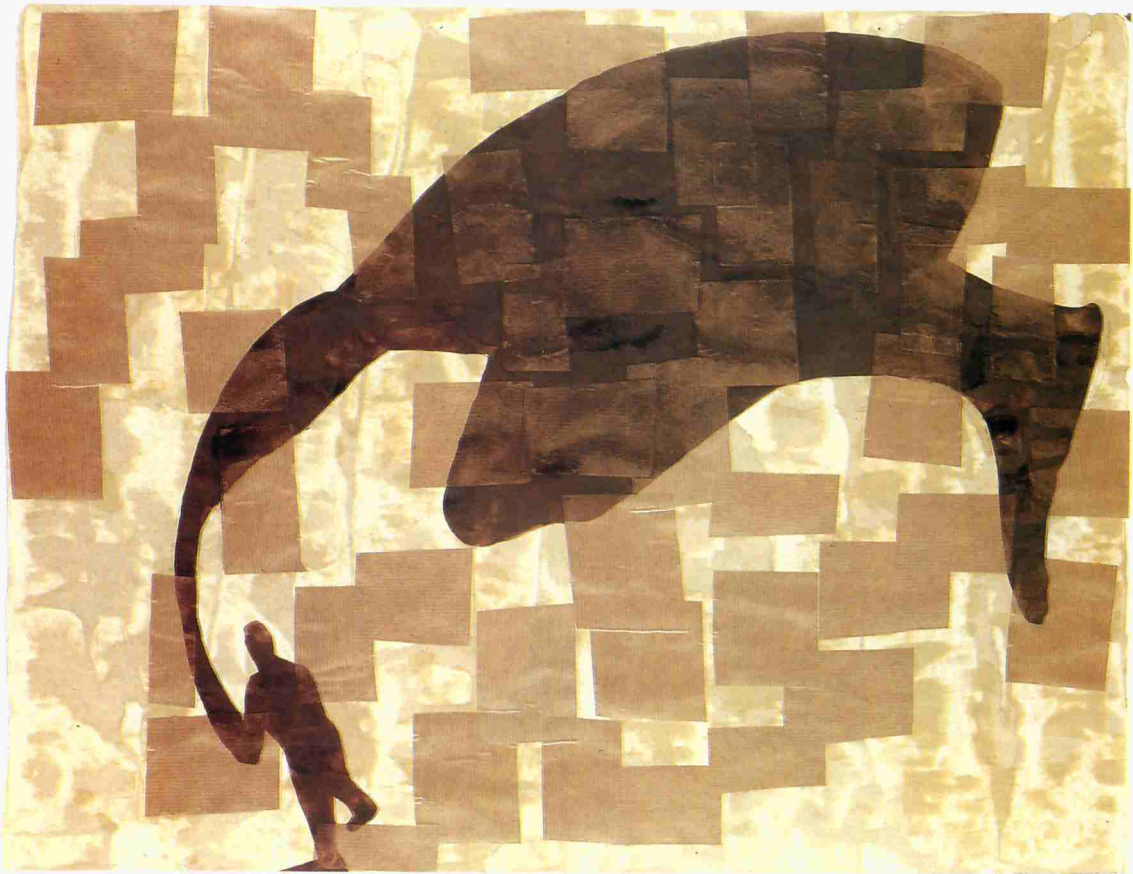


Cúpula I, 1992

Óleo sobre poliéster y collage de hojas
de aluminio, 350 Ø x 150 de profundidad

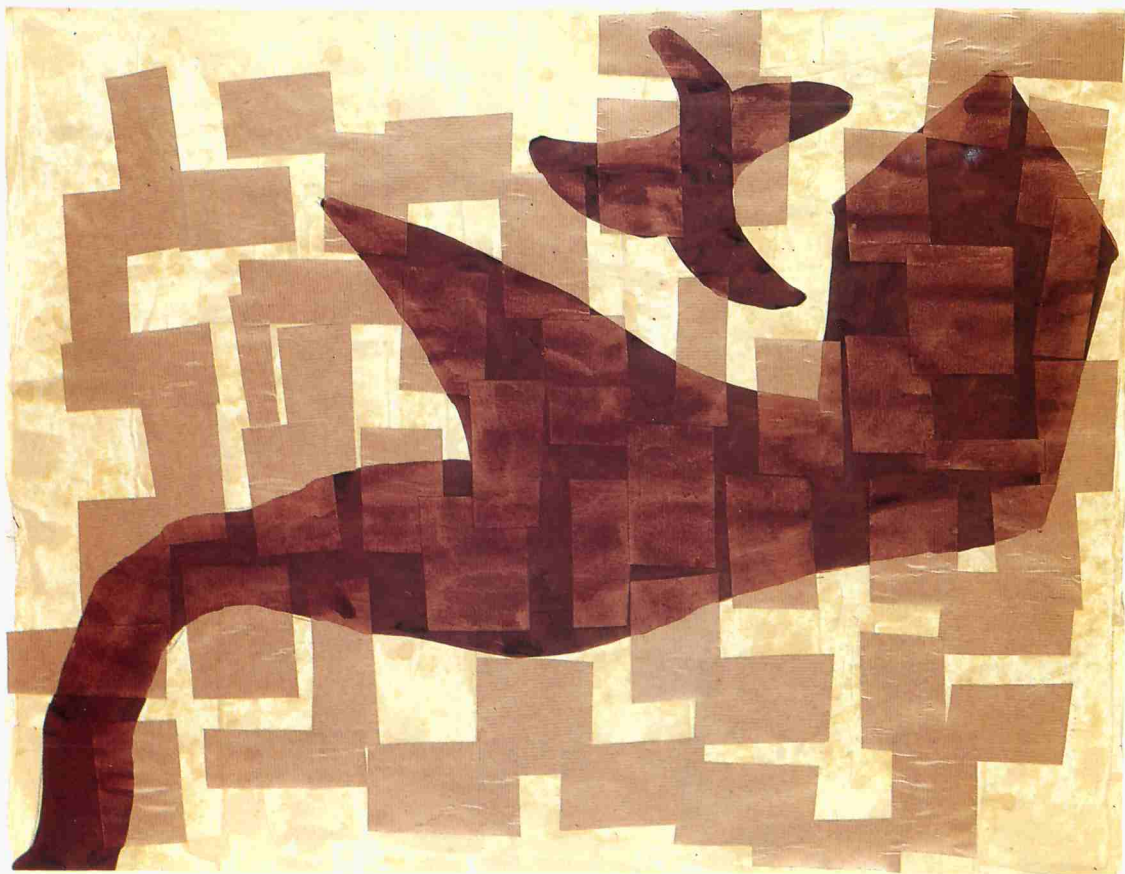


Cúpula II, 1992
Óleo sobre poliéster y collage de hojas
de aluminio, 350 Ø x 150 de profundidad





Sin título, 1993
Gouache y collage sobre papel, 65 x 50





Sin título, 1993
Gouache y collage sobre papel, 65 x 50



BIOGRAFÍA

- 1959 Santiago Arranz nace en Sabinánigo. Huesca, España.
- 1977 Historia del Arte. Universidad de Barcelona.
- 1982
- 1985 Beca de Estudios artísticos en París. Diputación Provincial de Zaragoza.
- 1989 Beca de Estudios artísticos en París. Diputación Provincial de Huesca. Actualmente vive y trabaja en París.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1982 Sala municipal de Arte. Sabinánigo. Huesca.
- 1983
- 1984 Sala Pablo Gargallo y Mixto 4. Zaragoza.
- 1985 Galería Seiquer. Madrid.
- 1986 Galería 4 gats. Palma de Mallorca. Galería Ferrari. Verona.

- 1987 Palacio de Sástago. Zaragoza. Galería Seiquer. Madrid.
- 1988 Galería Windsor-Kulturgintza. Bilbao. Galería Ligeti. Huesca. Fontainebleau. Galería Cupillard. Grenoble.
- 1991 *Catálogo de ciudades*. Sala Luzán. Zaragoza. Galería Cupillard. Grenoble. *Letras*. Sala de la Diputación Provincial. Huesca.
- 1992 Galería Henry Bussière. París. Galería Antonia Puyó. Zaragoza.
- 1993 *Parcours Metaphysiques*. Galería Henry Bussière. París.
- 1994 *Cúpulas*. Torreón Fortea. Zaragoza.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1984 *IV Bienal de Oviedo*. Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo.
- 1985 *I Salón de Otoño: Punto y aparte*. (Exposición itinerante). La Lonja, Zaragoza. Museo de Bellas Artes de Álava. CAMPZAR, Valencia. *Collezione*. Galería Ferrari. Verona.
- 1986 *Ecléctica*. Galería Cívica. Capo D'Orlando. *Nuevas adquisiciones*. Museo de Bellas Artes de Álava. *II Muestra Nacional de Arte Joven*. (Exposición itinerante). Círculo de Bellas Artes, Madrid. Granada, Málaga, Valladolid, Palma de Mallorca, Albacete, Guadalajara, Salamanca, Zamora, Gijón, Zaragoza. *XX aniversario*. Galería Seiquer. Madrid.
- 1987 *Arco 87*. Galería Seiquer. Madrid. *Treze*. Plaza de los Sitios. Zaragoza. *La generación de los 80*. Museo de San Telmo. San Sebastián. *Pintura contemporánea aragonesa a la escuela*. (Exposición itinerante). Mixto 4, Zaragoza. Saint Nazaire, París, Toulouse, Lisboa, Casablanca, Tetuán, Amsterdam, Utrecht.
- 1988 *Fact*. Galería Cupillard. Toulouse. *Paisaje aragonés*. Museo Provincial de Zaragoza.

- Pintura española. La generación de los 80.* (Exposición itinerante). Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid. Santiago de Chile, Montevideo, Río de Janeiro, Buenos Aires, Caracas, México.
- Cinco aragoneses en la Luzán.* Sala Luzán. Zaragoza.
- 1989 *Saturnus.* (Exposición itinerante). Palacio de Bellas Artes y «Université du Mirail», Toulouse. Espacio Pignatelli, Zaragoza.
- Art-Jonction.* Galería Cupillard. Niza.
- Bienal de Estambul.
- Lineart.* Galería Cupillard. Gante.
- Mon salon, mes bains.* Galería L'Aire du Verseau. París.
- 1990 *Parigi.* Palacio de la Civilización Italiana. Roma.
- Confrontation Européenne.* (Exposición itinerante). Galería Lacourrière-Frélaut, París.
- Museo de Arte Contemporáneo de Chama-lières.
- Per corso di città invisibili.* Iglesia de San Bartolomé. Venecia.
- Art-Jonction.* Galería Lacourrière-Frélaut. Niza.
- Les Cafés Littéraires,* Galería C.C. Palacio de Congresos. Graz.
- L'Orient des Cafés.* (Exposición itinerante). Institutos y centros culturales franceses del Mediterráneo y Oriente Medio. Thesalónica, Atenas, Estambul, Alejandría, El Cairo, Amán, Damasco.
- Edebi Kahveler.* Resim ve Heykel Müzesi, Hareket Köskü. Estambul.
- Colección Cerler.* Colegio Oficial de Arquitectos. Zaragoza.
- 1991 *Eros Iconoclaste.* Galería Vidal-Saint Phale. París.
- De Goya a nuestros días.* La Lonja. Zaragoza.
- Le triomphe de la Métaphysique.* Galería Thorigny. París.
- 1992 *L'Europe des Cafés.* (Exposición itinerante). Galería Uluv, Praga. Galería Mesta, Bratislava.
- Papel de Poesía-Poesía de papel.* Galería Maeght. Barcelona.
- Colectiva.* Galería Henry Bussière. París.
- 1993 *La Trastienda.* Galería Antonia Puyó. Zaragoza.
- Ex-Libris.* Galería Thorigny. París.
- 1994 *París des étrangers.* Institut Français. Praga.

MUSEOS Y COLECCIONES

- Colección del Ayuntamiento de Zaragoza.
- Galería Cívica de Capo d'Orlando.
- Museo de Arte Contemporáneo. Vitoria.
- Colección de la Diputación General de Aragón. Zaragoza.
- Colección de la Caja de Ahorros de la Inmaculada. Zaragoza.
- Museo de Arte Moderno de Besiktas. Estambul.
- Colección Cerler. Huesca.
- Colección de la Diputación Provincial. Huesca.
- Colección del Ministerio de Educación y Ciencia.

REALIZACIONES EN ESPACIOS PÚBLICOS

- 1989 *Pintura mural.* Instituto de Fuentes de Ebro, M.E.C. Zaragoza.
- 1992 *Cúpulas.* Nueva Sede de Urbanismo. Ayuntamiento de Zaragoza.

BIBLIOGRAFÍA

MONOGRAFÍAS Y CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES PERSONALES

Gallo, Francesco: "Inquietante pintura de Santiago Arranz". Texto publicado en el catálogo de la exposición del Palacio de Sástago. Zaragoza, abril 1987.

González de Vega, Javier: "Santiago Arranz, la fuerza de los sueños". Revista *Antiquaria*. Enero 1986.

Hubert, Michel: "El sueño de la perfección en el arte de Santiago Arranz". Texto publicado en el catálogo de la exposición del Palacio de Sástago. Zaragoza, abril 1987.

"S. Arranz: La rêve de la perfection dans l'art". *Pictura Magazine*, n.º 6. 1987-1988.

Comentario referente a Santiago Arranz del texto publicado en el catálogo de la exposición del Palacio de Sástago y en el catálogo de la exposición *Confrontation Européenne*. Galería Lacourrière Frélaut. París, febrero 1990, y Museo de Arte Contemporáneo de Chamalières, marzo y abril 1990.

Lemaire, Gérard-Georges: "Les clartés du doute: énigme et lumière dans les oeuvres de Santiago Arranz". Revista *Opus Internacional*, n.º 120. París, 1990.

"Les cités de l'esthétique disparue". Texto publicado en el catálogo de la exposición en la Sala Luzán. Zaragoza, marzo 1991.

"Le poème abecedaire". Texto publicado en el catálogo de la exposición en la sala de la Diputación Provincial de Huesca, noviembre-diciembre 1991.

"La cité du paradis perdu et retrouvé". Texto publicado en el catálogo de la exposición en el Torreón Fortea. Zaragoza, enero-febrero 1994.

Marín Medina, José: "Santiago Arranz, un artista que no piensa en moderno, sino en futuro". *YA*. Madrid, abril 1987.

Molteni, Mónica: "S. Arranz". Texto publicado en el catálogo de la exposición en la Galería Ferrari. Verona, mayo-junio 1986.

Orús, Desirée: "El pintor del nuevo humanismo". Anuario del periódico *El Día*. Zaragoza, 1989.

Rico Lacasa, Pablo: "Santiago Arranz". Texto publicado en el catálogo de la doble exposición:

Sala municipal Pablo Gargallo y Sala Mixto 4. Zaragoza, noviembre-diciembre 1984.

"Historicidad e intuición en la pintura de Santiago Arranz". Texto publicado en la exposición de la Galería Ferrari. Verona, mayo-junio 1986, y en el catálogo de la exposición del Palacio de Sástago. Zaragoza, abril 1987.

"Fragmento de un friso de dudas". Texto publicado en el catálogo de la exposición *Cinco aragoneses en la Luzán*. Zaragoza, diciembre-enero 1989.

TEXTOS SOBRE EL ARTISTA, CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES COLECTIVAS, PERIÓDICOS

Azpeitia, Ángel: "Exposición doble de Santiago Arranz". *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, noviembre 1984.

"Sástago: Santiago Arranz". *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, abril 1987.

"Cinco aragoneses en la Luzán". *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, enero 1989.

"Saturnus". *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, marzo 1989.

"Una aproximación al arte aragonés actual". Texto aparecido en el catálogo de la exposición "Percoso de città invisibile". Venecia, mayo-junio 1990.

"Luzán: Santiago Arranz". *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, 7 marzo 1991.

Alvira Banzo: "Santiago Arranz: De la Historia a la Pintura". *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, mayo 1988.

"Santiago Arranz, un abecedario para la pintura". *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, 24 noviembre 1991.

Arranz, María: "En la pintura hay elementos que son imprevisibles". *Última Hora*. Palma de Mallorca, abril 1986.

Auvergne Magazine: "Confrontation Européenne". Mayo 1990.

Barón, Javier: "La Bienal: Pintores de Levante". *Nueva España*. Oviedo, diciembre 1984.

"El estado de la Pintura Joven en España". *El País*. Madrid, diciembre 1984.

- Calvo Serraller, F.: "Consolidación de un éxito, nueva edición de la Muestra de Arte Joven". *El País*. Madrid, junio 1986.
"Diccionario de Artistas", tomo I.
- Campo, S.: "Ahora estoy obligado a compartir los dos países, lo necesito". *Diario del Alto Aragón*. Huesca, 13 noviembre 1991.
- Campos, Lola: "Dos exposiciones a la vez con obras muy diferentes". *El Día*. Zaragoza, noviembre 1984.
- Castro, Antón: "El arte contemporáneo aragonés reina en Venecia". *El Día*. Zaragoza, 26 mayo 1990.
"El secreto del arte es la belleza". *El Periódico*. Zaragoza, 2 marzo 1991.
- Collado, Gloria: "La solidez de un pintor nuevo". *Guía del Ocio*. Madrid, diciembre 1985.
- Contel, P.: "Santiago Arranz, un pintor fascinado por el mito". *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, 1 marzo 1991.
- Dánvila, José Ramón: "S. Arranz". *El Punto, periódico de Arte*. Madrid, 1987.
- Dimas Ricord, Paul: "Sous le signe de Saturnus", Revista *Opus Internacional*. Junio 1989.
- Domínguez Lasierra, J.: "Desde Goya a nuestros días". *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, 26 abril 1991.
- Enjolas, B.: "Confrontation Européenne", Galerie D'Art Contemporain Chamalières. France Arterision, mayo 1990.
- Esparta, Txema: "IV Bienal de Oviedo: El reloj en hora". Revista *Lápiz*, n.º 22. Enero 1985.
- Fernández Cid, M.: "La columna". Revista *Buades*, n.º 7. Octubre-noviembre 1986.
"Santiago Arranz". *Diario 16*. Madrid, octubre 1987.
La generación de los 80". Texto aparecido en el catálogo "Pintura Española: La generación de los 80". Itinerante por Iberoamérica, 1988-89.
- Fernández Molina, A.: "Vendaval de entusiasmo". *El Día*. Zaragoza, diciembre 1984.
"Santiago Arranz". *ABC (Aragón)*. Zaragoza, 17 septiembre 1991.
"Un abecedario". *ABC (Aragón)*. Zaragoza, enero 1992.
- Freddi, Edda: "Artisti Europei a confronto coi maestri del 900". *Gazzeta di Mantova*, n.º 276. Octubre 1986.
- Gallo, Francesco: "Ecléctica". Texto publicado en el catálogo de la misma exposición. Ed. Mazzolo. Milano, 1986.
- García Bandrés, L.: "Crónica de siete días". *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, octubre 1986.
- García Guatas, M.: "Arranz versus Calvino". *Diario 16*. Zaragoza, 22 marzo 1991.
- Gil, M.: "La lírica a través de la materia". *El Día*. Zaragoza, 9 marzo 1991.
- Guadalimar: "Santiago Arranz. Catálogo de ciudades". Madrid, abril 1991.
- Gurpegui, C.: "La creación del eclecticismo y del mito según S. Arranz". *El Día*. Zaragoza, 28 julio 1992.
- Heaulme, Jeanne: "Ecléctica, Francesco Gallo". Entrevista publicada en la revista *Pictura Magazine*, n.º 3, 1986.
- Hubert, M.: "Saturnus". *Arte Factum*, n.º 28, 1989.
- Huici, Fernando: "La sonrisa retórica de S. Arranz". *El País*. Madrid, 1985.
"Arranz". *El País*. Madrid, 16 octubre 1987.
"Arranz". *El País*. Madrid, noviembre 1987.
"Arranz". *El País*. Madrid, 22 abril 1988.
- J.M.M.U.: "Las ciudades interpretadas por Santiago Arranz". *El Día*. Zaragoza, 2 marzo 1991.
- Labordeta, A.: "Quiero reflejar en mi obra una cultura colectiva que fluya sobre el lienzo de forma natural". *Diario 16*. Zaragoza, 30 julio 1992.
- Laguna, Picos: "Cinco presencias de nuestro tiempo". *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, 16 diciembre 1988.
- Lemaire, Gérard-Georges: "Sous le signe esthetique de Saturne". Texto publicado en el catálogo de la exposición "Saturnus". Toulouse-Zaragoza, 1989.
"Parigi". Texto publicado en el catálogo de la exposición "Parigi". Roma, 1990.
"Mon salon, mes haïnes". Publicado en la exposición del mismo título. Galería L'Aire du Verseau. Noviembre-diciembre 1989.
"Les cafés littéraires". Publicado en la exposición del mismo título. Galería C.C. Graz (Austria) y Museo de Arte Moderno de Besiktas (Estambul). Octubre, noviembre y diciembre 1990.
"Vers un nouvel art métaphysique". Texto publicado en el primer volumen de la colección "Les muses inquiétantes", con ocasión de la exposición "Le triomphe de la métaphysique". Galería Thorigny. París, diciembre 1991.

- "Ut pictura poesis". *Opus Internacional*, n.º 127. París.
- "Grandeurs et servitudes de L'art moderne et contemporaine a Istambul". *Opus Internacional*, n.º 127. París.
- "Les cafés littéraires et moi: L'aventure d'une exposition". *Stepánská*, n.º 25. Praga, 1992.
- "Ex-Libris". *L'insensé*, n.º 6. París, 1993.
- Lles Yebra, L.:** "De la pintura como necesidad". *Diario del Alto Aragón*. Huesca, mayo 1988.
- "La magia de la escritura". *Diario del Alto Aragón*. Huesca, noviembre 1991.
- Logroño, Miguel:** "S. Arranz". *Diario 16*. Madrid, noviembre 1985.
- Marín Medina, José:** "Arranz". *Guadalimar*. Madrid, 1987.
- Martínez Alonso, Carmen:** "S. Arranz, el descubrimiento del expresionista a grandes rasgos". *Heraldo del Lunes*. Zaragoza, noviembre 1984.
- Miralbes, S.:** "No sé si podría seguir el ritmo de Madrid, no va con mi espíritu". *El Periódico*. Zaragoza, 30 julio 1992.
- Muñoz Lacasta, L.:** "La búsqueda de la esencia artística". *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, febrero 1989.
- Murria, Alicia:** "Enigmáticos paisajes de S. Arranz". *El Día*. Zaragoza, abril 1987.
- Nacho G.-F. Velilla:** "Santiago Arranz: "El artista debe comunicar con belleza". *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, 30 julio 1992.
- Ordóñez Fernández, R.:** "Arte aragonés de los 80". Texto publicado en el catálogo "Adquisiciones '88". Zaragoza, junio-julio 1989.
- Pueyo, B.:** "Letras, un abecedario en imágenes". *El Día*. Zaragoza, 14 noviembre 1991.
- Rioja, Ana:** "Artistas europeos bajo el signo de Saturno". *El Día*. Zaragoza, abril 1987.
- RPT:** "Confrontation". *Weekend/L'Express*. París, febrero 1990.
- Rubio Navarro, J.:** "Rompecabezas de mayo". Texto publicado en el catálogo de la exposición "Treze". Zaragoza, mayo 1987.
- "A pesar de Julio". *Diario 16*. Madrid, julio 1987.
- Sanz Rufín, A.:** "Santiago Arranz". Gal. Art. Barcelona, diciembre 1985.
- Sovint. N 6:** "Santiago Arranz en 4 gats", Palma de Mallorca, 19 marzo 1986.
- Valentí Puig:** "Afanos humanos según Arranz". *Última Hora*. Palma de Mallorca, abril 1986.
- Villarrocha, V.:** "Percorso de pasiones objetivas panorámicas". *El Día (Imán)*. Zaragoza, 1 junio 1990.

TEXTOS DEL ARTISTA

- "Sobre Pintura". Publicado en el catálogo de la exposición "Pintura contemporánea aragonesa a la escuela". M.E.C. Zaragoza, 1987.
- "Bajo el signo de Saturno". Texto publicado en el catálogo de la exposición "Saturnus". Toulouse-Zaragoza, 1988-89.
- "Catálogo de Ciudades". Publicado en el catálogo de la exposición "S. Arranz". Sala Luzán. Zaragoza, marzo 1991.

OTRAS PUBLICACIONES, DIBUJOS Y REPRODUCCIONES EN LIBROS

- "Les cafés littéraires". Ediciones Maeght. París, 1990.
- "Saturnus". Ediciones Pictura-Edelweis y Museo Pablo Gargallo. Toulouse-Zaragoza, 1989.
- "L'Ennemi". Colección dirigida por G. G. Lemaire. Ilustraciones de S. Arranz para el texto de Gérard de Cortanze "La solitude de l'art". Ediciones Christian Bourgois. París, 1990.
- "Les plumes du temp". Colección dirigida por J. François Bory. Ilustraciones de S. Arranz para "Cioran", de Philippe Tiffreau. Ediciones Henri Veyrier. París, 1991.
- "Letras decoradas" para el "Diccionario del Surrealismo", de Gérard de Cortanze. Ediciones Henri Veyrier. París, 1991.
- "El Bosque". Revista de las artes dirigida por Ramón Acín y Javier Barreiro. Logotipo de S. Arranz para la sección de ensayo literario. Ed. Diputación de Huesca y Diputación de Zaragoza, 1992.
- Ilustraciones de S. Arranz para "El volcán y la marea", de Alfonso Plou. Col. "Crónica del alba", n.º 12. Ed. Gobierno de Aragón. Zaragoza, 1992.
- "Antología de textos para el estudio de la antigüedad en el territorio del Aragón actual", de Guillermo Fatás. Dibujo cubierta de S. Arranz. Ed. D.G.A., Departamento de Educación y Cultura. Zaragoza, 1993.

EXPOSICIÓN

Promueve y patrocina
Ayuntamiento de Zaragoza
Área de Cultura y Educación

Organiza
Servicio de Acción Cultural

Título
SANTIAGO ARRANZ
CÚPULAS

Espacio
Torreón Fortea

Período
25 enero-20 febrero 1994

CATÁLOGO

Textos
Antonio González Triviño
Antonio Piazuelo Plou
Gérard-Georges Lemaire

Traducción
Trinidad Raso
Santiago Arranz

Fotografías
Andrés Ferrer

Fotografía personal
Gema Arranz

Impresión
Gráficas Mola

ISBN
84-8069-025-9

Depósito legal
Z-137/94

Este catálogo
editado con motivo de la exposición
SANTIAGO ARRANZ
CÚPULAS
se acabó de imprimir
en los talleres de Gráficas Mola,
de Zaragoza,
el día 21 de enero de 1994.



AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA
