



PACO SIMÓN

Paseos iluminados

PACO SIMÓN

Paseos iluminados

PACO SIMÓN

Paseos iluminados

La Lonja – Ayuntamiento de Zaragoza

Del 3 de octubre de 2024

al 5 de enero de 2025

EXPOSICIÓN

Organiza

Ayuntamiento de Zaragoza

Servicio de Cultura

Unidad de Salas de Exposiciones y Museos

Comisario

Paco Simón

Gráfica expositiva

Rallo & Strader. Estudio Camaleón

Vídeo

Paco Simón

Enmarcación y transporte

Robert

Montaje

Brigadas Ayuntamiento de Zaragoza

Seguros

AON

CATÁLOGO

Edición

Ayuntamiento de Zaragoza

Textos

Desirée Orús

Ignacio Martínez de Pisón

Paco Simón

Seán O'Reilly

Túa Blesa

William Jeffett

Documentación

Paco Rallo

Paco Simón

Fotografías

Andrés Ferrer

Archivo Paco Simón

Fuentes citadas

Gonzalo Bullón

Diseño gráfico editorial y preimpresión

Rallo & Strader. Estudio Camaleón

Fotomecánica y retoque de imagen

Ángel Duerto Riva

Impresión

Impreso en Zaragoza, España

© De la edición: Ayuntamiento de Zaragoza

© De los textos: sus autores

© De las obras: Paco Simón

© De las fotografías: sus autores o propietarios

© Del diseño editorial: Rallo & Strader

ISBN: 978-84-8069-633-3

D.L.: Zaragoza 1605-2024

Presentación Sara Fernández Escuer	7
<i>Paseos iluminados</i> Paco Simón	9
<i>Paco Simón: El silencio de la naturaleza</i> William Jeffett	13
<i>Paseo por los pasillos</i> Túa Blesa	25
<i>Es mi Paco, Paco</i> Ignacio Martínez de Pisón	39
<i>La mujer que abrió la puerta y encontró el bosque</i> Desirée Orús	43
Catálogo de Obras 1965-2022	55
<i>El evento del paisaje, encontrarnos con la obra de Paco Simón</i> Seán O'Reilly	109
Catálogo de Obras 1921-2024	123
Exposiciones	175
Bibliografía	185
Códigos QR : Textos en inglés de Simón, Jeffett & O'Reilly	197
Agradecimientos	198

Zaragoza acoge la exposición *Paseos Iluminados* de Paco Simón en uno de sus edificios más emblemáticos, la Lonja, rindiendo homenaje a uno de sus artistas más singulares, de gran vitalidad y de extraordinaria creatividad, y agradeciéndole también el legado que para la cultura de nuestra ciudad suponen su arte, su impulso y su iniciativa.

A lo largo de su trayectoria, desde el transgresor Grupo Forma hasta su obra individual, Paco Simón es indiscutiblemente uno de los creadores que han contribuido y contribuyen a mostrar la enorme capacidad creativa de la ciudad de nuestro tiempo, de una Zaragoza que camina orgullosa de su gentes en pleno siglo XXI.

La muestra, que recoge su trabajo a lo largo de estos años, plantea un viaje hacia el pasado, invitándonos a perdernos en pinturas de sus inicios, pero también un recorrido por el presente y el futuro de sus últimas creaciones. Así, pasado y presente se funden en un único mundo repleto de volúmenes y formas, configurando su propia interpretación de la realidad. Sus atmósferas nos sumergen en un mundo lleno a la vez de sencillez y reflexión.

Su interesante y singular propuesta nos introduce en su mundo de color, vitalidad e intensidad, que nos permitirá descubrir aspectos fundamentales de este pintor plástico excepcional. Y es que Paco Simón nos transmite la sencilla y sensual vitalidad del ser humano, la emoción del hecho de sentirnos vivos, a través de las sensaciones de los paisajes oníricos, en ocasiones reales, que evocarán al observador un nuevo mundo.

Paseos Iluminados es un nuevo ejemplo de la inquietud artística de Paco Simón, que, siempre generoso con el público en general y con los zaragozanos en particular, nos regala una muestra llena de fuerza, color, formas delicadas e imágenes plagadas de interpretaciones íntimas y sensoriales.

Desde el AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA nos congratulamos de poder ofrecer a todos los visitantes, esta oportunidad de pasear por estos paisajes y de dejarse seducir por el arte y la pasión de la obra de Paco Simón.

Sara Fernández Escuer

Consejera del Área de Cultura, Turismo y Educación



Paco Simón a brocha alzada.
Fotografía: Ángel de Castro,
1991

Paseos iluminados

I have to change to stay the same.
Willem de Kooning

Paco Simón
Zaragoza, septiembre de 2024

Siempre me han gustado los cambios, no me gusta pararme mucho tiempo en el mismo lugar o haciendo lo mismo, por eso he ido yendo y viniendo a lo largo de mi vida y mi trabajo como artista. Empecé haciendo pinturas abstractas en los 70 para poco después sumergirme en la neofiguración. De allí, pasando por el informalismo, el Dadá o el arte póvera para volver a la figuración. No me considero un artista puramente abstracto ni tampoco figurativo ya que mi trabajo se ha ido superponiendo simultáneamente a lo largo del tiempo.

He trabajado para esta exposición en el Palacio de La Lonja de Zaragoza, ciudad que me ha visto crecer, durante estos dos últimos años con la idea de mostrar mi última producción junto a otras anteriores que nos sitúen en el tiempo.

La muestra se compone de dos partes. La primera, ordenada de forma cronológica, comienza con una obra que pinté cuando tan solo tenía 11 años y en la que hoy en día me sigo viendo identificado. A partir de allí las obras van pasando por diferentes etapas como las que realicé con el Grupo Forma en los años 70, la etapa de Barcelona con la Sala Gaspar pasando por las pinturas neoyorquinas más inspiradas en la arquitectura. Más adelante obras *Supports/Surfaces* de finales de los 90 donde vuelve la abstracción en la que los elementos y las formas parecen suspendidas en el aire. Estas obras nos conducen a las trabajadas en capas de papel de la primera década del año 2000, en las que, armado con un bisturí, como si de un cirujano se tratara, voy diseccionando capa por capa hasta crear una imagen tridimensional.

Para terminar esta parte de la muestra he incluido algunas pinturas que ya mostré en Zaragoza en mi última exposición, más figurativas, pero sin alejarme de la abstracción que las rodea. En esta última exposición titulada *De vuelta al futuro* que se presentó en las salas Goya y Saura del Paraninfo de la Universidad de Zaragoza quise retomar la temática y el concepto de mis pinturas de los años 80 para reinterpretarlos con la experiencia adquirida tras ese periodo de tiempo.

Posteriormente, en el año 2021 fui invitado a participar como artista residente en el Leirim Sculpture Center de Manorhamilton, Irlanda. Allí tenía que desarrollar un proyecto específico para el lugar como parte del trabajo que culminaría con una exposición. La posibilidad de

empezar a elucubrar sobre qué hacer para este nuevo proyecto, era para mí, como siempre, una gran oportunidad de volver a replantearme mi trabajo anterior y darle de nuevo una vuelta. Pensé que sería un buen momento para abordar el tema del paisaje de una manera directa. En Manorhamilton realicé la obra *Eagles Rock-Illuminated View*, a partir de imágenes tomadas con mi cámara de este misterioso lugar, al que posteriormente fui añadiendo otros elementos cotidianos de la campiña irlandesa.

A partir de una imagen en blanco y negro fui iluminando con mis propios colores un paisaje que era a priori verde, en casi toda su extensión. De allí surgió la idea de, igual que las fotografías en blanco y negro de nuestros antepasados fueron coloreadas, iluminadas con color, pintar los cuadros de esta exposición.

Las obras más recientes de esta segunda parte de la exposición están realizadas partiendo de estas premisas, y en su conjunto dan título a *Paseos iluminados*. Todas estas pinturas están inspiradas en el paisaje; paisaje que me es familiar, lugares cercanos por los que paseo y a los que dirijo la mirada, unas veces a la lejanía, otras a las ramas y pequeñas hojas caídas por donde transitan luminosos coleópteros y otros insectos.

Soy un apasionado de la naturaleza y trato de integrarme en ella, respetándola como es. De mis paseos y observaciones del entorno más próximo nacen estas pinturas. Paisajes y naturaleza iluminada.

Me gustaría que el recorrido por estas salas permita al espectador observar cómo los diferentes estilos, abstracto y figurativo se influyen mutuamente y así comprender como mis pinturas han ido evolucionando a lo largo del tiempo, tratando de establecer una continuidad, más bien a través del cambio que por su similitud.

Captura de fotogramas de la vídeo-instalación *El bosque*, de Paco Simón, 2024

Edición: Antonio Álvarez.
Música: Ravel *Miroirs III devolution*, 2024 (6:06 min.)
Deconstrucción de la obra *Miroirs III - Une barque sur l'océan. D'un rythme Souple* de Maurice Ravel. Realización: Gonzalo Lasheras y Suso Saiz







Paco Simón. *Hotel Plaza*, 1993.
Acrílico sobre papel,
213 x 268 cm
Colección privada

Paco Simón: El silencio de la naturaleza

William Jeffett

Senior curator del Salvador Dalí Museum,
St. Petersburg, Florida

Paco Simón (1954) es quizás más reconocido como un pintor abstracto. Ha desarrollado una importante experiencia internacional y residió en Nueva York durante varios años, desde 1988 hasta 2002. Allí su obra podía entenderse en términos de las cuestiones que rodeaban el problema de la pintura en un contexto cultural en el que la pintura ya no ocupaba la posición primaria de autoridad cultural, sino que era una posición entre muchas, existente en el contexto del pluralismo. Esto queda de manifiesto en las obras que abarcan el periodo 1999-2009. Por ejemplo, *Al otro lado del río* (1995), *Junto al río* (1995), *Doce escalones* (1999), *Vivir en el espacio* (1999) son obras emblemáticas de la abstracción de Simón, aunque tienen antecedentes en *Skull house* (1994). Simón continuó esta línea de investigación pictórica hasta finales de la primera década del nuevo siglo con *Un paraíso* (2009) y *Admirados y contentos* (2009). Es revelador que los títulos de estas obras, al evocar la naturaleza, anticipen la evolución posterior de su trayectoria artística.

En estas pinturas abstractas, Simón exploró la naturaleza de la superficie pictórica, trabajando sobre lienzos sin tensar que sólo se estiraban después de pintados. Este método recuerda las técnicas utilizadas por pintores franceses como Claude Viallat (1936) y François Rouan (1943), asociados al movimiento *Supports/Surfaces*. Sin embargo, su enfoque también puede posicionarse en relación con algunos de los artistas de la escena neoyorkina de los años 80 y 90, como Brice Marden (1938-2023), David Reed (1946), Sean Scully (1945), Jonathan Lasker (1948) o Paul Pagk (1962). Dicho trabajo fue calificado a menudo como 'abstracción conceptual', el título de una influyente exposición de 1991 en la Galería Sidney Janis, debido a su alto grado de autoconciencia y la distancia del formalismo anterior que predominaba en Nueva York.

Lo que diferencia la obra de Simón es que está menos interesado en exponer la cualidad del objeto de la pintura. Scully había resaltado la cualidad objetual mediante el uso de bastidores gruesos, explorando la relación del material densamente pintado con el carácter físico de la pintura como objeto. Paul Pagk comparte ese mismo interés por la cualidad del objeto del



Paco Simón. *Johnson Blue Wax*, 1994. Técnica mixta sobre tela, 162 x 162 cm

soporte, pero además explora la interacción entre la composición pictórica en relación al soporte físico. David Reed, al igual que Jonathan Lasker, muestra un interés particular por la composición barroca. Lasker, además, destaca la materialidad de la pintura, presentándola en bloques independientes de empaste grueso, mientras que Marden se ocupa de la superficie pictórica y de un proceso de rayado de la superficie, de un trazado lineal que se aproxima a la caligrafía.

Simón explora la superficie, pero lo más importante es la disrupción de su continuidad. Así, las formas orgánicas emergen y parecen flotar en un espacio poco profundo formado por capas de color. A veces estas formas no son completamente abstractas y se basan en componentes de *collage*, en ocasiones derivados de la fotografía; son imágenes fragmentadas difíciles de descifrar, pero no puramente abstractas, desafiando la respuesta inicial del espectador a la pintura como si no tuviera un referente reconocible.

La introducción del *collage* en la pintura socavó la integridad de la estructura de la superficie. Simón establece una sutil interrupción de la continuidad pictórica con el uso del *collage* de



Paco Simón. *La India*, 1993.
Técnica mixta sobre tela,
146 x 146 cm

tal manera que no queda claro qué está pintado y que se añade como *collage*. Además, el artista aplica formas pintadas de acuerdo con el lenguaje del *collage* como si fueran elementos de *collage* añadidos. Esta dimensión complementa su construcción de fondos ricos en color y multicapas que contribuyen al efecto de la translucidez. De esta manera los fondos no son completamente planos, sino que crean un ambiente luminoso, poco profundo y transparente en el que el *collage* o las formas pintadas parecen flotar. El efecto general es de ingravidez, que contribuye a la sensación de abstracción.

También hay una extraña sensación en estos cuadros, cuya arquitectura a la vez se presenta como inestable. Esto en parte es una reacción a la arquitectura neoyorquina y al mismo tiempo es un acercamiento a la composición pictórica. El historiador del arte Chris Green, especialista en Cubismo, escribiendo sobre Picasso, desarrolló un concepto que llamó 'Arquitectura y vértigo'. En la pintura abstracta de Simón opera un vértigo desestabilizador que aporta un elemento dinámico a su pintura. De hecho, las referencias a la arquitectura son una constante en la pintura de Simón desde sus primeras obras, como en su *Chicago* (1993), hasta su serie *Pasillos* de 2021, que parecen casi como modelos de arquitectónicos.

El uso que hace Simón de lo que podríamos denominar 'lógica del *collage*' está relacionado con el precedente del Surrealismo. En el surrealismo, el *collage* se utilizaba a veces para confundir la distinción entre elementos pintados y elementos apropiados, y en ocasiones también se incrustaban materiales extraños en el material pictórico dándole una textura diferente. En otros ámbitos del Surrealismo, la transparencia desempeñaba un papel importante a menudo relacionado con el *collage*, por ejemplo, permitiendo que figura y fondo se confundieran de modo que se interpenetren. El escritor Louis Aragon reconoció la importancia central del *collage* en el Surrealismo en su importante publicación y exposición titulada *La Peinture au défi* (marzo de 1930). Allí escribió:

[...] El milagro es un desorden inesperado, una desproporción sorprendente. Y es en este sentido que es la negación de lo real, que, una vez aceptada como milagro, se convierte en la conciliación de lo real y lo maravilloso. La nueva relación así establecida es la surrealidad [...]



Esto no quiere decir que Simón sea en modo alguno surrealista, sino señalar que el Surrealismo es para él una referencia histórica importante.

La presente exposición nos permite contemplar la totalidad de la obra del artista desde la década de 1970, con ejemplos como *Agarrotado* (1973) o *Torso IV* (1973), hasta la nueva obra realizada para esta exposición. Lo que llama la atención de su pintura de los años ochenta y principios de los noventa es su carácter figurativo, como puede apreciarse en obras como *Sofi* (1984), *Sombras japonesas* (1988), *Bordeando el abismo* (1990), *Giraldín haciendo equilibrio* (1991), *Stormy Weather* (1992), *Porteros de noche* (1992) o *El hombre que corre* (1997). Durante su etapa más activa en la Sala Gaspar, desde los años ochenta hasta los noventa, la figuración de Simón era pictórica y estaba en sincronía con los artistas asociados a la movida madrileña y sus equivalentes en otros lugares de España, a pesar de que Simón, más que en Madrid, desarrollaba su actividad en Zaragoza y Barcelona.

Simultáneamente, esta obra derivaba de su temprana e influyente participación en el Grupo Forma radicado en Zaragoza, activo entre 1972 y 1976. Un punto clave en ese período fue la asistencia de Simón a Los Encuentros de Pamplona en 1972, donde conoció a John Cage y a otros participantes en uno de los acontecimientos internacionales más extraordinarios del siglo xx. El Grupo Forma, como otros grupos españoles de la época, simpatizaba con el socialismo, el Partido Comunista de España y, en general, con la validación de la República. Aunque

algunas de las pinturas de Simón aluden sutilmente a la represión de la época (por ejemplo, la ejecución de Salvador Puig Antich en 1974). El Grupo Forma era decididamente apolítico y adoptó estrategias inspiradas en el Dadaísmo, expresadas en forma de instalaciones, performance y happenings. Otros grupos de la década de 1970 tuvieron una relación más estrecha con la política del Partido Comunista, como el Grupo Trama, también inspirado en *Supports/Surfaces* y que incluía al pintor aragonés José Manuel Broto (1949), o el colectivo conceptualista catalán Grup de Treball, cuya práctica cuestionaba la pintura, sustituyéndola por propuestas a menudo de naturaleza didáctica y política. El Grupo Forma era más anárquico que cualquiera de los otros grupos activos en el mismo periodo, y probablemente esto se debió al interés del grupo por el Arte Povera italiano. En un registro diferente se situaba el grupo de pintores valencianos de inspiración Pop llamado Equipo Crónica, que introducía preocupaciones políticas en una imaginería pictórica más accesible y tomada de fuentes reconocibles. Aunque estaban comprometidos principalmente con la pintura, las posiciones teóricas



Panorámica de NY desde el estudio de Jackson Avenue. Fotografías de Paco Simón

manifiestas del grupo fueron moldeadas en gran medida por el historiador y comisario Tomás Llorens. Tanto el Grup de Treball como el Equipo Crónica participaron en Los Encuentros de Pamplona, por lo que también fueron referentes para la formación inicial de Simón.

La complejidad de la práctica madura de Simón revela estas raíces. Paralelamente a su actividad principal como pintor, ha realizado puntualmente obras que van más allá de los límites del medio, desde su pintura envolvente de una habitación —a modo de instalación— en el Carlton Arms Hotel de Nueva York (titulada *The Straight & the Crooked*, 1989), hasta ambiciosas intervenciones lumínicas al aire libre, realizadas en Israel (1995), Australia (Melbourne, 1998 y Perth 2005) y Estados Unidos (St. Petersburg, 2000). Estas obras se podrían concebir como proyecciones tridimensionales de las preocupaciones pictóricas de la pintura abstracta. Volviendo al contexto neoyorquino, estas intervenciones se relacionan conceptualmente con las instalaciones de artistas estadounidenses como Jessica Stockholder (1959), cuya obra también va más allá del lienzo hacia una dimensión espacial, aunque visualmente su trabajo y el de Simón son radicalmente distintos. Las instalaciones de Simón también se centraron principalmente en el color, elemento clave en su pintura.

La trayectoria de Simón en el Grupo Forma también ayuda a entender cómo su posición en la pintura se resiste a reducciones simplistas a distinciones como abstracción o figuración. Dado que sus primeros trabajos fueron una especie de figuración pictórica, y su obra de los



años noventa hasta principios de los 2000 era abstracta, y posteriormente volvió a la figuración durante los años 2017-2019, entonces surge la pregunta: ¿Acaso esta distinción simplista entre lo figurativo y lo abstracto tiene algún sentido? En efecto, la nueva figuración de Simón estaba muy mediatizada por las mismas preocupaciones relativas al color que impregnaban su pintura abstracta. De forma simultánea, esta figuración surgió del lenguaje de la abstracción, inicialmente a partir de las formas sombrías y transparentes incrustadas en los campos de color que formaban el fondo de la pintura.

La nueva figuración de Simón se volvió aún más sofisticada en su exploración de diversas inquietudes cercanas al artista. El tema de la representación de figuras femeninas desnudas, retoma un motivo significativo para él en el periodo 1981-1987, precisamente la época en el que trabajó con la Sala Gaspar (dirigida por Joan y Miquel Gaspar) y comenzó a exponer en las primeras ediciones de ARCO, por ejemplo, con la obra *Sombras japonesas*. Sin embargo, las nuevas figuras femeninas están mediatizadas por la experiencia de Simón con la abstracción y, en efecto, por su conocimiento de la historia del arte. En estas obras más recientes, Simón rinde homenaje al tratamiento similar que Francis Picabia hizo del tema en los años veinte, desde su exposición de 1922 en las Galerías Dalmau, y después, por ejemplo en el cuadro *La noche española* (1922), perteneciente al período dadaísta y a la serie de 'transparencias'. Al igual que Simón, Picabia construía una imagen visualmente cautivadora. Pensemos, por ejemplo, en *Silhouettes croisées* (2018) de Simón, donde la figura femenina en sombras evoca

Paco Simón en su estudio de Josep Martínez, Zaragoza, 1986.

Fotografía: Rogelio Allepuz

tanto la obra anterior de Simón como el precedente de Picabia. Además, al comienzo de esta serie, sus llamadas pinturas abstractas coexistieron junto a su nuevo giro hacia el desnudo femenino. Para Simón, este nuevo corpus de creación tenía un interés personal por sus raíces en su trabajo anterior, y esto ha sido una característica de su obra reciente, en la que pinta en relación con sus propios impulsos, así como con su propia experiencia en lugar de un conjunto de categorías preestablecidas. También vuelve, aunque con un nuevo lenguaje, a temas de su pintura anterior. Así, la práctica pictórica de Simón desbarata las categorías convencionales, evitando deliberadamente la repetición, y afirma la validez de la experiencia subjetiva. Dado que la subjetividad ha sido un eje primordial del arte desde los años setenta, Simón continúa un conjunto de posiciones establecidas con el posmodernismo de esa década, un conjunto de inquietudes que siguen definiendo la práctica artística actual.

El giro de Simón hacia las figuraciones nunca estuvo exento de referencias a la historia del arte. Quizás la más extraordinaria de sus series de pinturas de mujeres fue *Las garzas* (2019). La composición de este cuadro sigue la de la obra maestra de Picasso *Les Femmes d'Alger (O. J.)* (1907) con algunas diferencias notables. Han desaparecido las referencias exóticas a culturas no occidentales, como las máscaras africanas o la escultura ibérica, y las mujeres parecen tomadas prestadas de la lógica de las modelos de moda contemporánea o de las chicas *pin-up* sutilmente eróticas. Las figuras femeninas carecen de densidad corporal y sirven a los propósitos de la composición. Simón también ha suprimido el bodegón altamente erotizado con la rodaja de sandía que figura provocativamente en el primer plano del lienzo de Picasso, sustituyéndola por una garza y una frondosa planta tropical. Además, otra garza aparece en la parte superior, irrumpiendo en el grupo de mujeres. Tal vez la mayor diferencia entre el Simón y el Picasso sea que la versión de Simón está ambientada en un paisaje natural, mientras que el Picasso se presenta en un espacio cerrado, interior. Las figuras están creadas a partir de capas cromáticas y habitan un espacio formado por plantas igualmente construidas a



Paco Simón en su estudio de Jackson Avenue, Long Island City, Nueva York, 1994. Archivo Paco Simón

base de colores. Al tratarse más del color que de la forma, parecen casi formas abstractas, contrastando con el realismo volumétrico de las garzas y de la planta del primer plano. En este sentido, teniendo en cuenta la importancia del color, se podría afirmar que Simón se relaciona tanto con Matisse como con Picasso. Y esta pintura representa un retorno a la naturaleza, un motivo recurrente en la obra de Simón.

En su trabajo más reciente, Simón aborda con frecuencia la problemática del paisaje. Considerando que tiene su estudio en un lugar de gran belleza natural y que el género paisajístico se encuentra en los orígenes de gran parte de la pintura abstracta, quizá esto no sea tan sorprendente. Sin embargo, su interés por el paisaje comenzó en Irlanda con una ambiciosa obra titulada *Eagles Rock* (2021). En Irlanda, Simón quedó impresionado por el verdor que impregnaba el paisaje. Pero el enfoque artístico de Simón fue el contrario a la representación del paisaje irlandés. En lugar del verde, Simón incorporó en el paisaje los colores brillantes que



Paco Simón. *Petersdorff E.M.*,
1994. Acrílico sobre lienzo,
89 x 81 cm

Paco Simón. *Buenos días Bagdad*, 2001. Acrílico sobre lienzo, 96 x 91 cm
Colección Privada



aparecen constantemente en su pintura. Las formas del propio paisaje se establecen en monocromos negros y grises. Estas formas tienen su origen en la fotografía, pero se aplican con pintura sobre el soporte. A continuación, Simón introduce bloques de colores principalmente vibrantes (rojo, amarillo, azul, etc.). Estas franjas de colores sirven para perturbar los elementos del paisaje. Además, establecen una tensión entre superficie y profundidad, planteando al espectador un enigma espacial. Así, a pesar de las claras referencias al paisaje, en muchos sentidos estas obras funcionan de la misma manera que una pintura abstracta. La estratificación sigue siendo fundamental por este motivo. En *Serbales en otoño* (2024), nuestra orientación espacial se ve aún más alterada. Aquí Simón nos presenta una imagen de ramas de árboles en negro y gris, donde la imagen de origen se ha tomado muy de cerca para perder el sentido de la orientación. Son como un nexo abstracto de marcas o formas. A estas formas pictóricas procedentes de la fotografía, Simón incorpora amplios bloques de color transparente. El entramado de las ramas atrae la mirada hacia el fondo, mientras que las áreas de color la devuelven a la superficie. El nexo de unión de las ramas se convierte casi en un trazo,



un marcado o una forma caligráfica y recuerda algunas de las imágenes más poéticas de Brice Marden, al tiempo que la fascinación por la naturaleza sugiere una estética reminiscente de la pintura japonesa. Este registro se puede encontrar en *Prunus* (2024), *Paisaje para una película irlandesa I* (2024), *Paisaje para una película irlandesa II* (2024) y *Mediterráneo* (2022); esta última obra evoca los grabados japoneses en madera (xilografías) con su primer plano de una rama de árbol presentada ante un paisaje marino salpicado de zonas de color.

Paco Simón. *Flash-on*, 1988.
Técnica mixta sobre lienzo,
80 x 80 cm

Paco Simón. *El enmascarado*,
1998. Técnica mixta sobre lienzo,
76 x 57 cm

Si bien algunos de los paisajes de Simón, como *De camino al molino I* (2024), parecen tender hacia una ilegibilidad total, a pesar de compartir una estrategia pictórica similar a las obras ya mencionadas, también se embarcó en una serie de pinturas de flores, inspirándose en una larga tradición de la historia del arte moderno y clásico. En estas obras figurativas podemos observar un retorno cíclico a cuestiones exploradas anteriormente en sus pinturas abstractas. En cuadros como *Flores I Cadencia* (2023), *Flores II Pétalos rojos* (2024) y *Flores III Punto azul* (2024) las bandas de color que componen el fondo se confunden con las formas que sugieren árboles hasta el punto de la incertidumbre. Sobre estos fondos multicapa de color, Simón ha aplicado las formas que insinúan flores, presentadas como desafiando la gravedad y flotando de algún modo en un campo cromático. En las dos primeras obras, las flores siguen siendo nítidas, pero en la tercera las flores se reducen a trazos que flotan en el fondo azul de la pintura, y como para aumentar la ambigüedad, Simón ha añadido una forma geométrica circular (¿acaso una flor?). En esta pieza Simón fusiona las inquietudes de la figuración y la abstracción difuminando la barrera entre ambas. En *Flores III Punto azul*, incrustadas en el fondo transparente encontramos imágenes que sugieren plantas, pero las marcas que representan las flores se mantienen como tales, marcas que se resisten a la interpretación y que nos re-

miten a la etapa abstracta de Simón. Al igual que en obras anteriores Simón desbarataba sus campos de color con elementos de *collage*, aquí perturba la claridad de la imagen floral mediante la aplicación de marcas que apuntan hacia la abstracción. De nuevo, se trata de disolver una frontera. Simón es, por encima de todo, un pintor y sus obras tratan sobre la pintura misma. El color, más que la forma, es fundamental en toda su producción artística con independencia de sus fuentes de inspiración (arquitectura, paisaje), y su experiencia personal, a menudo basada en la naturaleza, ocupa un lugar central en su creación artística.

La naturaleza ha sido una referencia en algunas de las primeras pinturas del artista, en particular las aves, como en *Pájaro mágico* (1976) o en los pájaros negros más ominosos de *Stormy Weather* (1992), por lo que resulta apropiado que la presente exposición concluya con dos obras que representan aves. En *Momento de silencio I* (2023) y *Momento de silencio II* (2023) un fondo que parece estar compuesto por ramas de árboles está engastado en la base de la pintura. Cada una de estas obras representa dos pájaros negros que parecen cuervos. Además, Simón ha introducido bloques de color sobre los pájaros, haciendo así el espacio deliberadamente poco profundo. Los pájaros son a la vez claramente reconocibles y están integrados en la estructura abstracta de la imagen. Así, Simón construye una especie de tensión entre dos lenguajes, difuminando barreras y demostrando cómo ni el realismo ni la abstracción son del todo plenos por sí solos. Lo que perdura es el silencio de la naturaleza, un silencio necesario para la exploración poética de las imágenes y que ha nutrido la pintura de Simón desde el principio.

Paco Simón. *Vida en la Diagonal*, 1999.
Técnica mixta sobre lienzo
193 x 132 cm
Colección privada

Paco Simón. *El ratón*, 2000.
Acrílico sobre lienzo,
80 x 114 cm





Paco Simón. *Ana y los gatos*,
1988. Acrílico sobre lienzo,
130 x 195 cm.
Colección privada

Paseo por los pasillos

Túa Blesa

Me veo entrar en una exposición, me veo entrar como en un sueño, o entro en un sueño, ese sueño que es el arte, pues en arte se vive como se viven los sueños, no como algo que se supone, no como representando otra cosa, sino como la realidad misma o como una realidad que, superponiéndose a la realidad, la suplanta o, mejor, se une a ella y la enriquece. Así, sueño o arte.

Me veo entrar en una exposición; entro en *Paseos iluminados* de Paco Simón.

En la entrada me recibe una obra, *Ilusión*, rescatada de años atrás, de 1966, cuando Simón tenía tan solo once años. Me detengo ante ella por ella misma y porque se dan en ella una serie de rasgos que serán constitutivos de buena parte de la obra de Simón hasta la actualidad. Es el caso que la escena presenta un pasillo con un suelo multicolor —un embaldosado atípico—, lo que adelantaba lo que sería una de las marcas más impactantes y reconocibles de su producción posterior, un espacio que, como le es propio, invita a recorrerlo, pero al tiempo se destaca en primer plano una señal de stop, entrar o no entrar, situación contradictoria, pues, la que se presenta; recorrer el pasillo/la prohibición de hacerlo, un modo en el que se pone de manifiesto la dualidad —más adelante habrá otras expresiones de ello— en esta obra podríamos decir que primitiva.

Ilusión es un interior, pero aparecen cinco puertas que se abren a otros espacios. Así, ese pasillo es a un tiempo el adentro y el afuera, es obviamente el adentro en cuanto parte del edificio y opuesto al exterior, pero a la vez es el afuera de las habitaciones a las que las puertas dan acceso, un lugar, pues, en el que de nuevo la dualidad se hace presente. Añadamos que de puerta dice Juan Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos* «Psicoanalíticamente símbolo femenino»,¹ una feminidad que, como es bien sabido, tendrá una presencia muy importante en obras posteriores, y añade Cirlot «Umbral, tránsito». Y todavía hay que resaltar en esa pintura infantil otro rasgo que se reiterará en la obra posterior, la simetría.

¹ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1982, 5ª ed., s. v.

¿Stop? Entrar o no entrar. Pero el dilema no tiene sentido porque quien lo plantea es Paco Simón, un artista de verdad, y un artista poco sabe de límites, de restricciones. Entonces, entrar o no entrar, falso dilema, me veo entrar.



Paco Simón. *Fernando y Pantera*, 1980. Lápices de colores sobre papel, simulando una polaroid

Traspaso el umbral, pero no puedo no dejar constancia del pasillo en esta obra. Muchos años después de la pintura infantil, será el fondo para la representación en primer plano de dos mujeres en *China Girls* (2018) y ahora ya él mismo como la materia toda representada en los dos cuadros titulados *Couloirs de couleur* (2018) y, como en este, nombrándose incluso en el título, *Hojas en el pasillo* (2023); todos estos ahora ya no presentan puertas a los lados, pero sí se avista una al fondo, promesa de otro espacio, apertura a lo desconocido y desde luego todas estas piezas mantienen, pese al tiempo transcurrido, la intensidad y variedad de colores del de tantos años atrás. Pinturas que dicen, por una parte, el espacio recorrido en la evolución artística de Simón, colores, estilos, pero también cómo algunos elementos subsisten y dicen, así, algunas marcas o firmas del conjunto de esta obra y este, el pasillo, la travesía y la permanencia.

Las obras de Simón son mayoritariamente figurativas y en ellas no hay casi nunca cosas fabricadas —sí, por citar algún caso, copas y otros objetos en *Bodegón* (1986), las arquitecturas de la etapa americana, o las edificaciones de *Siempre esperándote* (1992)—, no hay, por ejemplo, unas botas de campesino como en el célebre cuadro de Van Gogh, todo lo contrario, lo que se representa en ellas es elementos de la naturaleza, aves, flores, árboles, paisajes, mujeres, todo es reconocible a quien mira, pero de la figuración en estas obras no se puede decir en ningún caso que sea una figuración clásica o no en el sentido estricto del arte figurativo. Digamos que se está ante un realismo irreal. Mayoritariamente figurativos, sí, aunque desde 1996 se inicia otro estilo con obras como *Arena y agua*, que llegará a, por ejemplo, los dos titulados *Punto*

- 2 Antón Castro,
«Pinto... y progreso
adecuadamente», *Heraldo
de Aragón*, «Artes y letras»
14 de mayo de 2019: 8.

cero (2018), formas abstractas en cuadros que, como corresponde a los últimos años, están plenos de color, con fondos fundamentalmente monocromos sobre los que gravitan o reposan extrañas formas, que no se identifican con elementos de la realidad, salvo en algún caso, como unos labios en *Vigilando el bosque* (2009); se inicia, he dicho, pero la no figuración estaba ya en los orígenes de su trayectoria en pinturas como *Genes* (1972) o *Amor en sueños* (1973) —en uno y otro la forma circular no falta—, aunque entre estas obras primitivas y las antes aludidas hay una importante diferencia, los colores utilizados. Abstracción que dio paso a la figuración y que reaparece tiempo después. No pueden extrañar los cambios. En una entrevista de 2019, Paco Simón declaraba, y esto lo explica todo, «Me aburro haciendo lo mismo».²



Paco Simón. *Chispa*, 2020.
Acrílico sobre lienzo,
92 x 73 cm
Colección privada

Rememorando la etapa como miembro del *Grupo Forma* (1972-1976),³ Paco Simón ha escrito: «Como grupo éramos muy provocadores y nos gustaba hacer lo contrario a lo que dictaban las normas. Nos planteábamos una búsqueda de experiencias plásticas. Éramos un grupo de los setenta y claro que nos afectaba el ambiente político, pero nuestros principales intereses no eran políticos, como pasaba con otros artistas o intelectuales. Nosotros éramos espíritus libres, teníamos ganas de experimentar, queríamos vivir sensaciones fuertes, conocer gente, provocar».⁴ España, 1973. Ese año era detenido Salvador Puig Antich y muy poco después lo era Georg Michael Welzel, condenados a muerte por el llamado garrote vil, los dos fueron ejecutados a principio de 1974.⁵ España, 1973. De ese año, poco antes de los hechos antes recordados, son la película de Basilio Martín Patiño *Queridísimos verdugos* y *Agarrotado* de Paco Simón.

A la mencionada afectación por el ambiente político a la que se refiere Simón responde *Agarrotado*, pintura tenebrosa, exenta de color, como la España negra en que se pintó, fue, pues, oportunísima y añadiré que conserva, lamentablemente al mirar al mundo en general —hoy las ejecuciones continúan, se lapida, de ahorca, se asesina en nombre de la guerra cuando no de la religión o, como pena menor, se condena a latigazos—, conserva, digo, toda la vigencia, es una pintura producto de la posición clásica del compromiso, teoría que, recordémoslo, había entrado en crisis, como bien muestran, por ejemplo, los trabajos de Herbert Marcuse al integrar en sus reflexiones el psicoanálisis, lo que supondría, entre otras cosas, no dejar fuera la estética. Ya en *Eros y civilización* (1953) recordaba que Schiller había escrito que «para resolver el problema político uno debe pasar por la estética, pues aquello que conduce a la libertad es la belleza»,⁶ en *El hombre unidimensional* (1954) afirmaba que «los valores estéticos

³ Formaron parte del grupo Fernando Cortés (1955), Manuel Marteles (1953-2024), Paco Rallo (1955) y Paco Simón (1954); Joaquín Jimeno se unió al grupo en 1975. Véase *Grupo Forma. Actitudes, ideas y actitudes, 1972-1976*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2002, con abundante material gráfico y textos sobre las actividades y significación de estos artistas.

⁴ Paco Simón, «De vuelta al futuro», *Paco Simón. De vuelta al futuro*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2019: 29-81 (la cita en p. 39).

⁵ El ajusticiamiento de Puig Antich conmovió al mundo y al arte, ya en 1974 Joan Miró pintó el tríptico *L'espoir du condamné à mort* y en 1977 Albert Boadella con Els joglars montaría la obra teatral *La torna*, a cuyo estreno le sucederían detenciones. Sobre el caso Puig Antich, véase ahora el libro de Manuel Calderón, *Hasta el último aliento. Puig Antich, un policía olvidado y una guerrilla contracultural en Barcelona*. Barcelona, Tusquets, 2024.

⁶ Herbert Marcuse, *Eros y civilización*. Juan García Ponce (trad.). Barcelona, Seix Barral, 1972: 174.



Paco Simón. *Hooker Jobs (mujer con pez)*, 1988. Acrílico sobre lienzo, 160 x 195 cm

Paco Simón.
El gato de los sueños, 1987.
 Acrílico sobre lienzo,
 130 x 150 cm
 Colección Testimoni,
 Fundación La Caixa



son [...], en tanto que receptividad de la sensibilidad, negación determinada de los valores dominantes»,⁷ y en los reunidos en el ya póstumo *La dimensión estética* escribía Marcuse que la estética marxista «ha rechazado drásticamente la idea de lo Bello, la categoría central de la estética «burguesa». Desde luego parece difícil asociar este concepto con el arte revolucionario», pero recordaba enseguida algo importante, el hecho de que «la noción de lo Bello aparece una y otra vez en movimientos artísticos progresistas, como un aspecto de la reconstrucción de la naturaleza y la sociedad»⁸ y ya en el prefacio había adelantado que «puede darse mayor potencial subversivo en la poesía de Baudelaire y de Rimbaud que en las obras didácticas de Brecht».⁹ En consecuencia, su diagnóstico sobre lo Bello era otro del de la estética marxista clásica: «Pertenciente al dominio de Eros, lo Bello representa el principio del placer. En consecuencia, se alza contra el principio de dominación presente en la realidad. La obra de arte habla un lenguaje liberador, invoca imágenes liberadoras de la subordinación de la muerte y la destrucción a la voluntad de vivir. Este es el elemento emancipatorio en la afirmación estética».¹⁰ Paco Simón, como muestra el conjunto de su obra, supo ver que en la búsqueda de lo Bello, lo Bello contemporáneo, estaba el verdadero compromiso liberador del arte. Como es obvio, tal presupuesto no excluye los temas clásicos del arte comprometido si en su realización hay búsqueda y logro de lo Bello.

Entre sus actividades en el *Grupo Forma*, Paco Simón y los otros miembros del grupo mostraron un interés continuado en lo que en aquellos momentos era, y todavía lo es hoy, uno de

7 Herbert Marcuse, *El hombre unidimensional*. Antonio Elorza (trad.). Barcelona, Planeta, 1993: 4.

8 Herbert Marcuse, *La dimensión estética*, José-Francisco Ivars (intr. y trad.). Barcelona, Materiales: 1978 (la cita en p. 130).

9 *Op. cit.*: 59.

10 Herbert Marcuse, *La dimensión estética*, *op. cit.*: 130 y 131.



Grupo Forma. *Actitudes e ideas, ideas y actitudes*. Palacio de Sástago, 2002, Zaragoza. Instalación sobre un Opel Kadett GSI, pintado a la cola blanca con tirolesa, (reconstrucción, 2002)

Proyecto de 1974, para una *performance* conduciendo por la ciudad, bajo la lluvia.



Vista desde el interior de la cabina del Opel Kadett GSI. Archivo Grupo Forma. Fotografías: Andrés Ferrer

los compromisos políticos, y sería redundante decir que también estéticos, un interés, digo, por la naturaleza o, como se empezaba a decir por entonces, la ecología, interés de aquellos años como lo dice claramente que la fundación de Greenpeace se produjo en 1971.

Al hacer recuento de su vida y obra ha recordado el artista que además de viajes y visitas a museos, etc., una de las actividades del grupo era «las incursiones a la naturaleza desde el Pirineo hasta los galachos de Juslibol».¹¹ Y en 1975, una vez dejado atrás el Grupo Forma, junto a Fernando Cortés, Joaquín Jimeno y Manolo Marteles constituyeron el Centro de Investigación de Arte y Zoología, al que se incorporaría en la última etapa Paco Rallo, abriendo una fase en la que los cuadros se van a poblar de aves, insectos o reptiles. Hay que detenerse en algunos de ellos. *Subibaja* (1976), por ejemplo, tiene como centro un ejemplar de pico tijera (*Rynchops niger*),¹² un ave caradriforme del continente americano —lo que hace saber que los modelos no eran apuntes del entorno—, posado sobre un suelo con algunas hierbas, pero importa destacar que ese centro se destaca del conjunto, está semiencuadrado y como superpuesto al escenario general, un fondo con una vegetación similar, y en el que en la parte superior gravitan una serie de estrellas no del color que les es propio y no sobre la oscuridad, no sobre una noche estrellada, como sería lo esperable, sino en un espacio verde, escena entonces irreal, ficcional, que convive con la detallada pintura del ave, y no faltan en esa pieza algunos puntos, esos círculos tan típicos en la obra de Simón. Escena insertada en otra escena, por lo demás, una estructura regida por la duplicidad; escenas que guardan una cierta simetría, ese símbolo, así se lee en el *Diccionario de los símbolos* de Chevalier y Gheerbrant, «de la unidad por la síntesis de los opuestos. Expresa la reducción de lo múltiple a lo uno, que es el sentido de la acción creadora»,¹³ bien entendido que la múltiple permanece.

¹¹ Paco Simón, *op. cit.*: 39.

¹² A Francisco Ferrer Lerín y Javier Lucientes Curdi debo la identificación de la fauna, quede aquí testimonio de mi gratitud.

¹³ Jean Chevalier y Alain Gheerbrandt, *Diccionario de los símbolos*, Manuel Silvar y Arturo Rodríguez (trads.), Barcelona, Herder, 1995, 5ª ed., s. v.

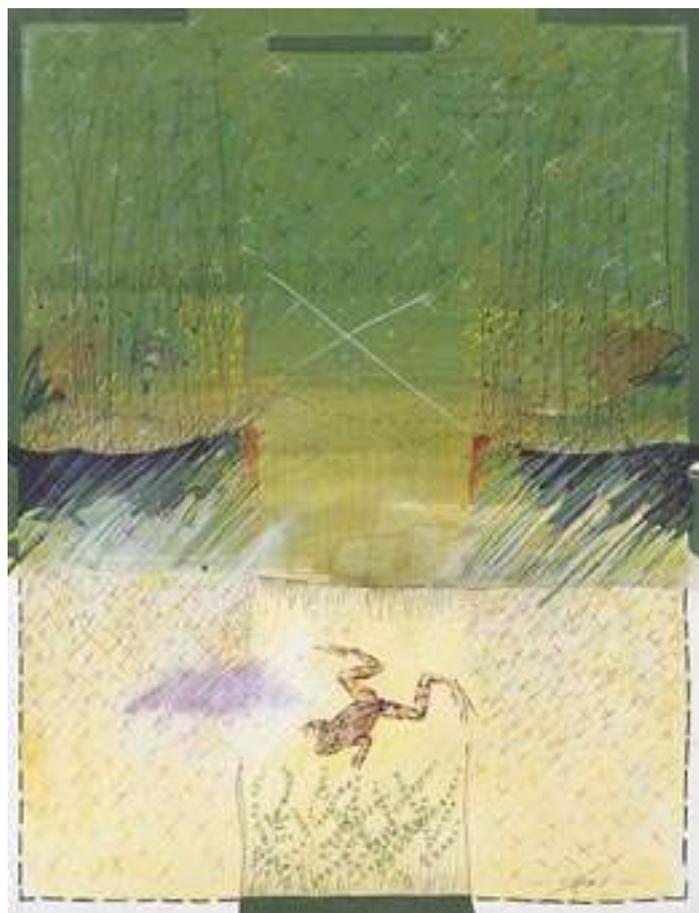
14 Pablo J. Rico, «Genealogía y avatares de Las Garzas de Paco Simón», *Paco Simón. De vuelta al futuro*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza: 21-26.

La ya mencionada dualidad se repite en otras piezas de aquellos momentos. Un escarabajo de la familia *Coleoptera* es la figura de *Irisado III* (1976), donde al pie se lee «de la serie *Recuerdos de madrugada*», y una vez más se diría que el cuadro es un doble cuadro, con dos espacios que conviven, tierra y ¿cielo?, cabe preguntarse dado que muestra un arcoíris sobre verde, nueva duplicidad de espacios a los que une el insecto al ocupar uno y otro; así como en *Pájaro mágico* (1976), u otros en los que animal es un reptil, un lagarto del orden Squamata a la carrera, etc. Y en estas piezas más estrellas y también círculos, figura esta que, por su presencia reiterada, es una firma más del autor.

Paco Simón. *Rana*, 1976.
Acrílico sobre papel,
65 x 50 cm

Paco Simón. *Recuerdos de madrugada III*, 1976.
Acrílico sobre papel,
23 x 17,5 cm

Las aves continuarán en trabajos posteriores, como en *The Straight & The Crooked* (1989) y, tiempo después, reaparecen aves en *Las garzas* (2019), ahora en compañía del que será uno de los temas fundamentales de Simón, en compañía de mujeres, espléndida recreación de *Les Demoiselles d'Avignon*, como ha mostrado Pablo J. Rico en un excelente trabajo,¹⁴ y llegan hasta algunos de los trabajos más recientes. Más aves, cuervos (*Corvus corax*) en los dos titulados *Momento de silencio* (2023), cuadros en los que el realismo de las figuras de las aves convive con un cromatismo irreal que se les superpone, otra muestra de dualidad, que se da también en *Las garzas*, donde algunas de las mujeres y las dos garcetas grandes (*Ardea alba*) conservan sus colores naturales, pero las restantes han sido veladas por capas de colores ajenos a los naturales. Realidad (mejor dicho, la representación de la realidad) e irrealidad fundidas, opuestos coexistentes.





Paco Simón con Sofi y Paloma en el estudio de Jussepe Martínez, 1984, Zaragoza

Más cuervos en *Stormy Weather* (1992) y más animales, ahora peces, en la instalación *What's growing here* (2000), o dos mantis sobre un cuerpo de mujer en *De Romantis* (2018); una mujer o, mejor, dos, la que ocupa el centro y otra, que se desvanece, una imagen onírica, realidad y sueño.

Mención aparte merece *El rinoceronte azafrán* (2018) de la extensa serie de cuadros de cuerpos femeninos. En la pintura contemporánea la tradición de ese animal es sobre todo Salvador Dalí. De 1952 es *Assumpta Corpuscularia Lapislazulina*, retrato de Gala, de 1954 son su *Figura rinocerónica del Ilisios de Fidias*, *Retrato de Gala con síntomas rinocerónicos*, en todos ellos cuernos y cuernos de rinoceronte, y también de ese año es la película dirigida por el pintor y Robert Descharnes *La aventura prodigiosa de la encajera y el rinoceronte*, en la que la encajera es la del cuadro de Vermeer y, como el título anuncia no falta el animal. Y todavía hay que mencionar la escultura *Rinoceronte vestido con puntillas* (1956), ahora también con la representación del cuerpo del animal, donde las puntillas son las tejidas por la encajera. Aunque se han apuntado otras razones sobre el interés, u obsesión, de Dalí por el rinoceronte, hay que tener en cuenta que en *Les chants de Maldoror* aparece un rinoceronte al que Maldoror matará, pero esa muerte sería de mayor alcance, pues «nous savions —se dice— que, dans ce pachyderme, s'était introduite la substance du Seigneur».¹⁵

De ese interés por la naturaleza hay que mencionar algunos otros trabajos, como *Desert Wedding* (1995), bodas de desiertos lejanos, instalación de *land-art* en la que se presenta la aridez duplicada. Y, por supuesto, la extensa serie de paisajes, plantas, ya sean árboles, troncos, hojas, de la etapa más reciente.

Max Ernst definió el *collage* como «la explotación sistemática de la coincidencia casual, o artificialmente provocada, de dos o más realidades de diferente naturaleza sobre un plano en

¹⁵ Comte de Lautréamont, *Œuvres complètes*, próls. L. Genonceaux *et alii*, París, Librairie José Corti, 1961: 356.

16 Apud Juan Antonio Ramírez, «El sueño de los monstruos produce la (sin)razón», en Max Ernest, *Tres novelas en imágenes*, Barcelona, Atalanta, 2008: 499.

apariencia inapropiado», a lo que añadiría «y el chispazo de poesía, que salta al producirse el acercamiento de esas realidades». ¹⁶ En la obra de Simón no faltan algunos *collages* en sentido estricto, ya en los años del *Grupo Forma*, como los dos titulados *Granulometrías* y *La fuerza* (1974), o *Ten cuidado Manolito* (1975), en colaboración con Fernando Cortés, y convendrá anotar que son bastantes otros más los *collages* que realizaron los restantes miembros del grupo en aquellos años. Y también se deben a Simón otros posteriores como *Sexy KKonne* (1982) o *Celular* (1999), bien que los fragmentos extraídos de alguna publicación y pegados pueden llegar a pasar inadvertidos por la pintura que se les superpone y los desfigura.

Pero más allá de los *collages* son muchos sus trabajos en los que se da «el encuentro de dos realidades diferentes». Es justamente eso lo que sucede con algunas de las piezas del gran innovador en el arte que fue Marcel Duchamp, sus *ready-mades*, como el que inauguró la serie, *Roue de bicyclette*, una rueda de bicicleta sobre un taburete, es obra que responde exactamente a la citada definición. Nombrado Duchamp, a quien se debe la innovación del *objet trouvé*, convendrá recordar que él y Manuel Marteles son autores en 1974 de *Homenaje a Joan Miró*, un armario con las puertas abiertas que deja ver un maniquí dividido en dos partes, un pan, unas fotos y algún otro elemento, todo ello sin duda *encontrado* y reunido allí como por azar. «Homenaje» dice el título, pero, a la vista de los trabajos de los autores en aquellos momentos,

Paco Simón. *Desdoblamiento*,
1988, Acrílico sobre lienzo,
200 x 300 cm



no parece fácil entender esa obra como tal, más bien al contrario. Como ha quedado dicho, Simón había abandonado la abstracción, y también Marteles, ese estilo, del que Miró era uno de los patriarcas, que se había institucionalizado hasta identificarse con el arte en las décadas anteriores y que nuevos figurativismos estaban desplazando en las décadas de los 60 y 70. La reunión de objetos encontrados y encerrados en el armario incluía, entre otros, una foto de un niño y una leyenda decía «este es Joan Miró», pero no lo era, como el homenaje que el título anunciaba tampoco lo era. La pieza, en fin, era una broma, la declaración de la nula estima que las pinturas de Miró les merecían, una de las muestras del espíritu de provocación de los artistas de *Forma*.

La mencionada reunión de lo diferente sucede también en cuadros de otro de los grandes innovadores del arte, en los de René Magritte, así en *Le regard interieur*, donde una serie de aves están posadas en unas ramas, ramas que son al tiempo las nervaduras de una hoja, o en *Le fils de l'homme*, en el que una manzana que gravita cubre casi todo el rostro de la figura de un hombre en lo que se supone que es un autorretrato, autorretrato de rostro oculto. Basten estos ejemplos e importa anotar que eso de «la coincidencia [...] de dos realidades de diferente naturaleza» no es una idea que surge en el arte, sino que había sido adelantada en la literatura cuando Lautréamont, para ilustrar la belleza de Mervyn, escribirá en *Les chants de Maldoror* «Il est beau [...] comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie»,¹⁷ palabras en las que sin duda se inspiró Ernst en su definición del *collage*. El éxito que esa idea iba a tener unos años más tarde no sé si lo pudo prever Lautréamont, pero el caso es que sería difícil pensar el surrealismo sin ese precedente, no en vano André Breton lo nombrará en varias ocasiones en el «Manifeste du surréalisme» de 1924. Su impronta en el arte la muestran, por citar dos casos relevantes, la fotografía de Man Ray *Hommage à Lautréamont* (1933), donde se da la unión de los dos objetos mencionados, y en 1934 Salvador Dalí ilustrará *Les chants de Maldoror*.

Los *collages*, pues, como piezas en las que se produce la convivencia de dos, o más, elementos, piezas en las que la dualidad se hace presente.

La obra de Paco Simón va a dar un importante giro a partir de 1982. Es el encuentro en ese año con Miquel y Joan Gaspar. Él mismo ha contado lo que significó para él acceder a tiendas especializadas en Barcelona y, entre otras cosas, el descubrimiento de los acrílicos de alta calidad. «Para mí suponía algo inmenso y desconocido. Podía acceder a materiales, bastidores, pinceles... todo eso propició un cambio en mi forma de trabajar». Queda claro, era el *addio all'arte povera*. Y continúa: «En esta época pinto mucho, muy rápido y de una forma muy natural. A partir de este momento mi obra cambia radicalmente en cuanto al color, adquiere mucho más cromatismo y se aproxima al arte pop. Es una pintura cargada de erotismo y sensualidad».¹⁸ Así es. Atrás queda la reducida gama de colores, y además de escasa viveza, de *Agarrotado* y otros como *Amor en sueños* y atrás también el suave colorido de las pinturas de la naturaleza.

El giro o aproximación al pop de la obra de Simón viene marcando desde los inicios de los años ochenta su obra. Y también la utilización de la fotocopidora o de fotos como material primero sobre el que se trabajará, como venía haciendo desde unos años antes Andy Warhol,

¹⁷ Lautréamont, *op. cit.*: 327.

¹⁸ Paco Simón, *op. cit.*: 48.

Paco Simón. *Torso*, 1973.
Óleo sobre tabla,
147 x 97cm
Colección IAACC.
Museo Pablo Serrano,
Zaragoza



por citar uno de los pioneros. Como el artista ha contado en «De vuelta al futuro», «Por aquel entonces conocí a Lieve Prins, artista holandesa multidisciplinar especializada en el *copy-art*. Utilizaba el escáner de la fotocopidora como si fuera una cámara de fotos». Con ella llevó a cabo la performance *Lieve Prins em Paco Simón* en Amsterdam en 1986 y, cito de nuevo, «Participé con ella en otras performances y empecé a hacer experimentos con la máquina de fotocopias, que me interesaba desde hace tiempo [...] A partir de conocer a Lieve, el trabajo que hacía con las fotocopias adquirió otra dimensión con respecto al color, la iluminación o el movimiento».¹⁹

Ya ha quedado mencionada la presencia de mujeres en *Las garzas*, cuerpos femeninos desnudos como en tantas piezas artísticas a lo largo de la historia, desnudos que se multiplican en la obra reciente. A propósito de esto ha escrito Simón: «desde siempre [...] he pintado a muchas mujeres. Las mujeres en mis cuadros son sensuales, bellas y coloridas. Me gusta pintarlas, me gustan sus formas. Se han convertido muchas veces en las protagonistas [...] sencillamente, he intentado reproducir la belleza que para mí representa el cuerpo de la mujer».²⁰ Hablando una vez con él de esto, se me ocurrió preguntarle si las fotos eran suyas y me dijo «Ya hubiera querido yo». Ya una mujer, ya varias, preferentemente desnudas, las hay en *Gina Lollobrigida* (1981) y con el cromatismo de la etapa reciente, *Hermanas Fernández* (1983), por supuesto, en *Las garzas* (2019), una de cuyas figuras estaba ya en *Despertar en la granja* (2018) y otra en *Entre las flores II* (2018), o *Mujer – Verde – Tumbada* (2018), la mujer recostada con una de sus manos en el pubis, lo que recuerda el cuadro *Venere di Urbino* de Tiziano. Si la puerta es un símbolo femenino, ahora la mujer está presente sin necesidad de símbolo.

La naturaleza que presentan las pinturas de Simón no es la naturaleza domesticada, no es el jardín, pero se alejan del paisajismo tradicional al cubrir lo representado con manchas de colores ajenos al cromatismo de las cosas en una especie de fauvismo renovado. En *Riglos* (2023), por ejemplo, partiendo de una fotografía no solo se colorean el agua, los mallos y otras distintas partes del paisaje, sino, y esto es lo significativo, una serie de vetas verticales y otras manchas de colores lejos del cromatismo natural se superponen al agua, a la tierra, al cielo, con un efecto semejante al que se lograría mirando el paisaje a través de una vidriera o una mampara de fuertes colores. Veladuras de colores que dan una nueva vida. Representación fidedigna y al tiempo iluminación irreal, duplicidad de la mirada.

Una de las figuras geométricas que se repiten en obras de Paco Simón es la espiral, figura que está en la naturaleza en numerosas formaciones, es como se aferran a las guías los zarcillos de las viñas, o es el modo de crecimiento de las hojas de un tipo de alóe (*Aloe polyphila*); la espiral es, por supuesto, lo que traza la concha de los caracoles y las de diversos moluscos marinos, o el del caballito de mar. Es un símbolo que habla de la evolución, del crecimiento, «la permanencia del ser bajo su movilidad».²¹ Se presenta la espiral en *Sombras japonesas* (1988), en el techo de la habitación en *The Straight & The Crooked* (1989), inscrita en el título en *Hola caracola* (1990), *Stormy Weather* (1992) y también en el muy reciente *Mujer en negro* (2022). Y, muy significativa, la fotografía de Ángel de Castro en la que Simón, brocha en mano posa sobre una espiral, el estatismo del artista en el espacio que dibuja el progreso de la figura. Ese sentido ya señalado se lee, por ejemplo, en la escritura de uno de los mayores poetas contemporáneos, Pere Gimferrer, quien en «El campanar de Ripoll», tras mencionar «unes escales

19 *Op. cit.*: 52.

20 *Op. cit.*: 60-61.

21 Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *op. cit.*, s. v.

22 Pere Gimferrer, *Obra catalana completa, 2. Dietari complet, 1* (1979-1980). Josep M. Castellet (intr.). Barcelona, Edicions 62: 319-321 (la cita en p. 320).

23 Pere Gimferrer, *Poemas 1962-1969*. Madrid, Visor, 1988 (la cita en p. 13).

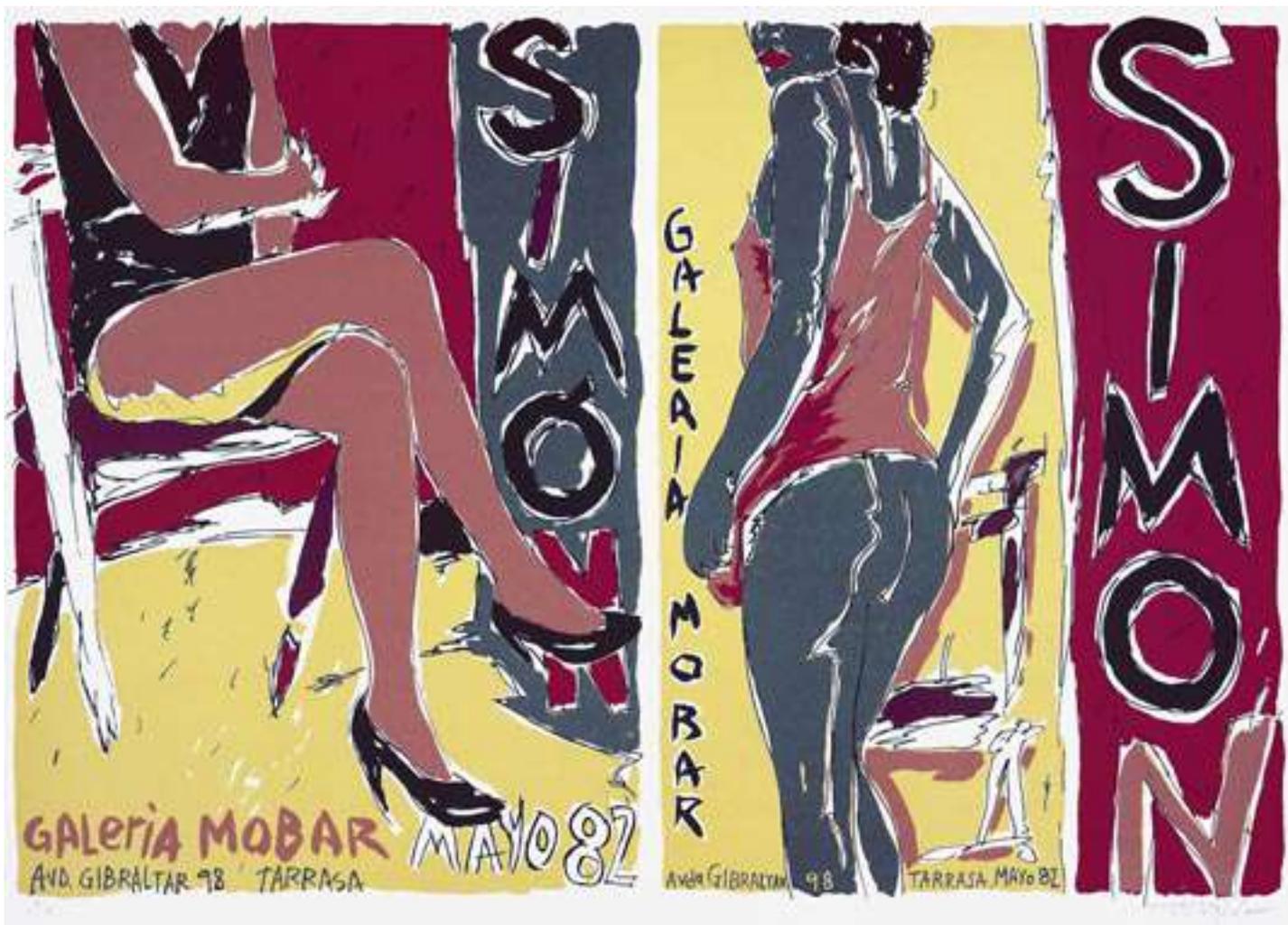
24 Carl G. Jung, *El hombre y sus símbolos*. Luis Escobar Bareño (trad.). Barcelona, Paidós, 1995: 240 y 241.

rústiques, que [...] les recordo fent giragonses», escribe «El record és també una espiral, té la forma d'una escala de cargol»²² y en uno de los poemas de *Malienus*, en «Ascendencias», había escrito «la espiral de los sueños».²³ De la memoria, de los sueños, se dice ahí cómo permanecen en su movimiento, un movimiento que es el del progreso, lo que pone a la vista un nuevo modo en que la dualidad se inscribe, dualidad que supone la ruptura de la unidad monolítica y que se abre a la pluralidad.

Ya ha ido quedando anotada la presencia de círculos y puntos en obras de diferentes temáticas y estilos. Presentes desde algunas de las primeras obras, como en la pintura de 1966, el círculo de la señal de stop, el trozo de lunares del velamen de la carabela, o la ya mencionada Genes, por ejemplo, hasta las más recientes, son, como ya ha quedado dicho, firmas o simulacros de la firma de Paco Simón, como sucede con los cascabeles en tantas de las obras de René Magritte. No puede dejarse sin decir que el círculo es una figura geométrica que simboliza la perfección, la totalidad en la que todo se integra. Carl G. Jung en *El hombre y sus símbolos* escribió a propósito del círculo que «Expresa la totalidad de la psique en todos sus aspectos, incluida la relación entre el hombre y el conjunto de la naturaleza» y cita de un maestro zen «En la secta Zen, el círculo representa iluminación. Simboliza la perfección humana».²⁴ Puntos que llegan a formar parte de títulos, como en los dos ya citados *Punto cero* o la serie *Pose con puntos* (2018). Más puntos, por citar otros casos, en *Sofi before after* (1987) o en el libro intervenido *Dark Apollo* (2014), puntos que continúan en la obra reciente, en *El cuadro de la selva 90º Redux* (2018), *Mujer – Verde – Tumbada* (2018), *Silhouettes croisées* (2018) o *Mujer en negro* (2023). Círculos omnipresentes que incluso en *Mejor Amarte que Putearte* (2017) simula ser un agujero. Pintar círculos, inscribir en esa firma la forma perfecta.

Me veo ante *El Perdido vuelve al mar* (2024). En esta pintura Paco Simón ha imaginado, o soñado, cómo mañana, en un cierto futuro, en un progreso de un movimiento en espiral, se podría volver a un tiempo perdido, un tiempo, hace 35 millones de años, en que esa cumbre y el Pirineo todo era una realidad submarina, de lo que dan testimonio numerosos fósiles, los pequeños foraminíferos, erizos y cangrejos de mar y también otros de mayor tamaño como cocodrilos o la tortuga leviatán enigmática de más de tres metros de largo. El movimiento de la espiral no se detiene y podría volver a ese tiempo perdido. Una vez más este cuadro reúne dos realidades, dos realidades a día de hoy, una cumbre montañosa y el mundo subacuático, dos tiempos, el pasado y el presente y también el presente y el futuro, todo en una visión que reniega, repitámoslo, de la unidad, en favor de la dualidad. Así, tras la variedad de estilos de Paco Simón está la negación de la unidad, del dios uno, del pensamiento único, la uniformidad, y la afirmación de la pluralidad, de la diversidad, de lo que hay y de lo que podría haber, de lo que se ve y del sueño, de la realidad y el arte.

Me veo salir de *Pasillos iluminados*, antes veo *Bosque*, sus troncos recubiertos por manchas de colores resulta que dan paso al pasillo de años atrás, más colores en el pasillo, troncos tras los que, como las puertas de entonces, se esconden, y asoman, algunas de aquellas figuras pintadas por Paco Simón hace ahora ya casi sesenta años, recorrido por su obra, la obra de un maestro del arte contemporáneo, que en sus innovaciones no deja de recuperar sus pasos iniciales, una obra de excelencia, que invita a ver el mundo de otra manera, recorrido por el tiempo del arte, tiempo sin tiempo el del arte, tiempo suspendido como el de la poesía o el de la música. Al llegar a *Bosque* la vuelta del pasado es una vuelta al futuro.



Paco Simón. Serigrafía para el cartel de la exposición en la galería Mobar, Tarrasa, 1982

Es mi Paco, Paco

Ignacio Martínez de Pisón



Paco Simón. *Hombre con sombrero*, 1985. Serigrafía para ilustrar la cubierta del libro de Martínez de Pisón

Conocí a Paco Simón a comienzos de 1985, cuando me disponía a publicar mi primer volumen de relatos. El libro iba a salir unos meses después en la editorial Anagrama, que se había convertido ya en un faro de la modernidad, y para la cubierta yo quería un cuadro o ilustración que estuviera a la altura de esa idea de modernidad. No tuve que buscar demasiado: ese cuadro o ilustración lo tenía en mi propio piso. Por esa época, la galería Caligrama y la librería Muriel, ambas de Zaragoza, publicaban de vez en cuando algunas series limitadas de obra gráfica, que se vendían con rapidez porque abundábamos los jóvenes recién emancipados con ganas de llenar nuestras paredes. Los primeros pisos en los que viví los decoré casi en exclusiva con serigrafías y grabados procedentes de esas series. Mis amigos hicieron algo parecido, y resultaba curioso encontrar en sus casas exactamente los mismos cuadros que yo había puesto en la mía.

No recuerdo si aquella serigrafía de Paco Simón la compré en Caligrama o en Muriel, que al fin y al cabo compartían criterios: la mezcla de artistas prometedores con consagrados y de aragoneses con no aragoneses, así como un antidogmatismo radical que facilitaba la convivencia de los estilos más diversos, desde el cultivo desacomplejado de un *pop art* muy próximo al cómic hasta la severa defensa de una abstracción a lo Antoni Tàpies. Lo único que todas esas obras tenían en común era una rabiosa voluntad de modernidad, con independencia de lo que cada cual entendiera por modernidad.

Ser moderno era la consigna de la época, y para mí había pocas cosas tan modernas como la serigrafía de Paco Simón que adornaba mi cuarto de estar (y también los cuartos de estar de algunos amigos míos). La suya era, en todo caso, una modernidad intemporal, lo que parece contradictorio pero no lo es: una figura masculina en lo que podría ser el interior de un bar, la languidez algo altiva de la postura, cubierta la cabeza con un sombrero Stetson, oculta la mirada detrás de unas gafas oscuras, el humo del cigarrillo dibujando en el aire un zigzagueante rayo rojo, la corbata de lazo y el fular bien visibles sobre el esmoquin oscuro, las manos metidas en unos bolsillos que apenas si llegamos a adivinar... Los colores, festivos, variados, vivos, deliberadamente planos, matizan el figurativismo de la imagen y le aportan algo de humor y ligereza, mientras la composición general arrastra evocaciones más cercanas al cine que a la realidad. ¿Por qué no creer que podría servir de cartel para una película también moderna y



Paco Simón. *One phone call*, 1987. Litografía sobre papel, 44,5 x 62,5 cm

Pertenece a la carpeta:
Miles de Miles.
Colección Paco Simón con
dedicatoria de Miles Davis,
13 de noviembre 1987

también intemporal como *Chinatown*, de diez años antes? ¿Y qué otra música imaginaríamos que está escuchando el hombre del cuadro que no fuera el moderno jazz de Miles Davis, ese Miles Davis que tanto nos gustaba a los dos y al que Paco llegó a conocer?

Digámoslo ya: los dos queríamos ser modernos, pero, así como yo creo no haber llegado a serlo jamás, Paco Simón lo era y lo sigue siendo. Esta exposición lo demuestra. Sin pretender ser una retrospectiva, esa vocación de modernidad puede rastrearse a lo largo de los casi sesenta años de carrera artística aquí representados. ¿He dicho sesenta años? Sí. En 1965, con solo once años y demostrando una precocidad digna del Libro Guinness, el pequeño Paco Simón hizo en el estudio de María Pilar Burges un *gouache*, que la propia Burges guardó como oro en paño y que en 1999 entregó a su exalumno, a la sazón convertido ya en un artista consagrado.

Esa obrita anunciaba muy tempranamente algunos rasgos compatibles con el Paco Simón posterior: la combinación y la textura de los colores, la frescura del motivo, el juego con la perspectiva, la inclusión de elementos de la cultura pop (la señal de tráfico). Todo eso reaparecería o podría reaparecer en obras de las etapas posteriores de Paco Simón, cuyo verdadero bautismo de fuego como artista no se produjo hasta algunos años después junto a los otros miembros del grupo Forma: Manuel Marteles, Paco Rallo y Fernando Cortés. Estoy hablando de comienzos de los setenta, todavía en pleno franquismo. Como ha escrito Agustín Sánchez Vidal, el joven Paco Simón de aquellos años sentía aversión por la mugre cultural del régimen y se propuso «ser moderno, universal y, si no era mucho pedir, pasárselo bien». Seguirán siendo esos algunos de los motores que le harán avanzar en su posterior travesía, con fructíferas escalas en lugares tan determinantes y diversos como (¡atención!) los galachos de Juslibol y La Alfranca, el Nueva York en el que se instaló a finales de los ochenta o cualquiera de las grandes capitales en las que expuso mientras duró su alianza con el prestigioso galerista barcelonés Miquel Gaspar.

El sentido profundo de su trayectoria, producto de la necesaria tensión entre la fidelidad al propio estilo y el afán de evolucionar y experimentar, entre la igualdad a sí mismo y la diferencia, constituía el centro de gravedad de la gran retrospectiva de su obra en el Paraninfo, una de cuyas secciones principales orbitaba muy libremente en torno a *Las señoritas de Aviñón* de Picasso y, al igual que la habitación del neoyorquino Artbreak Hotel que años antes había pintado de arriba abajo, tenía al cuerpo femenino como gran protagonista. La exposición se celebró en 2019, es decir, en el mundo previo a la pandemia. La gran novedad de esta exposición con respecto a aquella es la inesperada importancia del paisaje, lo que tal vez tenga que ver con la propia pandemia, que nos obligó a todos a revisar nuestra relación con nuestro entorno. Seguramente no es casualidad que ese novedoso interés por la naturaleza surgiera en torno al verano de 2021, cuando todavía el coronavirus no había terminado de incordiar y Paco Simón pasaba una temporada como artista-residente en Manorhamilton, una pequeña localidad en el muy exuberante y lluvioso norte de la República de Irlanda.

A partir de ahí la naturaleza y el paisaje adquieren un total protagonismo. De ello da testimonio el bosque de árboles multicolores que, como cerrando un amplio círculo y buscando el sentido oculto debajo de esas seis décadas de dedicación a la pintura, lanza señales a aquel lejano *gouache* de 1965. Pero la carrera artística de Paco Simón, creador hiperactivo e inagotable, está lejos de poder darse por cerrada. Como decía la vieja canción de Encarnita Polo, ¡Paco, Paco, Paco, es mi Paco, Paco!

Paco Simón. *Stella's daughter I*,
1983. Serigrafía sobre papel,
11 x 16 cm.
Imagen para la postal de la
exposición en la librería y sala
Muriel, Zaragoza



mauslito mauslito:
en la vida encontraras muchas cosas.

ten cuidado mauslito.

Tio Pablo.



Que necesita un amateur
para debutar en v.

1974-1975

La mujer que abrió la puerta y encontró el bosque

Desirée Orús
Crítica de arte actual

Paco Simón & Fernando Cortés.
Ten cuidado Manolito, 1975.
Acrílico y collage sobre papel,
70 x 52 cm

- 1 En 2002 tuvo lugar en el Palacio de Sástago de la Diputación Provincial de Zaragoza la exposición *Grupo Forma. Actitudes e ideas, ideas y actitudes*, que constituye la documentación más completa de este colectivo.
- 2 Paco Simón describe su primer estudio con el Grupo Forma en el catálogo publicado con motivo de la exposición *De vuelta al futuro* que tuvo lugar en las salas Goya y Saura del Paraninfo de la Universidad de Zaragoza en 2019.

Hay artistas que penetran en la vorágine de la plástica en la gravitación de la juventud y quedan atrapados en una espiral intemporal. Ese círculo que se abre y expande en ocasiones y, que se cierra y ahoga en otras y que define el transitar por el mundo del arte. Un giro perpetuo que siempre genera dudas y del que un artista no concibe salir. Una decisión tomada, en muchas ocasiones, en un periodo temprano, que marca el devenir de toda una vida. En el caso de Paco Simón, el destino estaba escrito. Porque el tiempo se materializa en percepciones sensibles, escarbando en lo inmaterial y en lo transitorio. El artista no evoca memorias idas, sino que invoca necesidades presentes. Sobre estas premisas se formula esta exposición en la que están presentes dos de los elementos que han marcado su trabajo como son la figura femenina y el estudio arquitectónico de las formas interiores a lo que ahora se suma una nueva manera de entender y expresar la naturaleza, siempre bajo unas premisas imprescindibles como son el dibujo, el color y el perfeccionismo en la pintura.

La figura como identidad plástica

Los años de formación, o casi mejor dicho de autodidactismo, tienen lugar en la Escuela de arte y Oficios de Zaragoza, cuando cuatro jóvenes deciden emprender un camino propio. Son los años 70, preludio del cambio social y político en España. Es en ese momento cuando crean el Grupo Forma constituido por Paco Rallo, Paco Simón, Manolo Marteles y Fernando Cortés (a los que se sumará posteriormente Joaquín Jimeno) que se mantuvo activo 1972 y 1976.¹ Un colectivo fuera de las normas, irreverente e innovador. Jóvenes rebeldes y amigos que habían coincidido en la Escuela de Artes y que decidieron tener un estudio conjunto donde trabajar.²

[...] Con mis compañeros del Grupo Forma (Paco Rallo, Manolo Marteles y Fernando Cortés) alquilamos, siendo menores de edad, un pequeño estudio en la calle Diego Castrillo a finales de 1971. Tenía vistas a la plaza de San Lamberto y a la calle del Caballo, desde donde cronometrábamos, entre risas, el tiempo que tardaban los clientes en entrar y



salir de sus breves encuentros en los burdeles. El administrador se llamaba Ezequiel, era sobrino de la madame de la zona y era un buen tío; no nos apretaba con el alquiler. Tenía un aspecto extraño, parecía una calavera con un peluquín amarillento. Pronto nos trasladamos a un estudio más grande en la calle Santa Cruz, en el actual palacio del Prior Ortal, y por el último pasó muchísima gente, y, tras un tiempo, al que sería el último, en la calle Jussepe Martínez, donde yo viviría tras la ruptura del grupo en el 76. Por el estudio nuestras primeras novias incluidas, e hicimos muchas fiestas.

Los miembros del Grupo Forma,
entre un tren y un barco en el
puerto de Burdeos, 1972.
Foto de Francisco Rallo Lahoz

El Grupo Forma no quería repetir estereotipos y aunque cada uno mantenía su personal forma de expresión plástica. Como colectivo propugnaban un arte experimental, con la manipulación de objetos encontrados y con una estética cercana al *povera*. El taller era un lugar abierto, visitado por otros artistas como Víctor Mira, José Manuel Broto o críticos de arte como Manuel Pérez-Lizano. No hay que olvidar que éste es un momento crucial para los jóvenes artistas que buscan un lenguaje propio ante referentes aragoneses del informalismo como Saura, Viola, Orús o Victoria. Y la renovación en la pintura en el caso de Paco Simón se revela a través de su particular manera de articular la figura, preludiando la explosión de lo que será la Nueva Figuración de los años 80 en España. En este momento su pintura se articula por medio de torsos poderosos, cuerpos que atienden a gruesas pinceladas, sueltas, profundas que cincelan troncos masculinos sobre fondos abstractos. Una pintura transformada, pero con todo el peso de la

3 Texto de la presentación de Rafel Santos Torroella para el catálogo de la exposición de Paco Simón en la Galería Gaspar de Barcelona en 1987.

tradición de la pintura española, sobria, regia e impactante. De volúmenes lumínicos y austeridad narrativa. Figuras que trasladan la incomunicación, la incapacidad de una traslación de libertad. Paco Simón en este periodo pone las bases de lo que en la década siguiente será su figuración eléctrica y transgresora que posteriormente dará lugar a finales de los 90 y las dos primeras décadas del siglo XXI, a su singular imagen de la feminidad.

Una vez disgregado el Grupo Forma, el interés por la figura de Paco Simón pierde la alusiva referencia política y se centra en su particular versión del movimiento pop. En este momento conocerá al galerista barcelonés Miquel y Joan Gaspar con quien trabajará de 1982 a 1997. Su pintura rápida e intuitiva poco a poco se hará más realista. Un realismo de hilarante colorido, ácida y con una mayor preocupación por las texturas. La pintura del artista se vuelve más narrativa, las figuras adquieren más preeminencia, se fragmentan y adoptan posturas provocativas. El crítico de arte Rafael Santos Torroella define así la pintura de Simón:

Las fragmentaciones, los escorzos y esas desproporciones que aquí o allá salta a la vista pero que, bien miradas, resultan que no lo son, porque se rigen por otros cánones espaciales, representan algo muy personal e inédito.³

La obra de Paco Simón se inscribe dentro de la renovación de la figura en los años 80. O lo que es lo mismo, una nueva manera de afrontar el concepto del realismo. Maneja la perspectiva de tal forma que modifica el encuadre. Una simple fracción de la anatomía femenina es suficiente para dar contexto a una escena. En estos años su pintura va más allá de la simple descripción plástica. Utiliza recursos de elementos cotidianos en sus composiciones. Habitaciones con suelos baldosados, mesas seccionadas sobre las que coloca utensilios de comida, ventanas geminadas, puertas cerradas, alacenas, camas entre las que se desenvuelven los cuerpos.



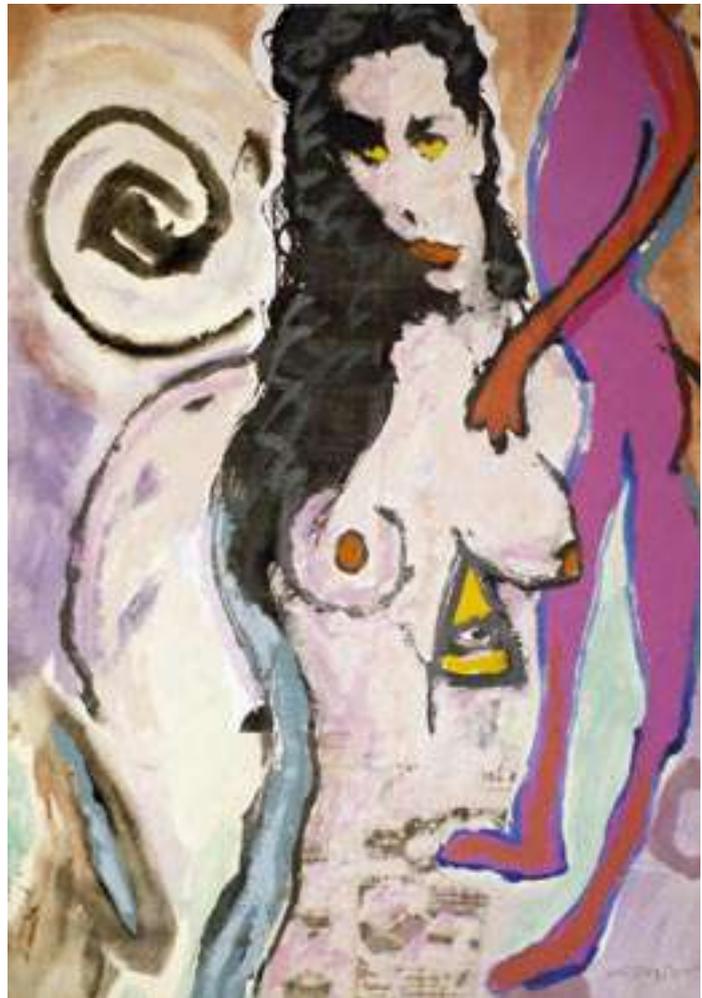
Paco Simón & Paco Rallo,
de camino a Cuarte,
Zaragoza, 1970.
Foto de Fernando Cortés

El torso, la mano o la silueta de una pierna de mujer dan sentido a este lugar donde parece que tenga lugar el set de una película. Precisamente la utilización de las extremidades femeninas como elemento de pulsión erótica lo relacionan con el artista británico Allen Jones, quien representaba a mujeres en posturas provocativas y llegó a manifestar que «Quería echar por tierra los rastros de lo que se considera aceptable en el arte. Quería encontrar un nuevo lenguaje de representación para alejarme de la idea de que el arte figurativo era romántico, no difícil». Bajo esta premisa creó una iconografía de la vida en la ciudad moderna sin abandonar, ni pretenderlo, los recursos visuales propios de la historia anterior de la pintura. Apostó por un figurativismo radical. Una nueva manera de dar forma al vitalismo efervescente y dinámico de una sociedad en la que el artista utiliza el color como un fauvista, sin miedos y con la arriesgada pasión que le ha otorgado ese momento en la historia. Valiente, sin concesiones y con una mirada que es capaz de vincular la arquitectura clásica, como arquetipo del pasado, con las nuevas geografías propuestas por el nuevo estadio de la modernidad.

Paco Simón retoma el tema de la mujer en su exposición de 2019 en las salas Goya y Saura del Paraninfo de la Universidad de Zaragoza. El artista crea una versión contemporánea de las odaliscas del pintor Jean-Auguste Dominique Ingres. Cuerpos rotundos, sensuales, desnudos, trazados con una pulcritud de línea innegable que sustraen la mirada y posibilitan la fascinación.

Paco Simón. *Esmeralda*, 1988.
Acrílico sobre papel,
105 x 70 cm
Colección privada

Paco Simón. *Endiablada*, 1988.
Acrílico sobre papel,
105 x 70 cm
Colección privada



- 4 Gómez de la Serna: *Ismos*, editorial Poseidón Buenos Aires, 1943.
- 5 Paco Simón describe sus estudios en Nueva York en el texto titulado *De vuelta al futuro*, incluido en catálogo con motivo de la exposición del mismo título que tuvo lugar en las salas Goya y Saura de Paraninfo de la Universidad de Zaragoza en 2019.

Como el pintor francés, el artista da lugar a una nueva manera de manufacturar el deseo, pero en este caso, en un tiempo cercano. Mujeres poderosas que se muestran libres y desafiantes. No en vano en la pintura de Paco Simón las mujeres siempre han constituido una parte importante de su pintura, como el propio autor ha reconocido. Cuerpos bellos inundados de color, rojos, azules, amarillos, cuya silueta adquiere autoridad en el trazado del dibujo que las destaca sobre los fondos que parecen varales y que insinúan troncos de árboles estimulados por una canción que resuena en los oídos de las figuras que acompañan, de esta manera, su movimiento. La composición pictórica se estructura desde el fulgor de la policromía que es capaz de modificar las directrices de la anatomía y las convierte en una locura fauvista. Mujeres siempre protagonistas, poderosas y provocadoras en una pintura marcada por la definición de las formas y el atrevimiento en la utilización del color. Auténticas heroínas de una era actual. Es como si Paco Simón se invistiera de la pintora francesa Marie Laurencin (París, 1883-1956) a quien le permitían entrar en sus alcobas mientras se componían y vestían frente a ella sin desconfiar. Como escribe Ramón Gómez de la Serna en su libro *Ismos*:⁴

Marie Laurencin pinta como con pinturas de tocador, con cremas, son barritas de labios, y diluye las pinturas con esencias de las más caras, y con las más suaves polveras da los últimos toques, fijando lo que sale de esa encantadora mezcla con pulverizadores que barnizan sus cuadros como ningún barniz.

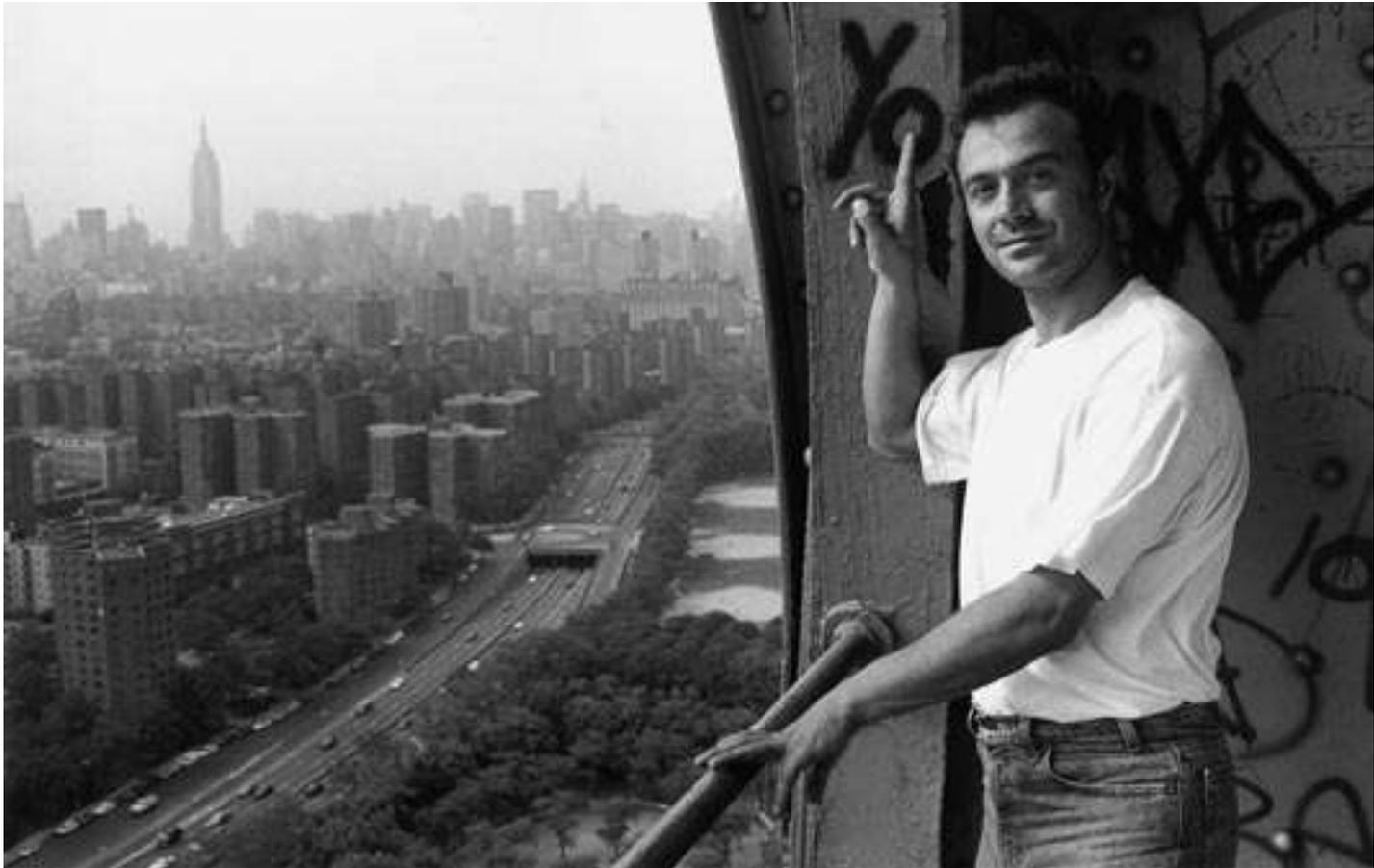
Otros horizontes

Paco Simón es un hombre activo, buscador de nuevas experiencias y abierto al mundo. Facultades que le llevaron indefectiblemente a Nueva York en 1988. Realizó sus primeras obras en un apartamento en Brooklyn. Una ciudad a la que volvió y donde tuvo distintos estudios, uno muy pequeño en el Lower East Side, después otro en Chinatown, más tarde en Atelier 14 th en Manhattan y después en Queens. Pero como dice el propio autor:

[...] el último estudio que tuve fue el mejor. Era una antigua fábrica donde se manufacturaron tejidos, ahora sin actividad, y el propietario, que era judío, nos propuso dejárnoslo gratis si hacíamos compartimentos para otros artistas. Así lo hicimos y nos quedamos con el más grande. Era una segunda planta, un espacio totalmente acristalado desde donde se veía Manhattan, frente al actual MoMA PS1.⁵

En su etapa estadounidense realizó diversas instalaciones, como la que tuvo lugar en el Museo Salvador Dalí en St. Petersburg de Florida en el año 2000 en la que se inspiró en el mundo onírico, el mar y el paisaje. La instalación se mantuvo durante seis meses flotando en las aguas de la bahía. Además, fundó *Arte en órbita* que tuvo cinco ediciones por medio del programa *Cambio Constante*, que permitió traer a Zaragoza y provincia a artistas internacionales que realizaron intervenciones específicas para los lugares elegidos.

En la pintura de Paco Simón se establece una unidad entre lo racional y lo irracional, se constata un modelo de pensamiento pictórico en la que ambas posiciones aparentemente contrarias se acaban superponiendo, fragmentándose y acoplándose de formas diversas que dan lugar a nuevos planteamientos estéticos. La pintura es una vía de conocimiento y por tanto en su expresión convergen la memoria y la observación. Pero también en su obra se



funden signo y pintura. Revelación y evocación. Un lenguaje que implica una observación marcada por un mensaje directo y a la vez complejo. Como escribió el crítico de arte y escritor Robert Hughes:

Las obras de arte nos hablan de una manera más complicada sobre las relaciones, las insinuaciones, las incertidumbres y las contradicciones. No nos imponen significados; el significado emana, se acumula y se despliega desde sus centros imaginados.⁶

En los años 90 Paco Simón y tras su vuelta al estudio de la calle Juseppe Martínez de Zaragoza comienza a participar en proyectos con otros artistas a nivel internacional en la que su pensamiento se trasluce en instalaciones sobre el terreno tanto en el medio natural como urbano, lo que le llevará, a otras experiencias y expectativas plásticas en su trabajo.

El espacio construye la arquitectura

En la década de los 90 y más concretamente a partir de 1993, su obra da un giro radical, como el propio autor ha descrito. Ese nuevo rumbo se trasluce en una destrucción de la arquitectura en la que las imágenes se disuelven y la policroma se vuelve más oscura e inquietante. Precisamente en 1994 realiza una exposición en la cilla del Monasterio de Veruela de Zaragoza, en la que su obra se percibe esta transformación devenida de su estancia en Norteamérica. Como explica el propio autor en el catálogo:

Paco Simón en uno de los extremos superiores de una de las torres del Williamsburg Bridge NY, 1991.

Foto de Philippa Dawkins

⁶ Studley Forrest Hughes, Robert: *El impacto de lo nuevo. El arte del siglo xx.* Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2000. Hughes, fue un escritor y crítico de arte australiano que se instaló en Nueva York en 1970 y desde entonces ejerció de crítico en la revista Time. en 2019.

7 Simón, Paco: *Made in Nueva York*, Monasterio de Veruela, Diputación de Zaragoza, 10 junio-10 julio, 1994.

8 Pérez Lizano-Forns, Manuel: texto publicado en el catálogo con motivo de la exposición de Paco Simón, en la iglesia de San Atilano en Tarazona (Zaragoza), en 1997.

[...] me he encerrado a trabajar en mi estudio de Nueva York y he experimentado con esta nueva manera de hacer, quizás más desinhibida, donde la búsqueda de la perfección no me interesa, aunque si lo profundo y misterioso.⁷

En esta colección de pinturas estará el germen de lo que en la segunda mitad de esta década será su investigación acerca de *support-surface* (soporte-superficie). El artista seleccionará los espacios que irán constituyendo los elementos fundamentales en su composición como pasillos o ventanas con los que construye escenarios o simplemente los silueta por medio de trazos dibujados de color. La evolución de este planteamiento serán sus primeras obras, primero expuestas en la Iglesia de San Atilano en Tarazona Zaragoza) en 1997, después en Ambit Galería d'Art de Barcelona en 1998 y un año más tarde en la sala de exposiciones del Banco Zaragozano de Zaragoza, titulada *Superficie emergente*. El artista propone composiciones de superficies casi monocromas, tintadas de leves texturas sobre las que mueven componentes de formas ovaladas, círculos o elementos formales que casi funcionan como sincopadas notas musicales. Composiciones que el crítico de arte Manuel Pérez-Lizano Forns considera que vibran en la superficie por medio de un suave movimiento. También destaca el colorido protagonismo de los fondos sobre el que se integran óvalos, cuadrados o temblorosos bastoncillos sobre un evocador mapa urbano oculto.⁸ Esta obra se basa en una preocupación sobre el color de los fondos y los elementos que gravitan sobre él flotando en el espacio a lo que hay que sumar la incorporación del *collage* a modo de pintura, integrándose de manera total en la factura final del cuadro. En este periodo Paco Simón trabaja en series lo que le permite utilizar los mismos recursos plásticos en varias obras la vez, aunque siempre con distintos resultados. Además, juega con el concepto de abstracción al introducir pinceladas fluidas sobre la superficie que funcionan a modo de veladuras. Pinturas que sugieren —no implícitamente— la importancia de la música en la vida del artista, presente ya a finales de la década de los 80,

Paco Simón. *Anna blue*, 1991.
Acrílico sobre papel,
107 x 210 cm
Colección privada





que, como acordes de estilos diferentes, pero siempre armónicos en la sucesión, funcionan como sonidos que se manifiestan a modo de notas suspendidas en una dimensión abierta a múltiples interpretaciones. Un ritmo que se escucha desde la comprensión anímica.

Esta línea de trabajo evolucionará hacia soluciones plásticas a partir de los 2000, en el que las formas que flotan en el espacio adquieren una resolución táctil. La superficie se horada y la perspectiva es inducida por medio de aberturas, de dimensiones constructivas enmarcadas en un ámbito de colorido monocromo de gran intensidad en muchos casos y cobijado por transparencias aglutinantes. Son como capas de la piel. Paco Simón particulariza los ámbitos como lugares donde sustanciar espacios de recepciones visuales estimulantes. El concepto se ajusta a una realidad que juega con el exterior e interior, fundamentada por sensaciones vinculadas al color. Construye un todo con un sentido permeado por las particularidades. Las formas se funden y al mismo tiempo dan lugar a un ritmo en el que los materiales encajan la visión de la perspectiva y se compenetran como una pieza de John Cage. Estadios que estructuran grados de intimidad de personal reflexión experimental. En 2020 con motivo de una entrevista por el Gran Premio AACA a la mejor exposición de 2019, Paco Simón respondía de esta manera al ser preguntado acerca de esta serie basada en planos y su desarrollo de profundidad en los campos pictóricos. Una técnica que actúa como un bisturí que va cortando los espacios hasta penetrar en el fondo del espacio pictórico.⁹

[...] Siempre he creído en el artista global, multidisciplinar. Con esto no me refiero al artista que adapta su obra a lo que hay o está sino todo lo contrario, al que lo crea a partir de eso. Uno de los caminos que me ha apetecido explorar es el de entrar dentro de la obra físicamente. Muchas veces dibujamos y creamos efectos de perspectiva, lejanía y profundidad en nuestras obras a través de objetos, luces o colores, pero esto ocurre normalmente en el soporte. Un día ayudado de un bisturí me adentré, cual cirujano en la obra; saqué la superficie y fui añadiendo otras capas que también fui cortando. Sentí entrar, abrir una ventana en la pared que unas veces da a un jardín, otras a una ciudad o a un sensual cuerpo humano.

Paco Simón. *Agua templada*, 1982. Gouache sobre papel, 60 x 70 cm

Paco Simón. *Torso azul*, 1982. Acrílico sobre lienzo, 60 x 70 cm

⁹ Orús, Desirée: Revista AACAdigital (Asociación Aragonesa de Críticos de Arte), número nº 53, diciembre 2020.

El paisaje, una nueva experiencia

El tema del paisaje siempre ha estado presente en el trabajo de Paco Simón, en muchas ocasiones en un segundo plano, como parte de la ambientación compositiva en los 80 y después como escenario de instalaciones. Un lugar que en un principio funcionaba más como un paisaje interior, jardines, plantas, pero será a partir de 2021, año en el que realizará una residencia artística en Manorhamilton, Irlanda, en que adquiriera entidad propia. El covid le impidió llevarla a cabo en 2020 y tuvo que retrasarse un año. Durante su estancia allí realizó la obra *Eagles Rock-Illuminated View*, compuesta de 18 piezas de papel y realizadas en acrílico de 100 x 70 centímetros cada una, dando lugar a una obra de 6 metros de largo por 2,10 de alto. Un proyecto en el que Paco Simón se inspiró en el paisaje local y más concretamente en este concreto paraje irlandés. Como ha explicado el propio artista en distintas entrevistas:

[...] Usé un comedero de animales de chapa galvanizada horizontal y otro circular. Los objetos flotan delante de la pintura en tres niveles, separados por un metro de distancia entre sí y a dos metros de la pintura, de forma que desde un punto central de la galería se pueden ver perfectamente acoplados y al caminar se desplazan pudiéndose ver todos flotando alrededor de la galería. Creando una experiencia visual única.

En esta exposición será la primera vez que se pueda ver este cuadro de grandes dimensiones fuera de Irlanda. Una obra que constituye el germen de su nueva interpretación del paisaje. Si se analiza descriptivamente, se van encontrando las distintas capas que conforman la totalidad de la composición y que van desde la definición de la orografía que se vislumbra en el fondo hasta los elementos industriales utilizados en las granjas que adquieren volumen y se proyectan en el espacio externo entorno a la superficie pictórica, cuando se vislumbra desde un determinado punto, el mural. Pero además hay otro elemento que será primordial en el desarrollo posterior de esta temática como es la utilización del cromatismo. Los colores de Paco Simón, rojos, amarillos, azules son los que marcarán el desarrollo posterior de su particular visión del paisaje. Tonos definidos, impetuosos, sin atisbo de degradaciones que siempre le han acompañado en su pintura y que ahora se trazan en movimientos enérgicos, dinámicos que dan lugar a una espectacular concepción de un mundo conocido a otro que se descubre ante los ojos, en constante transformación.

Para el escritor y filósofo francés, Alain Roger, estudioso del paisaje, el término *artelización* es el proceso por el cual un territorio se convierte en un país-aje.¹⁰ Bien inscribiendo en el sitio signos, construcciones que se implantan como códigos estéticos, o elaborando modelos autónomos pictóricos, escultóricos o fotográficos que, por medio de una mirada impregnada de estos modelos culturales, arteliza a distancia y embellece lo que contempla el acto perceptivo.¹¹

¹⁰ Roger, Alain: *Breve tratado del paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2007.

¹¹ Buren, Daniel: *Puisque peindre c'est...* en Daniel Buren. *Les Écrits* (1965-1990), edité CAPC Musée d'art Contemporain de Bordeaux, 1991.

La pintura de Paco Simón corresponde a este segundo apartado y lo liga históricamente con el romanticismo europeo cuando se le concedió a este género un lugar de privilegio dotándolo de una entidad anímica y emocional. Además, en lo que se podría denominar periodo posmoderno, el paisaje se ha convertido en uno de los temas centrales de las artes plásticas. En este punto es necesario recuperar a John Cage, autor de cinco obras musicales reunidas bajo el título *Imaginary Landscape* compuestas entre 1939 y 1952, como precursoras de lo que se ha dado en llamar *Soundscape*. Paco Simón al igual que Cage va más allá de la ilustración visual

o del denominado ambiente sonoro, proyectando un espacio natural que se presenta como algo intemporal, mutable, calibrado por vibraciones de color y estadios de luz. Las cualidades pictóricas de contornos, volumen, tamaño y color alcanzan otro grado de conciencia del paisaje y le otorgan novedosos valores estéticos. Este es el trabajo del pintor que al mismo tiempo que permite reconocer el escenario, modifica las claves para darle una visión distinta, como quien abre una puerta a una nueva contemplación. Sus obras tienen la apariencia de la realidad, pero no son representaciones, no se atienen simplemente a lo que el ojo ve, sino lo que la mente imagina. Es la construcción del conocimiento y el reconocimiento.

El paisaje en la pintura de Paco Simón es eminentemente metafísico, en el sentido de que no se puede reducir únicamente a su realidad natural. Va más allá de su contextualización al interpretarla. Crea un código estético con el que diseña la mirada. No deja fuera al espectador, sino que lo involucra. Un encuentro de experimentación y creación. El paisaje actúa como memoria colectiva, como punto de referencia de la identidad que identifica al propio autor que conoce muy bien los parajes pintados, cuando trabaja en su otro taller ubicado en el prepirineo jacetano. Un escenario que tiene un carácter dialéctico entre dos fuerzas que podrían parecer opuestas: paisaje real o imaginario, natural o irreal, visible o cambiante. Factores que se devuelven con expresa naturalidad en la pintura del artista. El paisaje es una realidad natural pero también es un imaginario producto de la percepción plástica en el que juegan un papel predominante el tiempo y el espacio. Es la búsqueda de lo extraordinario en lo acostumbrado y de esta manera aportar otra identidad y significado a estos lugares. Es una dimensión física, material y objetiva, pero también es una dimensión espiritual, cultural y subjetiva. En la obra de Paco Simón es fundamental la estética del paisaje, la apreciación de la belleza que lleva a unos cánones disfuncionales. Su concepción del bosque, el arbolado o mejor dicho el entramado de árboles, produce una reacción emocional en la que está presente una construcción cultural. El artista concibe la composición tras un reposado examen de los detalles de las imágenes fotográficas que ha ido seleccionando, después de ahondar con sus pisadas caminos y veredas. De esta manera da contenido a las ramas boscosas pintadas mediante capas de veladuras que convierten a los troncos en vástagos de color, al mismo tiempo que compagina la composición en bloques cromáticos de distintas dimensiones lumínicas. Formas de alargadas geometrías que se concretan y superponen en un sinfín de planos *Longwood* (2023). El pintor chino Zong Bing escribe en su obra «Introducción a la pintura de paisaje» que el paisaje, aunque es material, tiende al espíritu, porque existe una identidad entre el hecho de pensar y el hecho de su existencia. Es el pensamiento el que modifica su manera de mirar. Es el pintor el que varía el concepto al aportarle un valor emocional. En los lienzos *Mediterráneo* o *Prunus*, ambos de 2023, Paco Simón crea un espacio casi onírico, donde se refleja una sensibilidad marcada por una visión interior y un espíritu que tiende a evocar a través de las formas del mundo natural. Es la formulación de la belleza, el retrato de lo misterioso y sutil, atributos que se perciben sólo en conexión con la espiritualidad interior.

Es necesario mirar lo sencillo para alcanzar la perfección del detalle en un simple toque de color. Esta es la herramienta del artista cuando da cuerpo a su serie inspirada en diversos tipos de flores o plantas. Sobre fondos impregnados de tonos azulados, verdosos o rojizos, adquieren volumen pétalos suspendidos en el espacio que flotan más allá de sus tallos componiendo una sinfonía de perfecta ejecución, como arpegios que se mueven acompañando los sonidos de un acorde. Color, dibujo —cuando da forma a las hojas de las *Pitas* (2023)— o cuidada morfología

12 Buren, Daniel: *Puisque peindre c'est...* en Daniel Buren. *Les Écrits (1965-1990)*, edité CAPC Musée d'art Contemporain de Bordeaux, 1991.

al crear un nuevo escenario en el que las láminas vegetales irrumpen en sus construcciones geométricas de inestables *pasillos*. Una manera de afrontar la pintura desde la impronta de la modernidad con un sello de lirismo que evoca a la pintora china Yun Bing, cuya obra aporta una visión de las flores como llevadas por el viento, reservadas solo para los ojos de un pintor.

En la obra de Paco Simón están presentes las vicisitudes que plantea el arte como refleja el texto publicado por el artista francés Daniel Duren:¹²

Como pintar es conjugar colores

Como pintar es aplicar (conscientemente o no) reglas de composición

Como pintar es valorizar el gesto

Como pinta es representar el exterior (o interpretarlo, o apropiarse, o contestarlo, o presentarlo)

Como pintar es proponer un trampolín para la imaginación

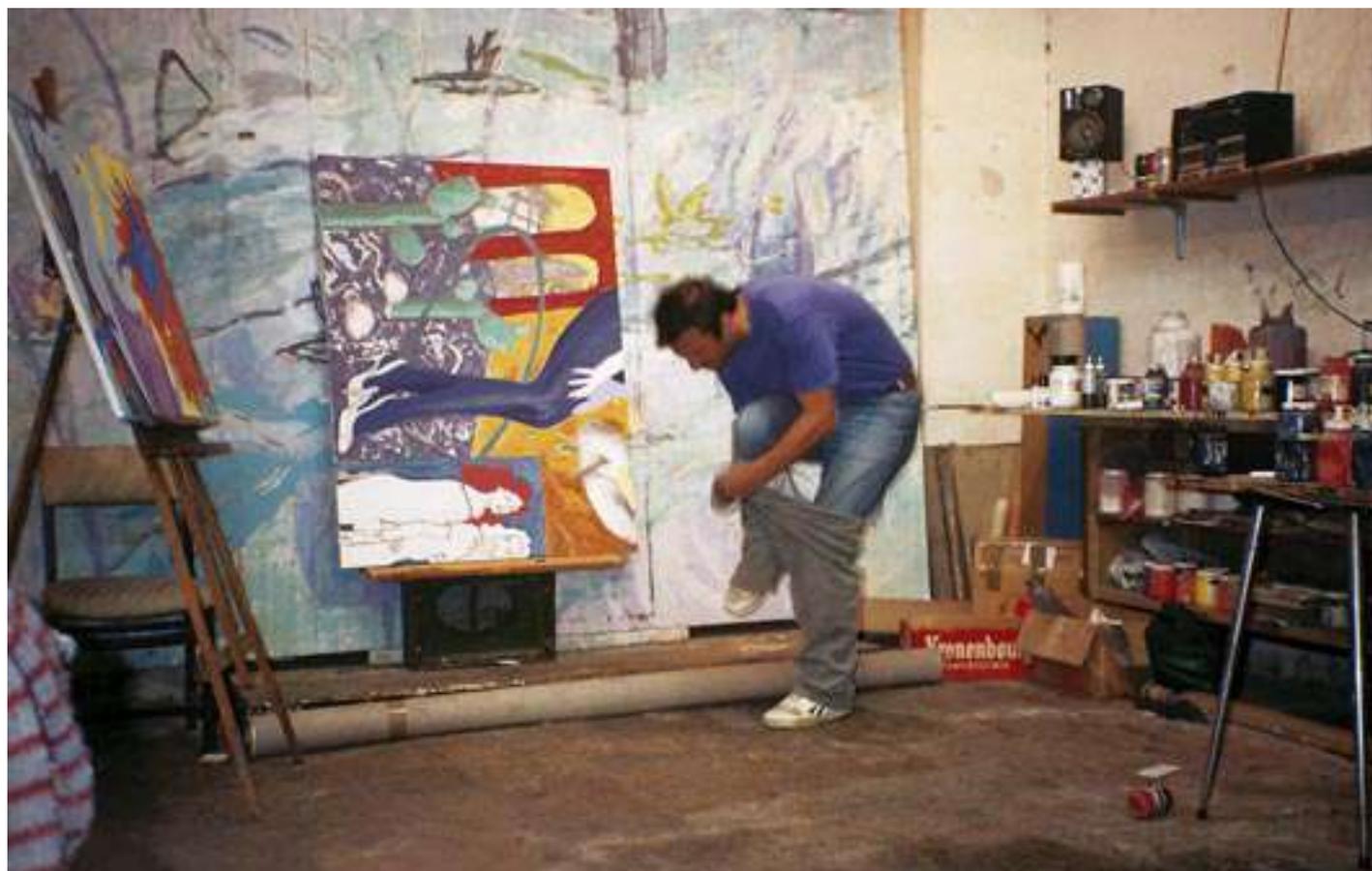
Como pintar es ilustrar la interioridad

Como pintar es una justificación

Como pintar sirve de algo

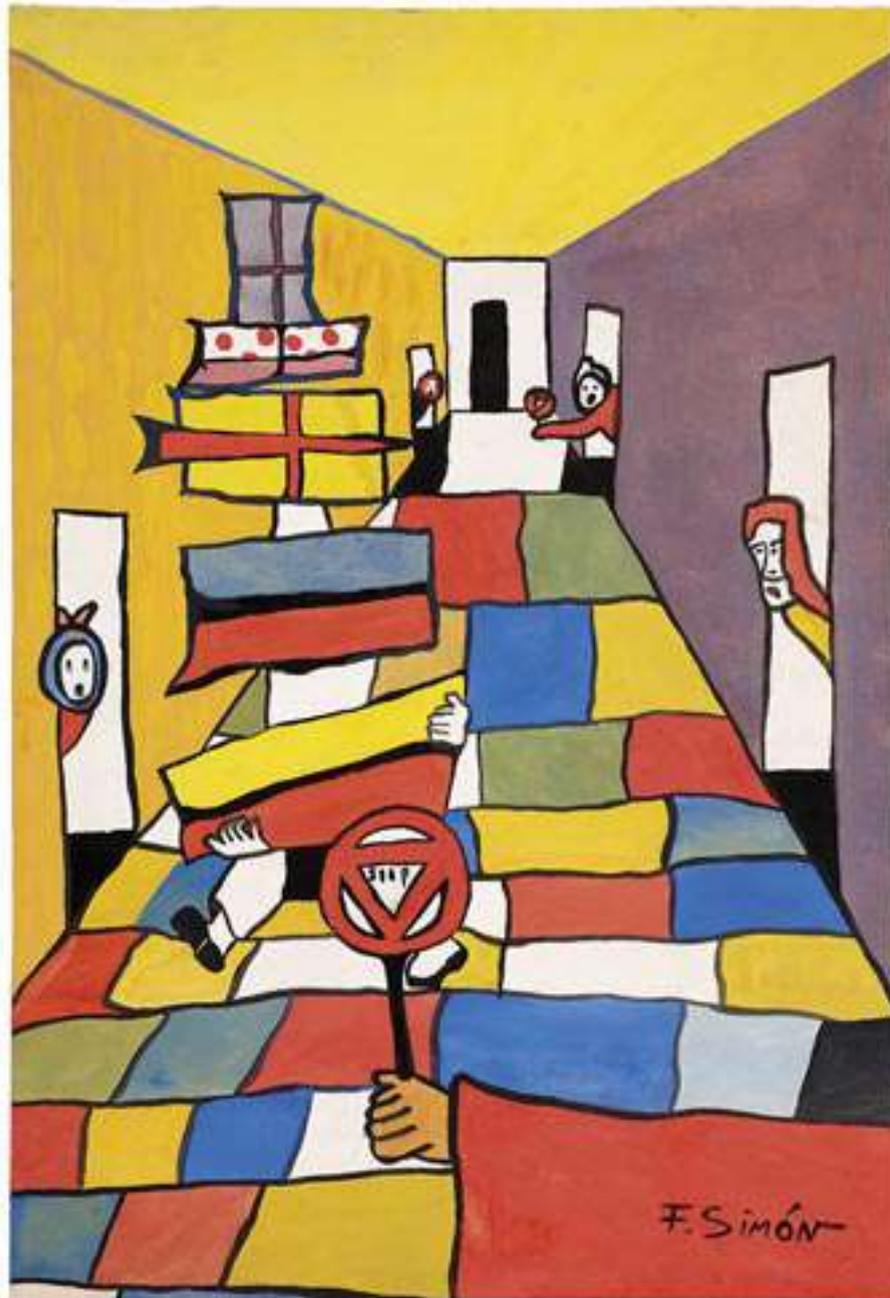
Como pintar es pintar una función de esteticismo, de las flores, de las mujeres, del erotismo, del entorno cotidiano, del arte, del dada, del psicoanálisis, de la guerra del Vietnam.

Estudio compartido por los pintores Simón, Maturén y Mayayo, calle San Blas, Zaragoza, 1992



The background is an abstract composition of various colored shapes. A prominent vertical red strip runs down the center-right. To its left are large, overlapping shapes in shades of blue, green, and orange. On the right side, there are vertical bands of blue, teal, and pink. The overall effect is a vibrant, layered geometric pattern.

**Catálogo
de obras
1965-2022**



Ilusión, 1965. Gouache sobre papel, 64 x 44 cm. Colección del autor

Agarrotado, 1973. Acrílico sobre tabla, 147 x 97 cm. Colección privada



Torso IV, 1973. Acrílico sobre tabla, 171 x 192 cm. Colección del autor



Lagarto, 1976. Acrílico sobre lienzo, 162 x 130 cm. Colección del autor



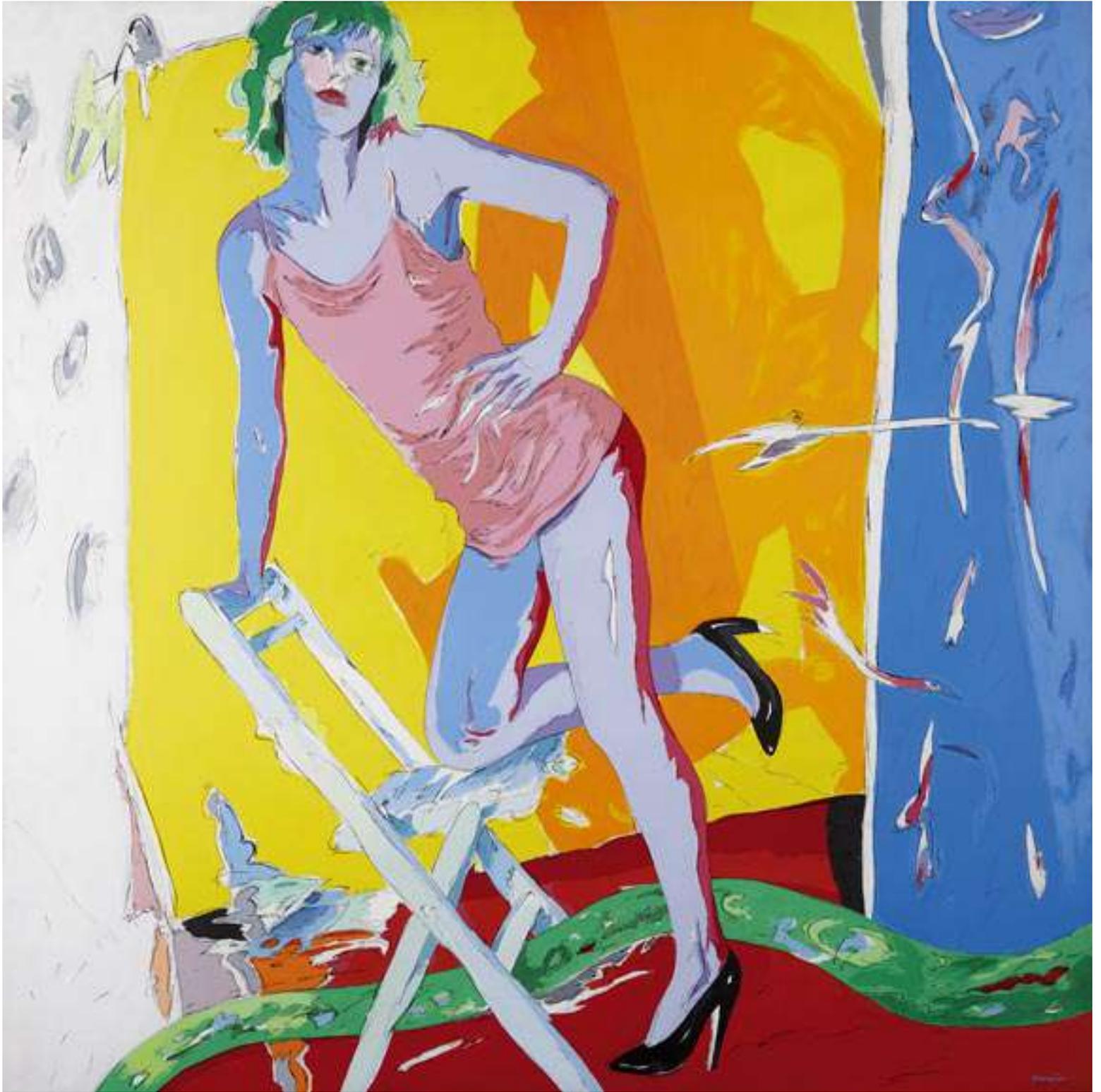


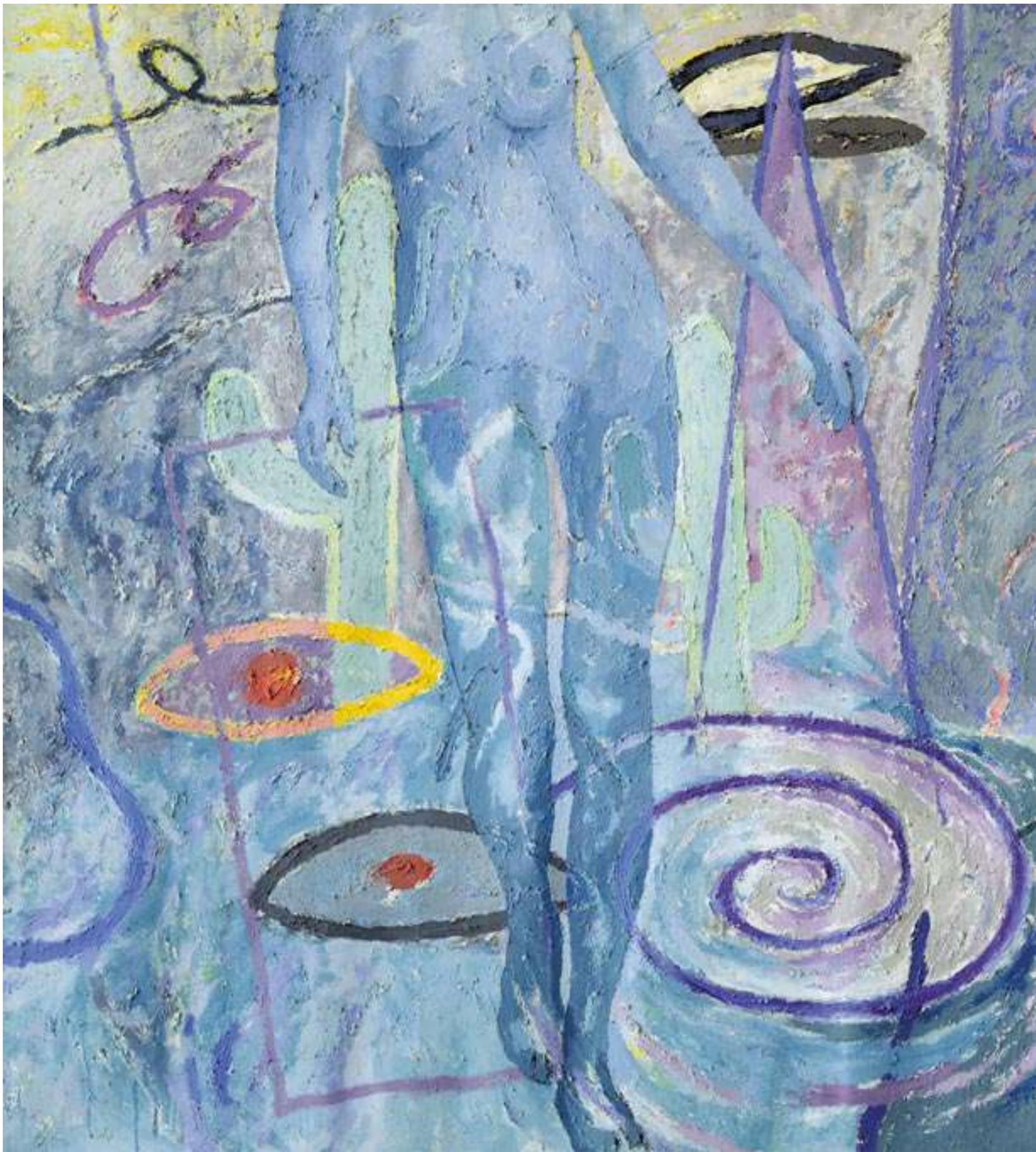
Subibaja, 1976. Acrílico sobre lienzo, 65 x 54 cm. Colección del autor



Pájaro mágico, 1976. Técnica mixta sobre papel, 65 x 50 cm. Colección privada

Sofi, 1984. Acrílico sobre lienzo, 160 x 160 cm. Colección privada

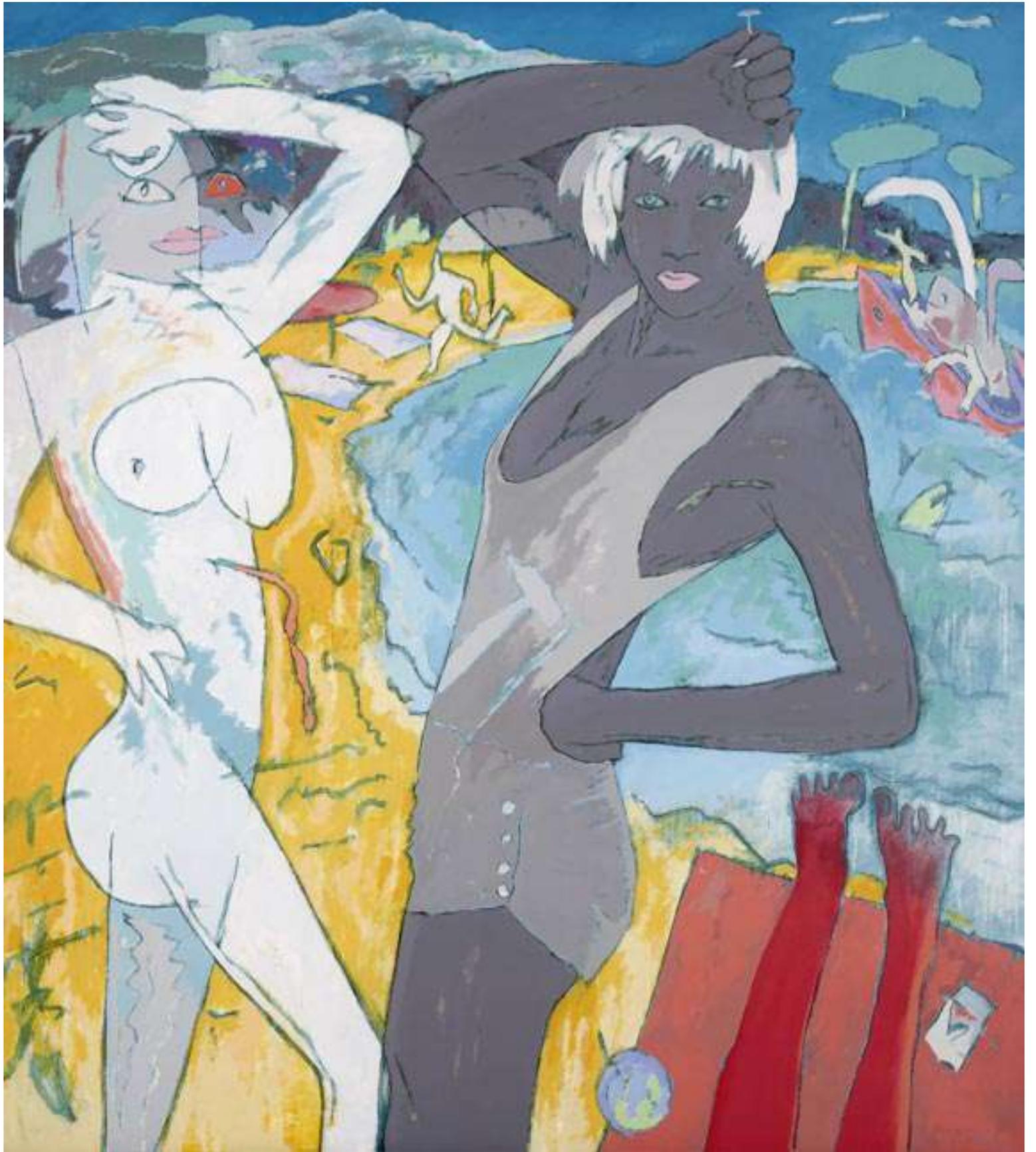






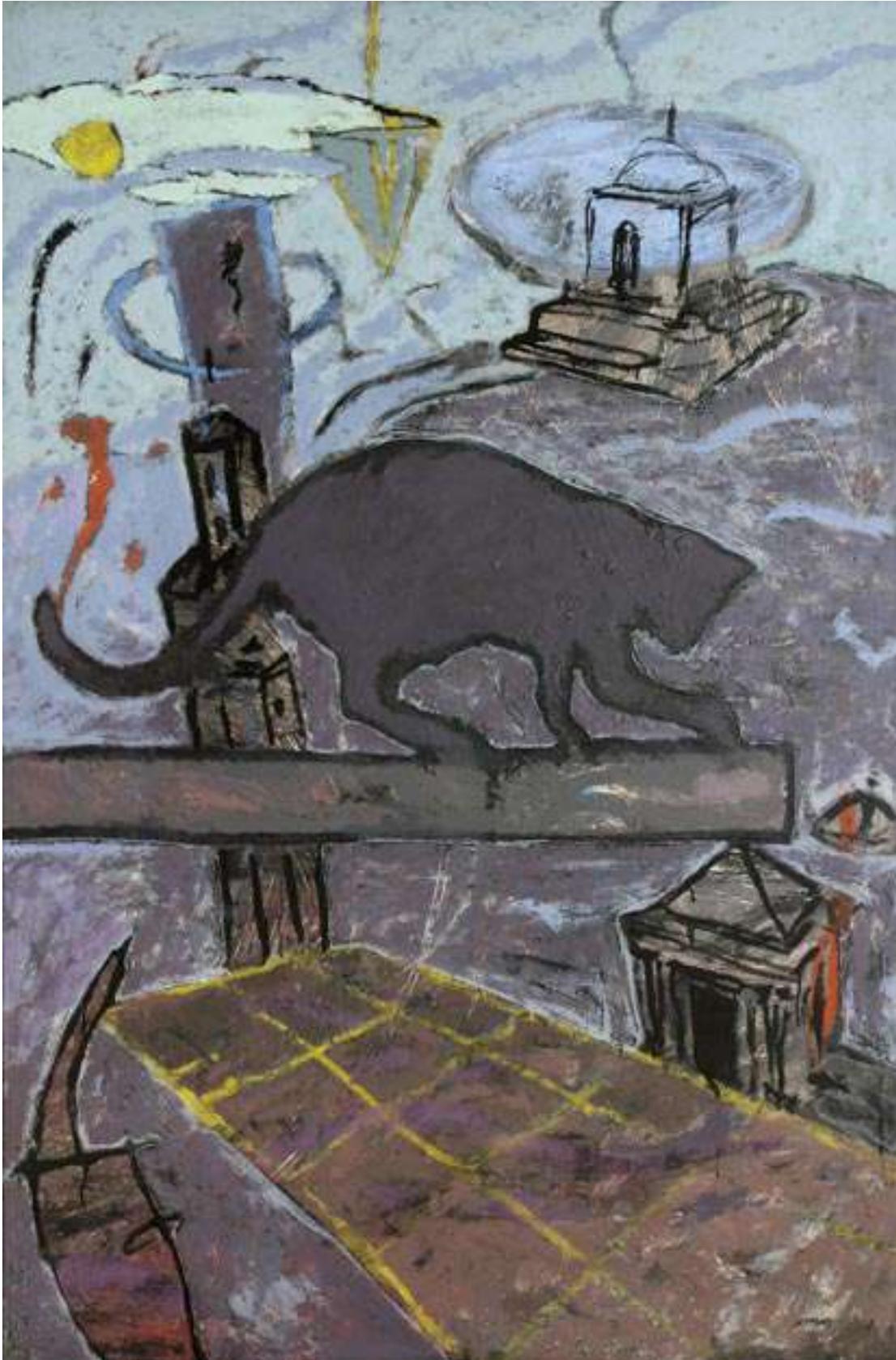
Bordeando el abismo, 1990.
Acrílico sobre lienzo, 200 x 300 cm
Colección privada

El hombre que corre, 1987. Acrílico sobre lienzo, 190 x 170 cm. Colección del autor



Sombras Japonesas, 1988. Acrílico sobre lienzo, 165 x 195 cm. Colección privada





Giraldo haciendo equilibrio, 1991. Acrílico sobre lienzo, 195 x 130 cm. Colección privada

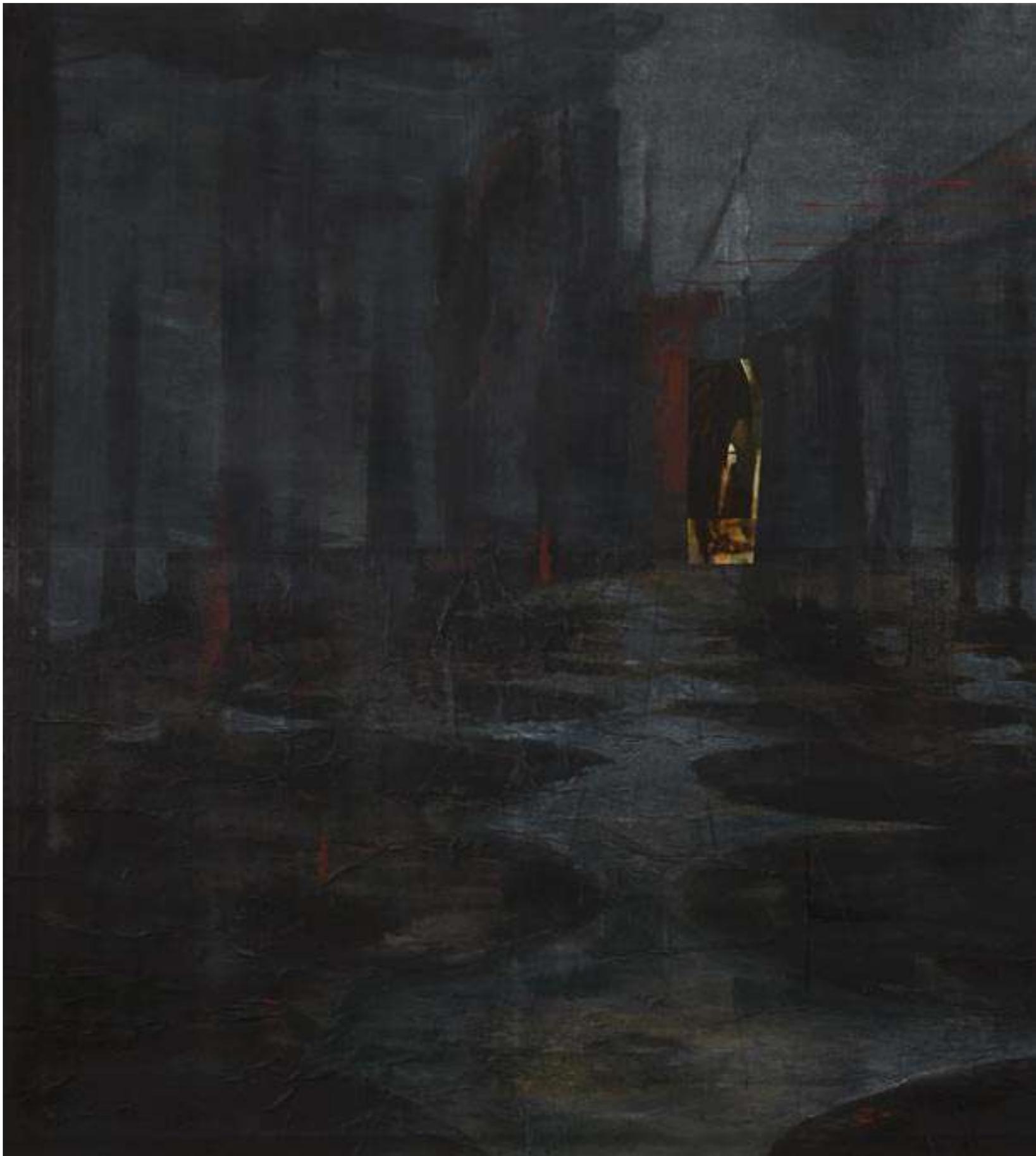


Stormy weather, 1992. Acrílico sobre lienzo, 169 x 220 cm. Colección privada



Porteros de noche, 1992.
Acrílico sobre lienzo, 200 x 300 cm
Colección privada







FLL W, nocturno, 1994.
Acrílico sobre lienzo, 166 x 230 cm.
Colección del autor



La persistencia, 1995. Acrílico sobre lienzo, 100 x 62 cm. Colección del autor



Skull House, 1994. Acrílico sobre lienzo, 89 x 81 cm. Colección del autor

Doce escalones, 1999. Acrílico sobre lienzo, 170 x 140 cm. Colección del autor



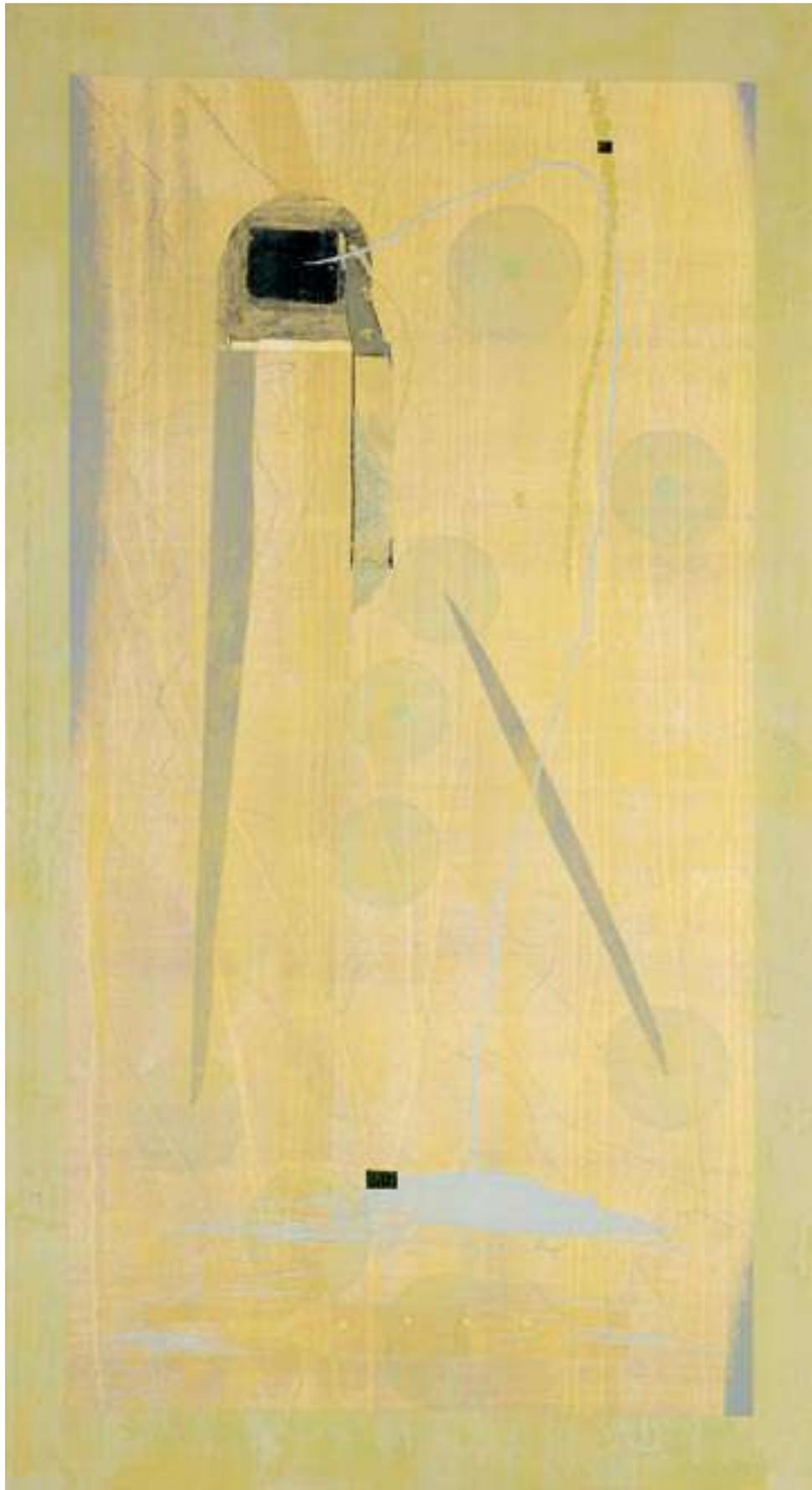




Vivir en el espacio II, 1999. Acrílico sobre lienzo, 124 x 82 cm. Colección del autor

Chicago, 1993. Acrílico sobre papel entelado, 213 x 268 cm. Colección del autor







Junto al río, 1995. Acrílico sobre lienzo, 173 x 95 cm. Colección del autor





Pureza en el cielo, 2002. Acrílico sobre lienzo, 136 x 88 cm. Colección del autor



Pasillos pequeños I, 2021. Acrílico sobre papel, 40 x 30 cm. Colección del autor

Pasillos pequeños II, 2021. Acrílico sobre papel, 40 x 30 cm. Colección del autor



Pasillos pequeños IV, 2021. Acrílico sobre papel, 40 x 30 cm. Colección del autor



Limbo de luz y color, 2021. Acrílico sobre papel, 40 x 30 cm. Colección del autor

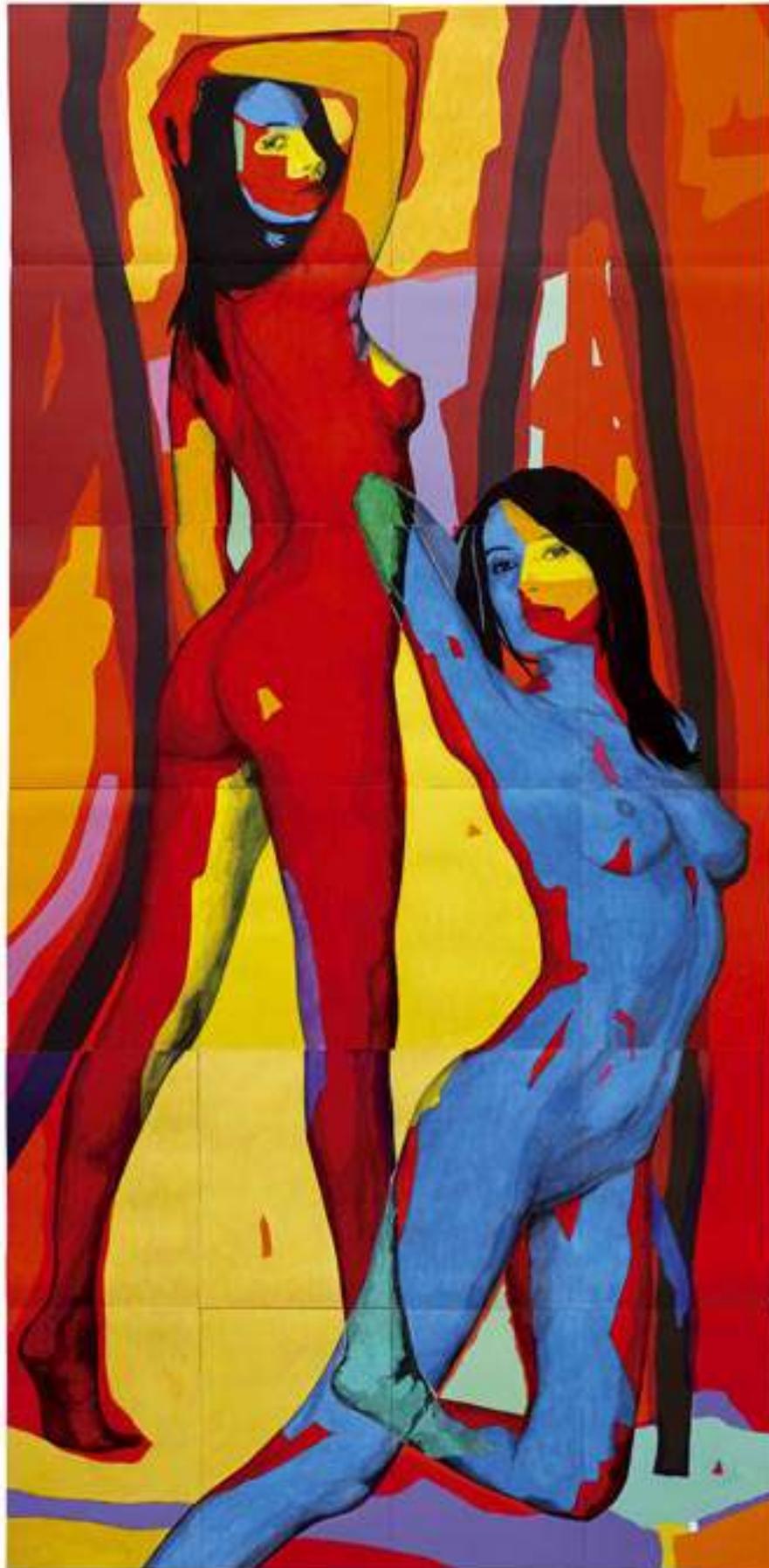


Un Paraíso, 2009. Acrílico sobre papel, 76 x 112,5 cm. Colección privada



Admirados y contentos, 2009. Acrílico sobre papel, 76 x 112,5 cm. Colección privada

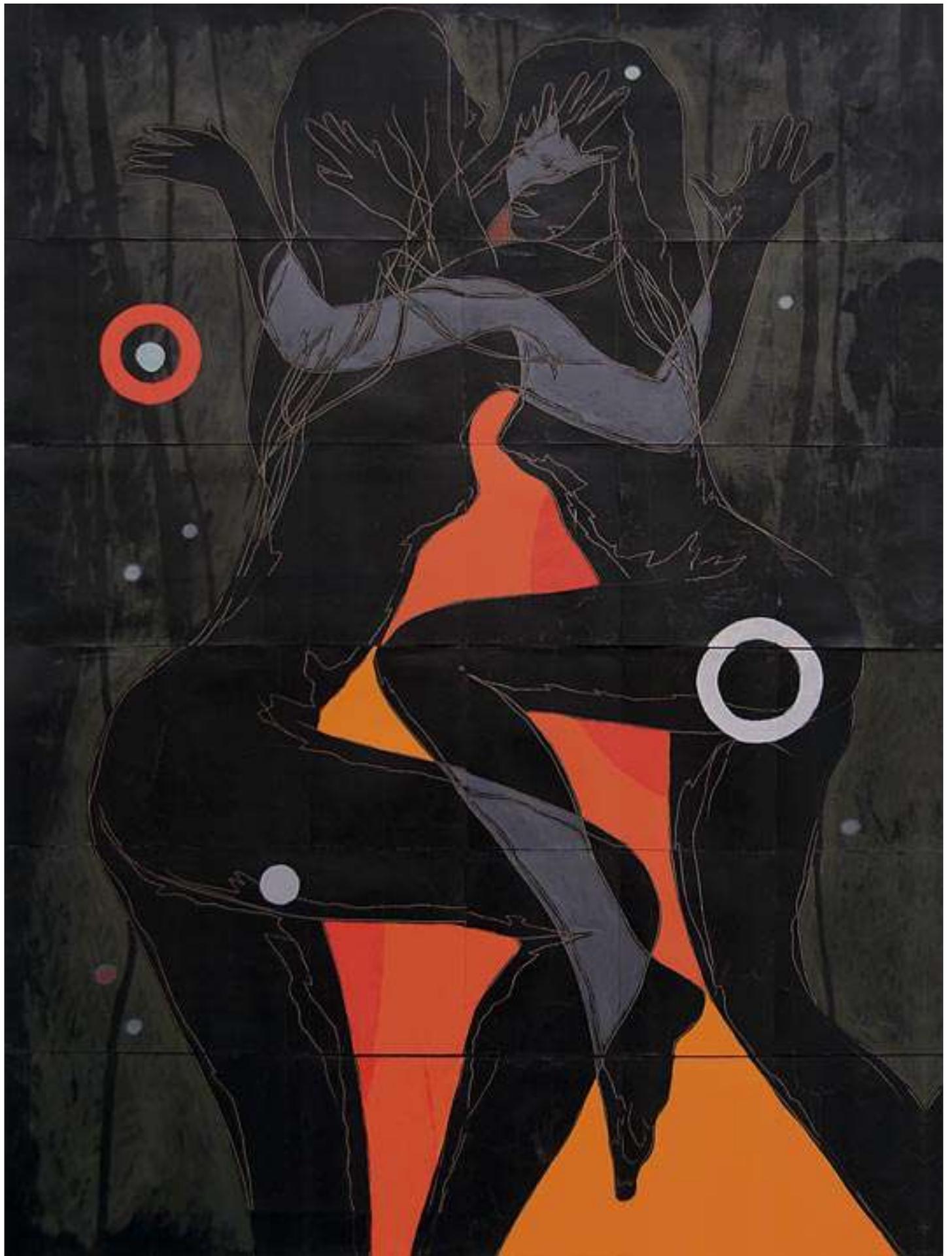


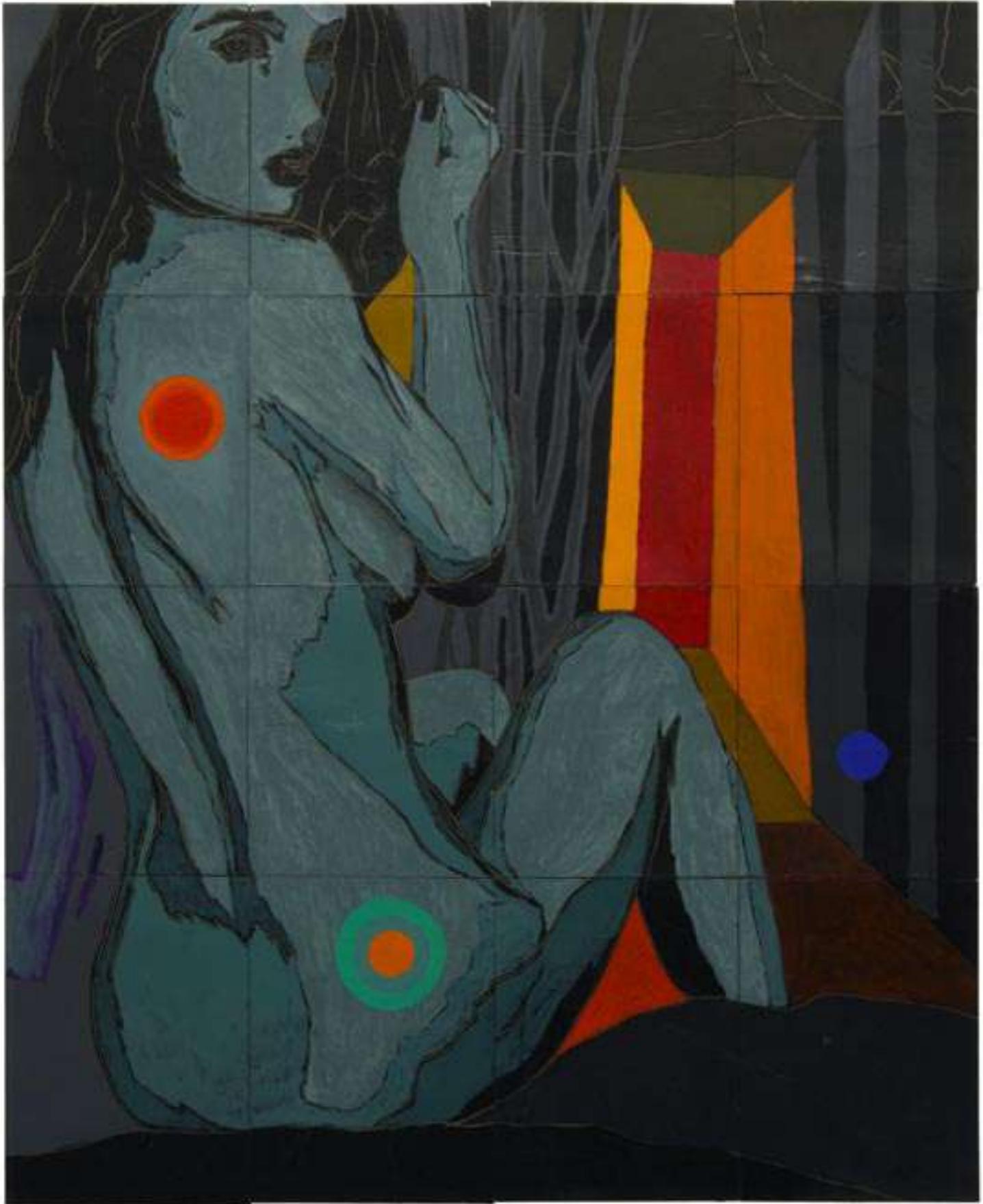


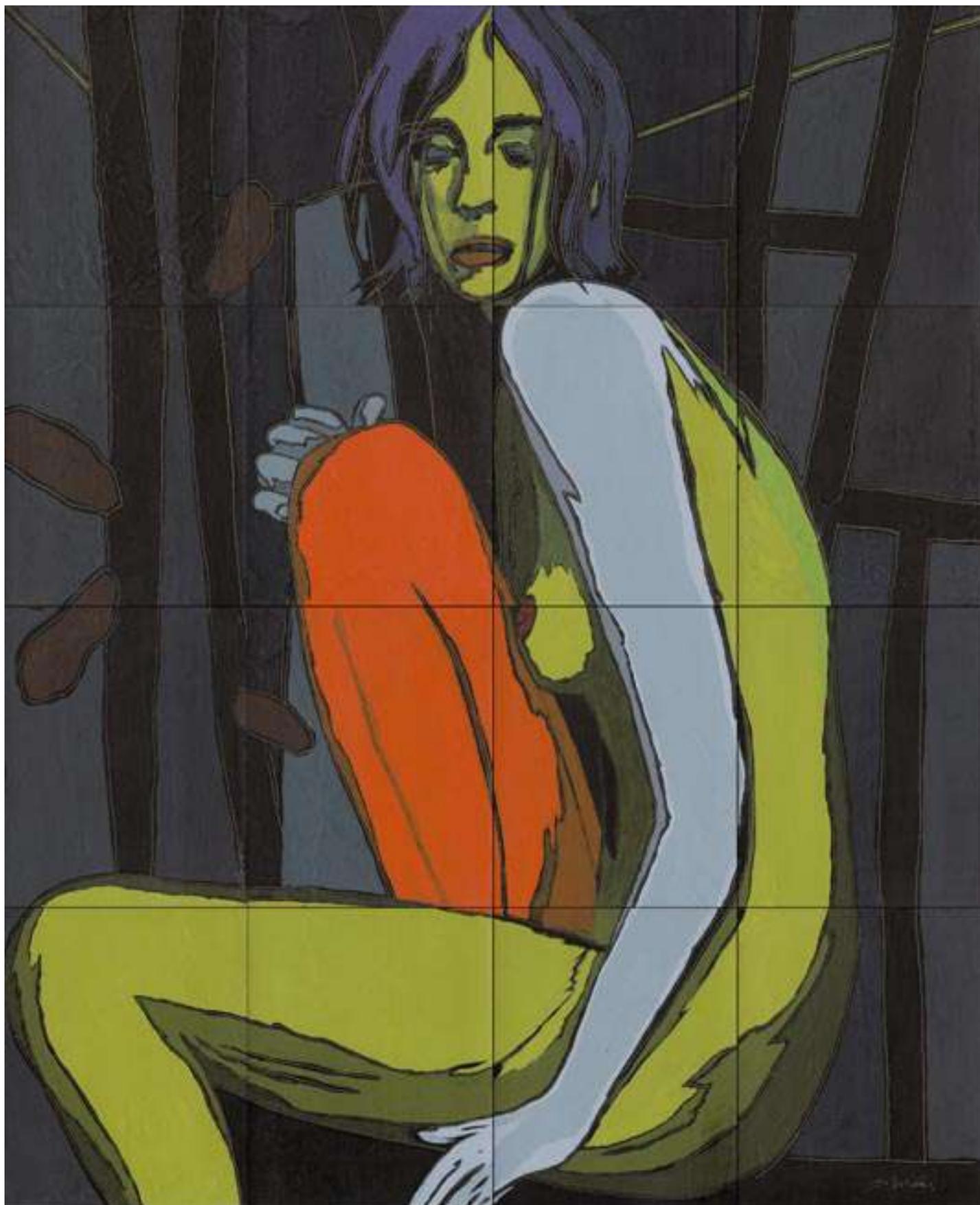
Red & Blue, 2018. Acrílico sobre papel, 204 x 100 cm. Colección privada

Las Garzas, 2019. Acrílico sobre lienzo, 290 x 290 cm. Colección del autor



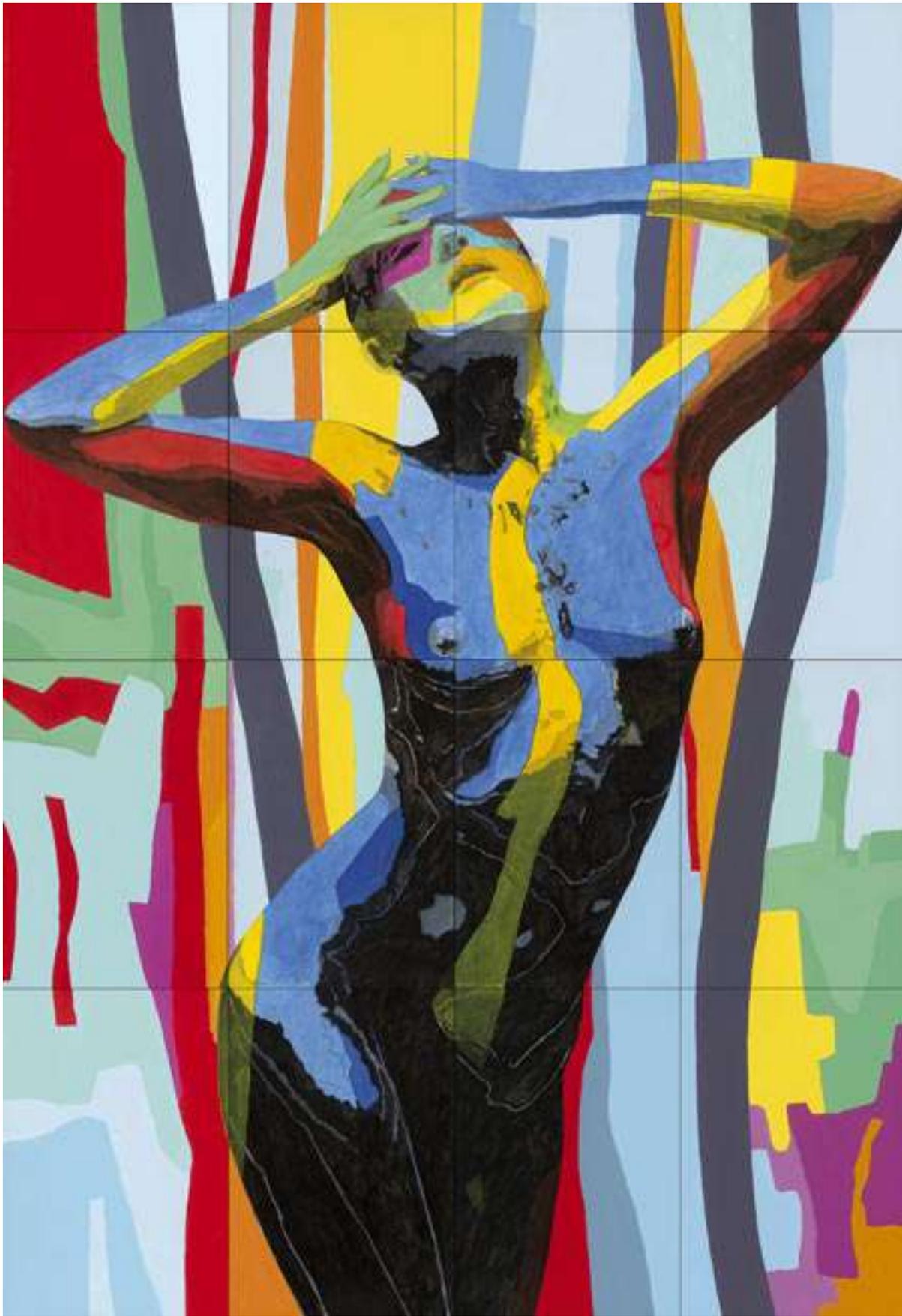






Mujer en negro II, 2022. Acrílico sobre papel, 62 x 50 cm. Colección del autor





Despertares I, 2021. Acrílico sobre papel, 116 x 80 cm. Colección del autor



Despertares II, 2022. Acrílico sobre papel, 116 x 80 cm. Colección del autor



Hoja de contactos. 1976.
 Fernando Cortés, Joaquín Jimeno y Paco Simón. Galacho de El Burgo de Ebro (Zaragoza). Foto coloreada por Paco Simón

El evento del paisaje, encontrarnos con la obra de Paco Simón

Seán O'Reilly, 2024.

1 Compuesto de la palabra griega *hylé* (materia) y *morphé* (forma), el hylomorfismo designa la teoría, de origen aristotélico, que explica la formación del individuo mediante la asociación de forma y materia; la forma, que es ideal, se imprime en la materia, que se concibe como pasiva. Como afirma Coombes, «en lugar de ver la información transmitida en este simple movimiento uno a uno del emisor al receptor, tanto la forma como la materia existen en tensión como 'fuerzas' o tendencias que se informan mutuamente en el proceso de individuación» (Coombes 2013: p.181 n. 2).

2 La fenomenología es 'el estudio filosófico de la realidad vivida y experimentada subjetivamente. Trata de investigar las características universales de la conciencia, evitando al mismo tiempo suposiciones sobre el mundo externo, con el objetivo de describir los fenómenos tal y como aparecen al sujeto...' (Wikipedia, consultada el 28 de mayo de 2024).

En un mundo como el actual, marcado por el cambio climático, el colapso medioambiental y la extinción masiva, debemos disculparnos por pensar que el concepto de 'paisaje' ha quedado obsoleto, incapaz de proporcionar el bagaje crítico y cultural necesario para entender la complejidad de un modo de vida cada vez más industrializado y globalizado. Las interpretaciones tradicionales han tendido hacia perspectivas que, por un lado, subrayan la presencia física del paisaje como una realidad objetiva de materia fija, inerte y externa al sujeto, y, por otro, hacia un enfoque más subjetivo que concibe la condición simbólica e ideológica del paisaje como un producto de la imaginación humana.

Según el primer paradigma, el mundo natural se compone de una materia neutra que espera la huella de la forma y el diseño humanos, pero que, en sí misma, carece de vida propia. La materia y la forma son conceptos independientes destinados a quedar atrapados en el modo hylomórfico del pensamiento griego clásico.¹ En el segundo enfoque, aunque los geógrafos culturales han ejercido una profunda influencia a la hora de destacar los aspectos políticos, históricos e imperialistas del paisaje, también han limitado el papel del mismo a la representación de códigos, categorías e identidades sociales preestablecidas, suprimiendo así su función dinámica y generadora. El paisaje se reduce a un producto estático de la cultura incapaz de dar cuenta de los «procesos que forman el paisaje ni de cómo el paisaje podría funcionar como un medio productivo por derecho propio» (Wylie 2007: p. 69). Además, al separar sujeto y objeto, *las representaciones* del paisaje conceden autoridad exclusiva al sujeto a la hora de determinar el significado del medio que le rodea, por lo que ignoran las fuerzas invisibles que dinamizan el paisaje en todas sus dimensiones incorpóreas y no humanas.

La fenomenología entró en liza tratando de animar el objeto del paisaje a través del concepto de corporeidad, basado en la experiencia no mediada del sujeto.² Aunque cuestionó con mucho éxito los enfoques basados en representaciones, la fenomenología atrajo a nuevos críticos que consideraron sus métodos demasiado anclados en la experiencia interna o la 'intencionalidad'

del sujeto a expensas de factores más externos. En última instancia, las interpretaciones empíricas, representacionales y fenomenológicas, cada una a su manera, tendieron a priorizar la acción cultural o humana sobre la de la naturaleza y el mundo material.

Este breve preámbulo sirve para poner de relieve varias tensiones que a lo largo de la historia han polarizado el significado del paisaje en torno a una serie de definiciones dicotómicas: interno/externo, subjetivo/objetivo, observación/habitación y naturaleza/cultura. A continuación, sugiero que estas formaciones binarias podrían no ser inamovibles si se considera el paisaje como un evento en el que estas fuerzas de tensión interactúan, se transforman y evolucionan en el proceso de su aparición.³ Es decir, el paisaje se considera un sistema dinámico, ecológico y abierto en el que las fuerzas objetivas y subjetivas se envuelven y codeterminan mutuamente. Ayudándome de pensadores contemporáneos, exploro la composición del evento paisajístico en términos de sus tensiones diferenciales y, a continuación, examino la obra del artista español Paco Simón bajo esta perspectiva, buscando una serie de trayectorias paralelas de pensamiento y acción dentro de su obra.

La doble naturaleza de los eventos

Subrayar el evento del paisaje es una forma de centrarse en el movimiento de las distintas fuerzas materiales y los procesos evolutivos que configuran y amplifican su campo creativo.

Dentro de este ámbito, las fuerzas de la materia trascienden los límites entre cuerpos y entornos, socavando nuestra visión estática del mundo en términos de sujetos y objetos aislados e identificables. Respaldao este punto de vista, Mitchell (1994) nos sugiere que pensemos en el paisaje más como un verbo que como un sustantivo —no como un objeto para ser visto o un texto para ser leído, sino como una actuación o *evento* en el que se forman entidades sociales, naturales y subjetivas—. El filósofo del proceso A.N. Whitehead (1967: pp. 175-190), postula que los eventos se rigen por una dualidad de proceso y movimiento que vincula a todas las entidades con las tendencias y el potencial de la materia-energía presente en el mundo: por un lado, el polo relacional se refiere al carácter del potencial inherente al mundo como ‘mera actividad’ o ‘experiencia pura’ (véase James 2012: pp. 23 y 130), mientras que el polo cualitativo es la asimilación estética de este mundo en el surgimiento o individuación de entidades reales, sujetos y objetos, ideas y configuraciones espaciales. El movimiento entre estas fuerzas objetivas y subjetivas no se trata como etapas cronológicas, sino como ‘dimensiones concurrentes de la transmisión del potencial formativo de cada evento’ (Massumi 2011: pp. 8-13). Massumi utiliza guiones para indicar la confluencia de estas dimensiones, ampliándolas para incluir elementos político-estéticos y especulativo-pragmáticos, respectivamente. Siguiendo a Massumi, podríamos dividir las fuerzas de tensión que co-componen el evento paisajístico en un doble movimiento de proceso: a saber, las dimensiones ‘relacionales-especulativas-políticas’ y ‘cualitativas-estéticas-pragmáticas’ de la experiencia. Son estas fuerzas compositivas del evento paisajístico las que exploraremos a continuación y con más detenimiento en relación con la obra de Paco Simón.

En última instancia, para Whitehead todas las entidades se consideran actos de *experiencia*, sustituyendo el mundo material pasivo de los filósofos realistas por la noción de una entidad real constituida por la sensación que tiene de su entorno, concepto que él denomina

³ Véase también en concepto de Wylie del ‘paisaje como tensión’, 2007, pp. 1-11.

Paco Simón. *Abstracción VII*,
1993. Acrílico sobre papel,
230 x 260 cm



- 4 El concepto de Whitehead de '*prehensión*' denomina el 'acto de percibir-con' y es más que la 'percepción' configurada meramente como el resultado de las facultades cognitivas del sujeto activo (véase A.J. Whitehead 1978, pp. 18-20, 23, 41, 52). El árbol, como sujeto, es el 'tomar-nota', un percibir con todas las entidades que pueblan su campo condicionante o relacional. Participa de ellos captando sus fuerzas obtenidas al relacionarlos a través de su propia constitución. El árbol de hecho es la relación entre el suelo, otras plantas, minerales, luz solar y agua, etc., está constituido por los elementos y fuerzas de diferentes entidades que de otro modo permanecerían separadas (véase también Massumi 2011, p. 26).

su '*prehensión*'.⁴ Esta perspectiva también se hace eco de los trabajos de James (1912) y Dewey (1958), que definen la 'experiencia' como algo *de este mundo* y no como una posesión del sujeto humano, cuya experiencia es un reflejo secundario del mundo que se manifiesta a distancia. En otras palabras, la experiencia forma parte de la materialidad sensible de la naturaleza, de la cual el ser humano forma parte.

Si la experiencia es coextensiva con la materia, entonces todo objeto, elemento o paisaje alcanza su estado aparente a través de una red de *relaciones* humanas y no humanas que son en gran medida invisibles, pero que se perciben más allá de lo visible. Dicho de otro modo, la apariencia del paisaje a menudo enmascara los elementos activos: los procesos 'generadores de realidad' que lo conforman. Para respaldar esta noción, el concepto de 'inmanencia' ilumina el hecho de que la materialidad posee una existencia dual, tanto *real* (extensiva y visible) como *virtual* (intensiva e invisible). Más allá de la forma tangible de los objetos, se encuentran los rasgos intensivos de la materia-energía que alteran la configuración y la dirección de lo aparente y proporcionan procesos cualitativos de deformación y transformación (Massumi 2011). El concepto de 'inmanencia' sugiere, por tanto, la voluntad de trascender la superficie de los fenómenos hacia las fuerzas invisibles que constituyen su existencia, y se hace eco de la famosa sentencia de Paul Klee según la cual el artista se propone 'no representar lo visible, sino hacer visible' (Klee, P. 1964: p. 76).



Paco Simón. *Paisaje aragonés*,
1997. Acrílico sobre lienzo,
73 x 244 cm

El Cuerpo de Sensación

Esta concepción de un mundo en el que diversas materialidades emergen y evolucionan, se transforman, se fusionan y se desvanecen, se alinea a la ontología vitalista de filósofos del siglo xx como Deleuze y Bergson, que propusieron un relato radical no subjetivo de la vida según el cual ‘fuerzas, energías y afectos no humanos influyen en el pensamiento de forma impersonal desde una dimensión externa’ (Smith 1996: p. 31). Para Deleuze, estas fuerzas de la materia no se limitan a un nivel puramente físico, sino que forman parte de una composición de fuerzas físicas, químicas, biológicas, políticas e ideacionales conectadas dentro de su dimensión virtual. El artista, al adoptar un intercambio relacional con este mundo, lo habita, se mueve y lo **experimenta** con sus fuerzas materiales. Uno de los efectos de este movimiento es el cuerpo de la sensación, que no *reside* ni en el mundo ni en el sujeto, sino más bien en ‘la relación de despliegue del uno para el otro a través de un cuerpo creado en su interfaz’ (Grosz 2008: p. 72). Estas sensaciones, denominadas «signos» por Deleuze, son el resultado de un encuentro fundamental que genera un campo relacional de tensión entre fuerzas o ‘presiones’ tanto objetivas como subjetivas en el evento paisajístico.⁵ Al establecer un diálogo con este campo de fuerzas, un campo de experiencia que ya existe en la actividad mundana, el artista solicita al mundo que participe en el evento cooperativo de la obra.

Gran parte de la pintura paisajista del artista español Paco Simón emerge de este tipo de encuentros e implica lo que el artista Robert Smithson, relacionado con el movimiento *Land Art*, ha denominado el ‘proceso primario de entrar en contacto con la materia’ (véase Flam 1996: p. 103). Como sugiere el título de la exposición *Illuminating Walks* de Simón, es el movimiento del artista en la intersección de sensaciones del mundo-cuerpo lo que desencadena la iluminación de un campo de fuerzas, desplazando la ‘luz de la razón’ asociada al sujeto soberano. Simón, a través de actividades cotidianas relacionadas con el paisaje como caminar, mirar, conducir, montar en bicicleta, escalar, construir y cultivar un huerto, inventa técnicas para marcar, habitar, experimentar y sentir el paisaje como un entramado de fuerzas múltiples. Cuando la percepción, el pensamiento y el sentimiento convergen con el movimiento, o más bien, se realizan a través del movimiento, surge un ‘modo de conciencia medioambiental que hace que la respuesta artística sea también una expresión del campo’ (Massumi 2014: p. 10).⁶ En el monumental cuadro *Riglos*, uno de los más grandes de la exposición, Simón es muy

⁵ Véase el artículo de Rosalind Krauss *The Im/pulse to See*, que explora la presión o el pulso de lo visible (Krauss 1988: pp. 51-78).

⁶ Un ‘modo de conciencia medioambiental’ implica una toma de conciencia global del campo que combina diferentes modos de experiencia encarnados en ‘sensaciones, disposiciones, capacidades, posibilidades y potenciales de muchos tipos diferentes de materiales, objetos y fuerzas reunidos en mundos socio-materiales’ (Massumi 2014: p. 6).

consciente de cómo la luz y las texturas cambiantes de este famoso monumento desafían cualquier visión definitiva. En su exploración del terreno, el artista construye una serie de observaciones topográficas, fotográficas y sensoriales que traslada a su estudio, como otros tantos diseños, impresiones, cartografías y bloques de sensaciones, destinados a convertirse en los elementos compositivos de la obra. En este sentido, el artista sintetiza en la pieza diferentes puntos de vista, fuerzas sensoriales y vivencias temporales dentro de un triple movimiento que se repite a lo largo del proceso pictórico. En primer lugar, Simón entabla un encuentro primario con las 'energías desestructuradas y las fuerzas invisibles de la tierra' al abrirse y fundirse con el paisaje que se dispone a pintar (Grosz 2008: p. 84). En el segundo movimiento, el artista 'condensa' estas fuerzas caóticas en una serie de formas, patrones y

Paco Simón. *The empire of music*, 1993. Acrílico sobre papel, 230 x 260 cm



figuras definibles utilizando medios fotográficos y gráficos. Estos diseños ‘sistólicos’ responden a las exigencias de la percepción al proporcionar detalles topográficos y demarcación en la figura de la montaña.

En el tercer movimiento, Simón yuxtapone capas de color y luz intensas, planas y moduladas, que culminan en una expansión ‘diastólica’ del color en la que la figura de la montaña se funde con el campo, y su ‘obstinada geometría’ es arrastrada ‘de vuelta a las resonancias de la sensación’.⁷ Los patrones de color plano que descienden por el plano pictórico acentúan la tensión entre la forma geométrica y el campo sensorial, tensión que se retoma en los reflejos del río a medida que se amplifica la intensidad rítmica. Lo que al principio parece roca sólida, topográficamente detallada en los elementos fotográficos y dibujados, se convierte en un cuerpo de sensaciones donde roca y agua, tierra y cielo se funden con las fuerzas tectónicas que encumbran las montañas desde el fondo de su valle. La materialidad de la pintura se convierte en la fuerza de la sensación, haciendo «visibles las fuerzas que pliegan las montañas, ... la fuerza térmica de un paisaje» (Deleuze 2003: p. 41). Simón, al igual que Cézanne y Klee, no busca simplemente representar la sensación, sino «pintar las fuerzas invisibles que inciden en ella, ... encauzar en lo que la sensación nos da las fuerzas que no nos son dadas, hacer sensibles las fuerzas que no lo son» (Bogue 1996: p. 260, citando a Deleuze, 2003: p. 39).

En contraste con la escala épica del cuadro *Riglos*, las imágenes *Tronca I* y *Tronca II* ofrecen una perspectiva íntima de la naturaleza en constante cambio, donde las fuerzas del crecimiento, la descomposición, el movimiento y la disolución de la forma resaltan el estado de agitación. Característico de la técnica de Simón, cada cuadro encierra una dualidad de fuerzas que establecen una tensión entre el emplazamiento fotográfico y la autonomía sensual de los efectos pintados a medida que los elementos saltan de sus ubicaciones preestablecidas para nadar y jugar por la superficie. La roca, el tronco, el follaje y las flores se entrelazan a través de la superficie de la imagen, disolviendo sus formas individuales en la fuerza caótica de una energía continua —un continuum—. Al igual que en su obra *Riglos*, el ritmo entre las fuerzas de aislamiento, contención y demarcación y las fuerzas de deformación, plegamiento y disolución es un motivo recurrente que Simón emplea para crear un cuerpo de sensaciones que resuena por toda la superficie de la imagen.

En la serie de tres cuadros *Agua y Ramas I, II, III*, Simón compone pulsos sensoriales de color que se originan en la observación minuciosa de plantas, aguas, rocas, árboles y cielo. Estos pulsos cromáticos forman capas entrelazadas y superpuestas de veladuras translúcidas que rodean un panel central de juncos de agua, habituales en los arroyos pirenaicos que serpentean en las proximidades del estudio de Simón. Al igual que en *Riglos*, la meticulosidad botánica de los juncos de *Agua y Ramas II* contrasta con los campos abstractos de color uniforme, generando tensión visual. La tierra es una cadencia de pinceladas entrecortadas, cada una de ellas delineando valores específicos de color y luz, que Simón reorganiza en una nueva disposición independiente de la composición original. Las obras *Agua y Ramas* confirman la creencia de Simón de que la pintura, la música y el paisaje resuenan juntos a través de un lenguaje común de ritmo. Las expresiones rítmicas que conectan con la temporalidad del paisaje yacen, como afirma Langer, en ‘un tejido ya de por sí denso de tensiones concurrentes’ (Langer 1953: p. 127).

7 Esta descripción del movimiento entre fuerzas sistólicas y diastólicas está influenciada por las ideas de Deleuze y Grosz, quienes, siguiendo la apreciación de Maldiney (1973) y Straus (1963) sobre la obra de Cézanne, describen su proceso como compuesto de un triple movimiento similar (véase Grosz 2008: pp. 84-85).



Barranco seco, 2021.
Fotografía de Paco Simón

Paisajes Híbridos

El concepto de ‘geografías híbridas’ propuesto por Whatmore (2002) contribuye a abrir una nueva perspectiva del paisaje que también incluye la deformación de formas discretas. Al combinar naturaleza y cultura, lo humano y lo no humano, lo biológico y lo tecnológico, las ‘geografías híbridas’ incorporan conexiones *no locales y topológicas* que proporcionan formas de comprender espacios políticos más amplios y las geografías del poder que influyen en la formación del paisaje (Murdoch 2006). Al cuestionar la idea de una división entre lo humano y lo no humano y entre la naturaleza y la cultura, la idea de las geografías híbridas enreda las nociones convencionales de naturaleza y cultura y, al hacerlo, revela el paisaje como el resultado de su propio enredo (Harrison et al. 2004).

Una obra significativa que combina esta visión relacional y conectiva, con los principios vitalistas de fuerza y dinamismo antes mencionados, es el cuadro *Eagles Rock-Illuminated View*. En esta obra Simón se propone explorar cómo interactúan los componentes naturales y culturales del paisaje a través de diferentes escalas y duraciones. El artista se centra en una icónica formación rocosa del valle de Glenade, en el noroeste de Irlanda, donde trabajó como artista residente.⁸ El título de la imagen hace referencia a la antigua presencia de las águilas salvajes, que fueron frecuentes en esta parte de Irlanda. Con el tiempo, y el aumento de la cría de ovejas en las tierras altas, los granjeros locales empezaron a temer que las águilas salvajes devorasen a los corderos recién nacidos. Este temor fue en aumento y, a pesar de las medidas compensatorias, muchos ganaderos optaron por envenenar la carroña muerta y colocar trampas para las águilas, con lo que se extinguieron en esta parte de Europa. Las montañas oscuras y melancólicas que se perfilan al fondo indican el predominio de la piedra calcárea gris y el esquisto negro, ya que las colinas están esquiladas de sus singulares plantas autóctonas debido al sobrepastoreo. La subestructura del suelo se degradó en los terrenos

⁸ Simón fue Artista Residente en el Leitrim Sculpture Centre en el noroeste de Irlanda en 2021; durante este tiempo pintó *Eagles Rock-Illuminated View*.



Paco Simón. *Cosas que flotan*,
2001. Acrílico sobre lienzo,
270 x 200 cm

elevados, lo que provocó el riesgo de deslizamientos de tierra en períodos de precipitaciones. Al alejarse del predominio de los colores verdes y terrosos, Simón modula la escena con una gama de colores primarios muy vibrantes, característicos de la maquinaria agrícola y otras estructuras artificiales. Las fuerzas de la agricultura se imponen sobre la naturaleza en una imagen catastrófica general, donde la maquinaria agrícola disfuncional se erige pintada y suspendida frente al cuerpo principal de la obra. A medida que uno se desplaza ante la pintura,

estas estructuras abandonadas se fragmentan y se fusionan con el campo, mientras la ciénaga negra de la tierra se convierte en ‘máquina’ entrelazada con postes de telégrafo, comederos agrícolas, vallas y alambre de espino. Este espacio políticamente controvertido se visualiza en la construcción híbrida de la obra, ya que entrelaza elementos naturales y culturales en su superficie, iluminando el paisaje como un lugar de trabajo y actividad comercial, pero también revela el lado oscuro del daño y el deterioro ambiental.

En la misma línea, la obra titulada *La Curva* reflexiona sobre como áreas que podríamos considerar ‘naturales’ se ven a menudo enmarañadas por las infraestructuras de la sociedad: torres eléctricas, tuberías, sistemas de comunicación, etc. En este caso, la carretera desempeña un papel protagonista al recorrer el lienzo, entrelazándose con el follaje del terreno. Se fusionan varias vistas y atisbos del paisaje: el fondo es una representación apagada de edificios agrícolas en ruinas y la atmósfera sugiere una escena crepuscular, tenuemente iluminada, donde una curva de la carretera presagia una sensación de peligro e inquietud. La ambigüedad de la luz impide que podamos discernir las señales que emiten tierra y carretera. Destellos intensos de color rojo, azul y verde, que recuerdan los reflejos de la luz en el parabrisas o en el salpicadero de los vehículos, irrumpen en la escena. La difuminación entre tecnología y ‘naturaleza pura’ acentúa la sensación de dislocación. Se trata de un paisaje híbrido en el que los elementos naturales y culturales se entremezclan, y sus límites se problematizan y confunden. Un paisaje en el que las propias infraestructuras que hacen posible la mirada turística amenazan con destruir la naturaleza salvaje que pretenden celebrar.

Prunus y Pitás

- 9 Las especies como el espino negro (*Prunus Spinosa*) se cultivan para setos, cobertura cinagética y otros fines utilitarios. La madera del cerezo negro es apreciada como madera para muebles y ebanistería, especialmente en Norteamérica. Muchas especies producen una goma aromática a partir de las heridas del tronco con fines medicinales o tintóreos. Pygeum, un remedio a base de hierbas elaborado con extractos de la corteza de (*Prunus Africana*) se utiliza como para aliviar la inflamación en pacientes que sufren de hiperplasia prostática. Las especies de *Prunus* también son plantas alimenticias para las larvas de muchas especies de mariposas y polillas.

La compleja relación entre naturaleza y cultura se explora más a fondo en *Prunus*, donde un grupo aislado de árboles frutales encerrados entre muros y edificios agrícolas se enmarca en un cielo español de color naranja cálido. El título elegido por Simón alude al largo y formidable vínculo histórico entre el árbol y la agricultura humana. El género ‘prunus’ incluye 340 especies como la almendra, la nectarina y el melocotón, varias especies de albaricoques, cerezas y ciruelas, todas ellas con cultivares desarrollados para la producción comercial de frutas y frutos secos, como la elaboración de mermeladas, el enlatado, el secado y las semillas para tostar. Un cultivar no es sólo un objeto económico, sino una relación entre humanos, animales, plantas, el entorno construido y el comercio. La relación simbiótica entre especies ha expandido tanto su ámbito geográfico como sus usos para el beneficio humano.⁹ Simón nos recuerda que, si prestamos atención a las formas espectrales de las historias pasadas en los entornos y prácticas agrícolas actuales, comprenderemos mejor las ecologías que las moldearon y cómo podemos imaginar posibles ensamblajes futuros.

En el cuadro *Pitás*, Simón nos invita a contemplar una planta exótica representada con todo lujo de detalles sobre un fondo abstracto de vibrante color rojo. La planta pita (*Aechmea magdalenae*) es una bromelia terrestre originaria de las selvas tropicales de México y América Central y del Sur. De sus hojas se extrae una larga fibra blanca llamada kiga, una hebra fuerte, duradera, resistente al agua salada y que tradicionalmente se utilizaba en todas las comunidades Ngäbe de Panamá como fuente de fibra para hamacas, cestas (kra), redes, hilos, cuerdas y otras fibras y telas, incluso para la arquitectura. La introducción de materiales modernos



Paco Simón. *Caminos amarillos*, 1996. Acrílico sobre lienzo, 50 x 50 cm

ha relegado la pita a un papel principalmente decorativo, especialmente en Europa, donde ha sido sustituida por tintes e hilos sintéticos y comerciales. Las prácticas sostenibles del cultivo campesino han sido reemplazadas por un antropoceno menos esperanzador en beneficio de la industrialización y la globalización, desplazando métodos positivos de cultivo paisajístico por otras técnicas destructivas. La misma suerte corrió la planta de cáñamo del norte de Europa, utilizada en otro tiempo con los mismos fines prácticos que la kiga hasta que fue sustituida por redes de plástico. Sólo en los últimos años se han revalorizado los beneficios humanos y medioambientales de estas plantas a la luz de la contaminación de los océanos y la necesidad de materiales alternativos neutros en carbono.

Paisaje y Tiempo

Las dimensiones virtuales del paisaje no sólo existen en el eje espacial, sino que están conectadas en última instancia con cuestiones de Tiempo. Bergson (1912), en su concepto de la 'memoria pura', propone que la dimensión virtual es a su vez una cualidad de la dimensión temporal del objeto.¹⁰ A diferencia de la concepción del tiempo métrico o congelado, Bergson

10 La tesis complementaria de Bergson de la 'percepción pura' se refiere a la distribución virtual de los objetos a través de redes espaciales y materiales. Ambas descripciones de lo 'virtual' en términos de sus dimensiones espaciales y temporales pueden encontrarse en su libro *Matter and Memory*, pp. 77-131.

Paco Simón. *Pinos Irlanda (The felled Sitka spruce forest)*, 2021. Técnica mixta sobre pape, 49,7 x 141 cm



introduce el 'tiempo como duración' y articula cómo la memoria no se forma simplemente de los recuerdos psicológicos del sujeto humano, sino que forma parte de un sentido más profundo de los procesos evolutivos y las fuerzas duracionales incrustadas en el entorno material que nos rodea, creando un sentido de la naturaleza como un pasaje continuo. Esta memoria, inherente a la materia misma, ha pasado de un sentido de 'tiempo interior' de una 'duración percibida' al 'tiempo de las cosas' (Bergson 1965: p. 45).

- 11 Para Adam, el paisaje está atrapado en dos concepciones históricas de la naturaleza expresadas ya en la Edad Media y formuladas como una distinción entre 'natura naturata' y 'natura naturans' (véase también Sheldrake, 1990: p. 61, citado por Adam, 1998: p. 30). *Natura naturata* se consideraba los productos de la naturaleza: montañas, lagos, árboles y animales. *Natura naturans*, en cambio, se entendía como la dimensión temporalmente constitutiva, las fuerzas generadoras que actúan bajo la superficie.

En sintonía con el concepto de la duración de Bergson, Barbara Adam, en su libro *Timescapes of Modernity* (1998), explora cómo los paisajes generan y ocultan procesos que moldean la realidad espacial y temporal (Adam 1998: p. 54).¹¹ Adam sostiene que los paisajes están constituidos por duraciones invisibles que actúan a lo largo del tiempo y que tienen un impacto poderoso. Gran parte de su estudio está relacionado con los modos de vida industriales, que son geográfica y temporalmente abiertos y capaces de extenderse por todo el planeta y hasta la estratosfera, siendo casos pertinentes la radiación, los productos químicos sintéticos, los gases de efecto invernadero y los organismos modificados genéticamente.

- 12 John McNeill es historiador del medio ambiente, autor y profesor de la Universidad de Georgetown. Su obra de 2000, *Something New Under the Sun: An Environmental History of the Twentieth-Century World*, constituyó la base de su idea de la 'Gran Aceleración', propuesta en una conferencia celebrada en Berlín en 2005.

En una obra reciente titulada *El Perdido vuelve al mar*, Simón experimenta con las ideas de tiempo, visibilidad y ausencia en el paisaje. Al igual que en *Eagles Rock*, donde yuxtapuso diferentes perspectivas espaciales, el artista superpone aquí distintas duraciones de tiempo mientras contempla los efectos del Antropoceno, que desmantela en pocos años configuraciones naturales que tardaron millones de años en desarrollarse. Expertos de diversas disciplinas científicas que estudian la Tierra se refieren al Antropoceno como la 'Gran Aceleración', el crecimiento exponencial de los efectos medioambientales destructivos de la industrialización desde la segunda mitad del siglo xx.¹² Asimismo, Simón acelera los efectos del cambio climático, transportándonos rápidamente a un futuro distópico en el que los casquetes polares se derriten, sumergiendo la montaña en sus aguas saladas.

Simón recuerda haber escalado la montaña hace cincuenta años y ya entonces se percató de lo extenso que era el hielo glaciario que la cubría y de lo poco que queda de él en la actualidad. Los paisajes antropogénicos están embrujados por el pasado, pero también por futuros imaginarios. Al combinar el pasado, el presente y el futuro, llama nuestra atención sobre la multiplicidad de duraciones temporales que conforman el paisaje, al tiempo que especula sobre lo que nos deparará el futuro. Esta perspectiva, que podríamos denominar



Paco Simón con Maribel en Marboré. Al fondo el glaciar del Monte Perdido en el Pirineo aragonés, 1978

‘paisaje de tiempo’, permite al artista integrar un amplio espectro de datos científicos, sociales y políticos, procedentes de fuentes materiales e inmateriales, visibles e invisibles, en una visión holística del paisaje.

Las Ecológías de la Experiencia

Si bien los cuadros de Simón se inspiran en entornos naturales específicos, no están destinados a representar una ventana a la realidad. Por el contrario, el paisaje funciona en la obra de Simón como catalizador de una situación en el acto de pintar, donde el significado surge cuando se *desencadena* un proceso o transformación material. El significado no se basa en el pensamiento identitario, sino que es una relación de dos o más fuerzas que actúan entre sí de manera recíproca y transformadora. Al capturar y manipular las tensiones inherentes al paisaje, Simón colapsa la obra en las propias tendencias y propiedades del campo medioambiental. Esta disposición ética abre la puerta a que la actividad mundana se co-componga en la emergencia de la obra, llevando el paisaje más allá de la representación de un mundo estático hacia una conciencia ecológica de cómo los mundos humano y no humano se co-componen tanto en la formación tanto del paisaje como del acto creativo.

La idea que aquí se defiende es que el paisaje es un evento dinámico que se manifiesta a través de la tensión, el proceso y la dualidad. Trasciende la idea de ser un logro ya alcanzado, representado a través de nociones de semejanza y reconocimiento, para convertirse en un movimiento ontogenético en el que fuerzas invisibles actúan bajo la superficie transformando lo visible. Simón, al captar y manipular las fuerzas diferenciales de tensión en el encuentro con el paisaje, sintetiza los elementos compositivos de la obra para crear un nuevo espacio territorial que explora las relaciones entre el ser humano y la naturaleza. Su obra no es un comentario, una reflexión o una representación del mundo, sino que, a través de su impacto material y emocional, se convierte en una *extensión* del mundo, una nueva intervención en la creación del paisaje, una forma de práctica espacial. Al fusionar las fuerzas objetivas y subjetivas, Simón, en lugar de catalogar las formas como elementos estáticos, se fija en el dinamismo de la realidad, en la génesis de las formas y su transmutación. Así pues, Simón no se centra en lo real o lo virtual, sino en el proceso de actualización, o individuación, de lo virtual a lo real, el devenir constante en el evento paisajístico.

Paco Simón. *Granja irlandesa (Corrugated fragments)*, 2021.
Técnica mixta sobre papel,
42 x 157 cm

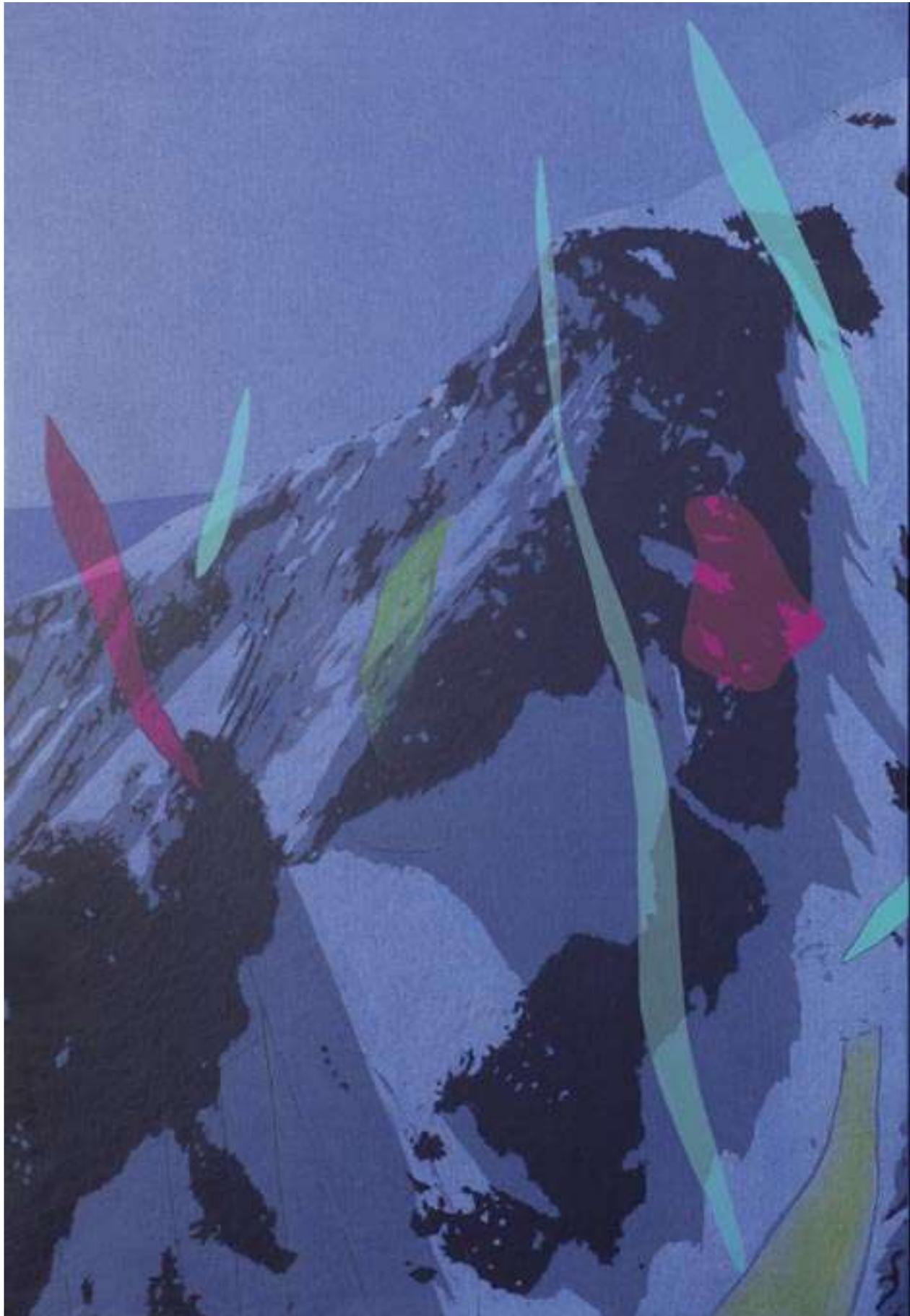


Referencias

- ADAM, B. (1998) *Timescapes of Modernity: The Environment & Invisible Hazards*. Routledge: London.
- BERGSON H. (1912, 2004) *Matter and Memory*. Translated by Nancy Margaret Paul and W. Scott Palmer. New York: Dover Publications.
- BOGUE, R. (1996), 'Giles Deleuze: The Aesthetics of Force', in *Deleuze: A Critical Reader*. P. Patton (ed.) Oxford, Polity, 1996.
- COMBES, M. (2013) *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Trans-individual*. Cambridge Massachusetts, London, England: MIT Press
- DELEUZE G. (2003 [1981]) *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. Translated by Daniel W. Smith. Bloomsbury, London.
- DEWEY, J. (1958) *Experience and Nature*. London: Dover
- FLAM, J. (ed.) (1996) *Robert Smithson: The Collected Writings*. Berkeley California: University of California Press.
- GROSZ E. (2008), *Chaos, Territory, Art – Deleuze and the Framing of the Earth*, Columbia University Press: New York
- HARRISON P. Thrift, N. and Pile, S. (eds.) (2004) *Patterned Ground: Entanglements of Nature and Culture*. UK: Reaktion Books
- JAMES, W. (2012) *Essays in Radical Empiricism*. Longmans, Green and Co. New York
- KLEE, P. (1964) 'Schopferische Konfession', in *Das Bildnerische Denken*, Bale, as quoted in Deleuze 2003: p40.
- KRAUS, R. (1988) 'The Im/pulse to See', in *Vision and Visuality: Discussions in Contemporary Culture no.2*. Ed. Hal Foster (1988: pp.51-78).
- LANGER, S.K (1953), *Feeling and Form*, Charles Scribner's Sons NY.
- MALDINEY, H. (1973) *Regard, Parole, Espace*, Lausanne: L'Age d'Homme
- MASSUMI, B. (2011) *Semblance and Event: Activist Philosophy and the Occurrent*. Arts, Massachusetts: MIT Press
- MITCHELL, W.J.T. (1994, 2002) *Landscape and Power*, Chicago: University of Chicago Press
- MURDOCH, J. (2006) *Post-Structuralist Geography: A Guide to Relational Space*, London: Sage Publications, Ltd.
- SMITH, D.W. (1996) 'Deleuze's Theory of Sensation: Overcoming the Kantian Duality' in *Deleuze: A Critical Reader*. P. Patton (ed.) Oxford. Polity
- STRAUS, E. (1973), *The Primary World of the Senses*, Trans. Jacob Needleman. London: Collier-MacMillan
- WHATMORE, S. (2002) *Hybrid Geographies: Natures Cultures Spaces*. London: Sage Publications, Ltd.
- WHITEHEAD, A.N. (1967), *Adventures of Ideas*, New York: Free Press
- WHITEHEAD, A.N. (1978) *Process and Reality: An Essay in Cosmology*. New York: The Free Press.
- WYLIE, J. (2007) *Landscape*. Abingdon: Routledge.



**Catálogo
de obras
2021-2024**





El Perdido vuelve al mar, 2024.
Acrílico sobre lienzo, 116 x 178
cm. Colección del autor





Serbales en otoño, 2024. Acrílico sobre papel, 70 x 200 cm. Colección del autor





Pitas, 2022. Acrílico sobre papel, 70 x 200 cm. Colección del autor





Prunus, 2024. Acrílico sobre papel, 70 x 200 cm. Colección del autor



Paisaje para una película irlandesa I, 2024. Acrílico sobre lienzo, 114 x 146 cm. Colección del autor



Paisaje para una película irlandesa II, 2024. Acrílico sobre lienzo, 114 x 146 cm. Colección del autor



Mediterráneo

Y a tus atardeceres rojos se acostumbraron mis ojos
Como el recodo al camino.

Joan Manuel Serrat



Mediterráneo, 2022. Acrílico sobre lienzo, 65 x 200 cm. Colección del autor

Bosque blanco, 2024. Acrílico sobre lienzo, 200 x 130 cm. Colección del autor





Llegando a Ayerbe

Las montañas no están hechas solo de tierra, rocas y bosques, sino ante todo de leyendas. Por eso, de hito en hito, de mito en mito, las cumbres entrelazan pasos, paisaje, poesía.

Irene Vallejo



Llegando a Ayerbe, 2023. Acrílico sobre lienzo, 65 x 200 cm. Colección del autor





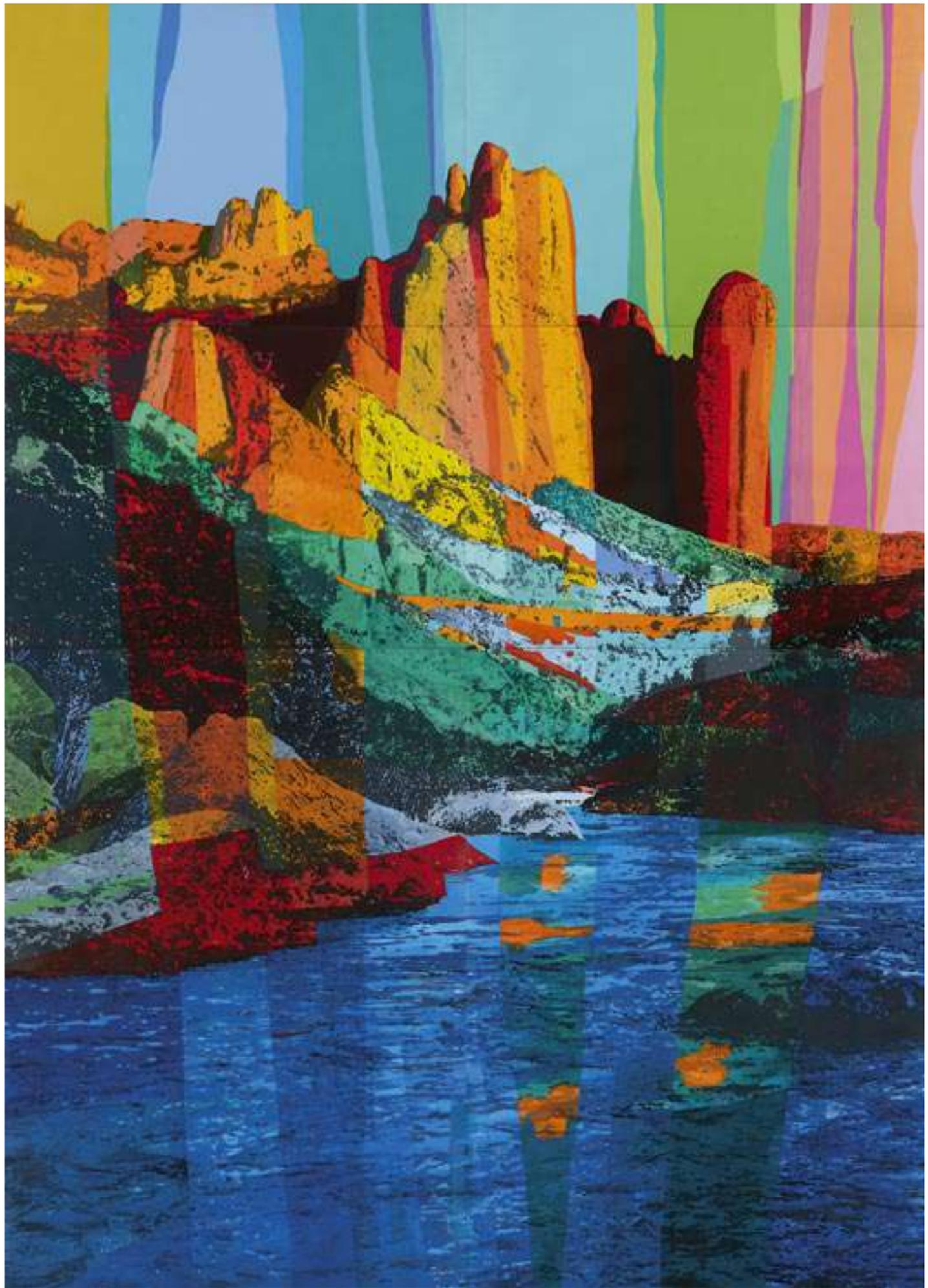
La curva, 2024. Acrílico sobre lienzo, 135 x 230 cm. Colección del autor

Riglos

Lo que al principio parece roca sólida, topográficamente detallada en los elementos fotográficos y dibujados, se convierte en un cuerpo de sensaciones donde roca y agua, tierra y cielo se funden con las fuerzas tectónicas que encumbran las montañas desde el fondo de su valle.

Seán O'Reilly

Riglos, 2023. Acrílico sobre papel, 280 x 200 cm. Colección del autor



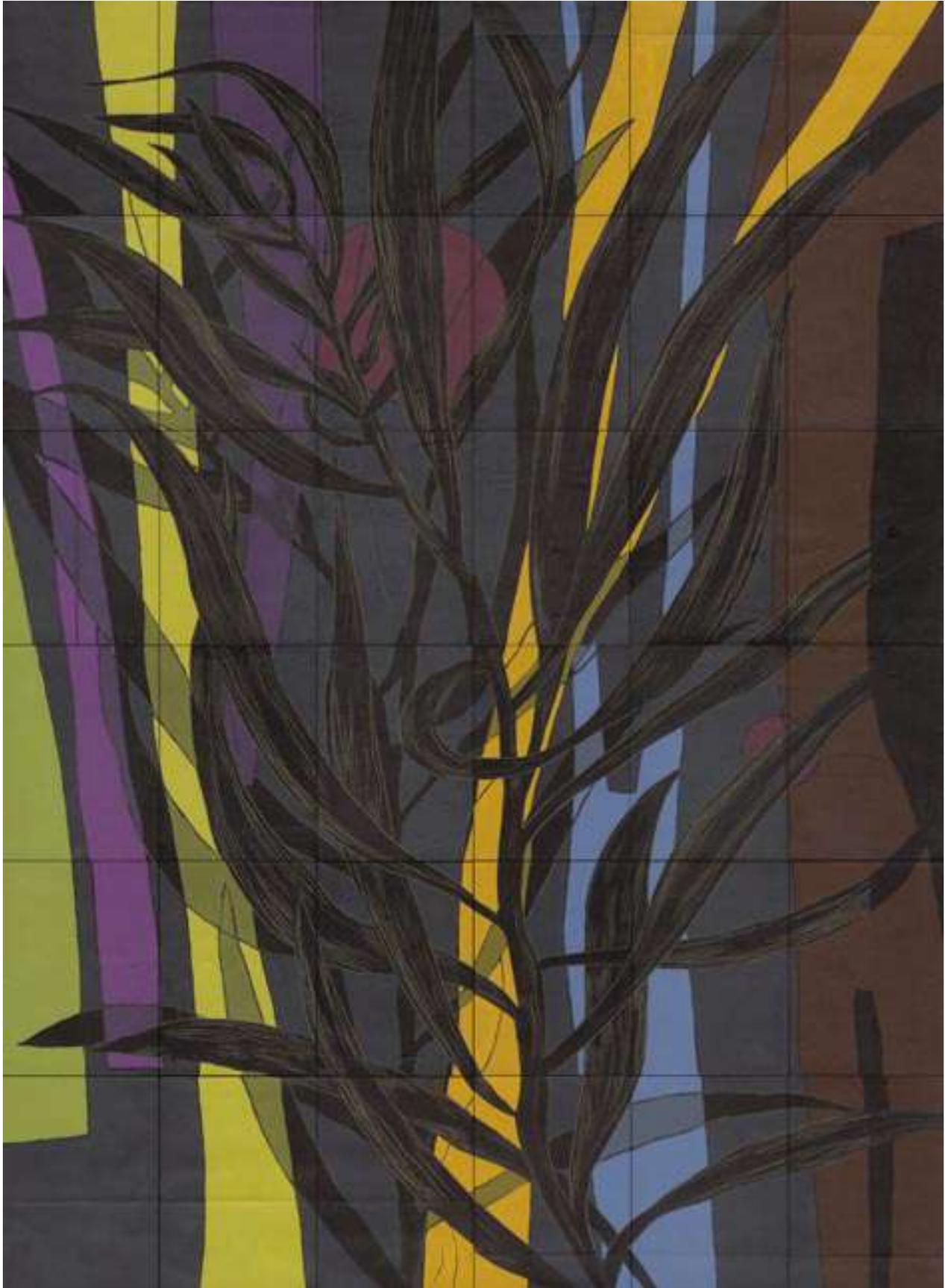
Tronco I, 2022. Acrílico sobre papel, 200 x 140 cm. Colección del autor



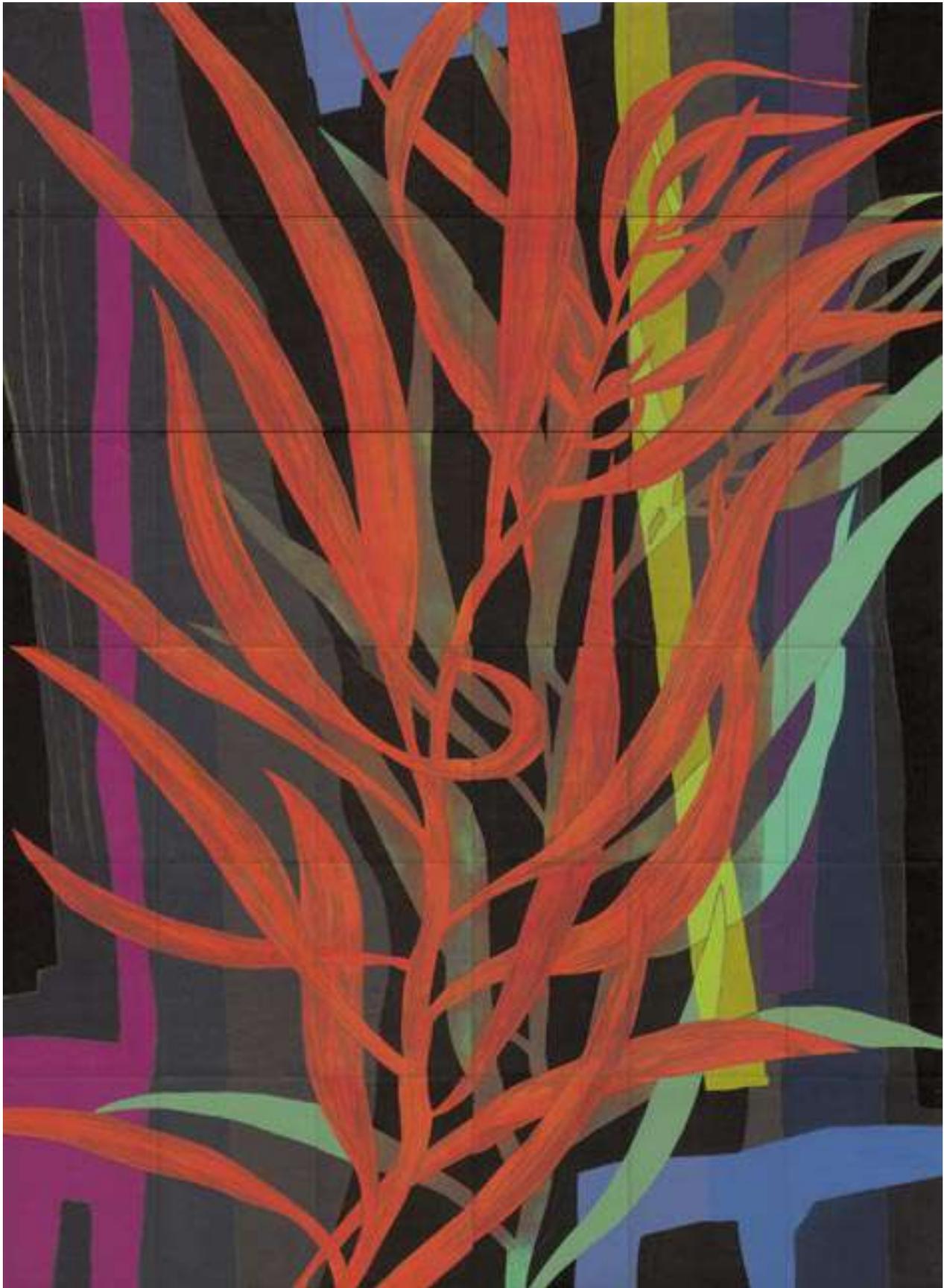
Tronco II, 2023. Acrílico sobre papel, 200 x 140 cm. Colección del autor



Hojas negras, 2023. Acrílico sobre papel, 133 x 97 cm. Colección del autor



Hojas rojas, 2023. Acrílico sobre papel, 133 x 97 cm. Colección del autor



Agua y ramas II, acuático, 2023. Acrílico sobre lienzo, 70 x 65 cm. Colección del autor





Agua y ramas I, árbol blanco, 2023. Acrílico sobre lienzo, 70 x 65 cm. Colección del autor



Agua y ramas III, bosque púrpura, 2023. Acrílico sobre lienzo, 70 x 65 cm. Colección del autor

Agua y ramas IV, dos flores, 2024. Acrílico sobre lienzo, 70 x 65 cm. Colección del autor





Eagles Rock

Estas franjas de colores sirven para perturbar los elementos del paisaje. Además, establecen una tensión entre superficie y profundidad, planteando al espectador un enigma espacial.

William Jeffett



Eagles Rock-Illuminated View, 2021. Acrílico sobre papel, 210 x 600 cm. Colección del autor

Flores II, pétalos rojos, 2024. Acrílico sobre lienzo, 73 x 60 cm. Colección del autor







Flores I, cadencia, 2024. Acrílico sobre lienzo, 73 x 60 cm. Colección del autor



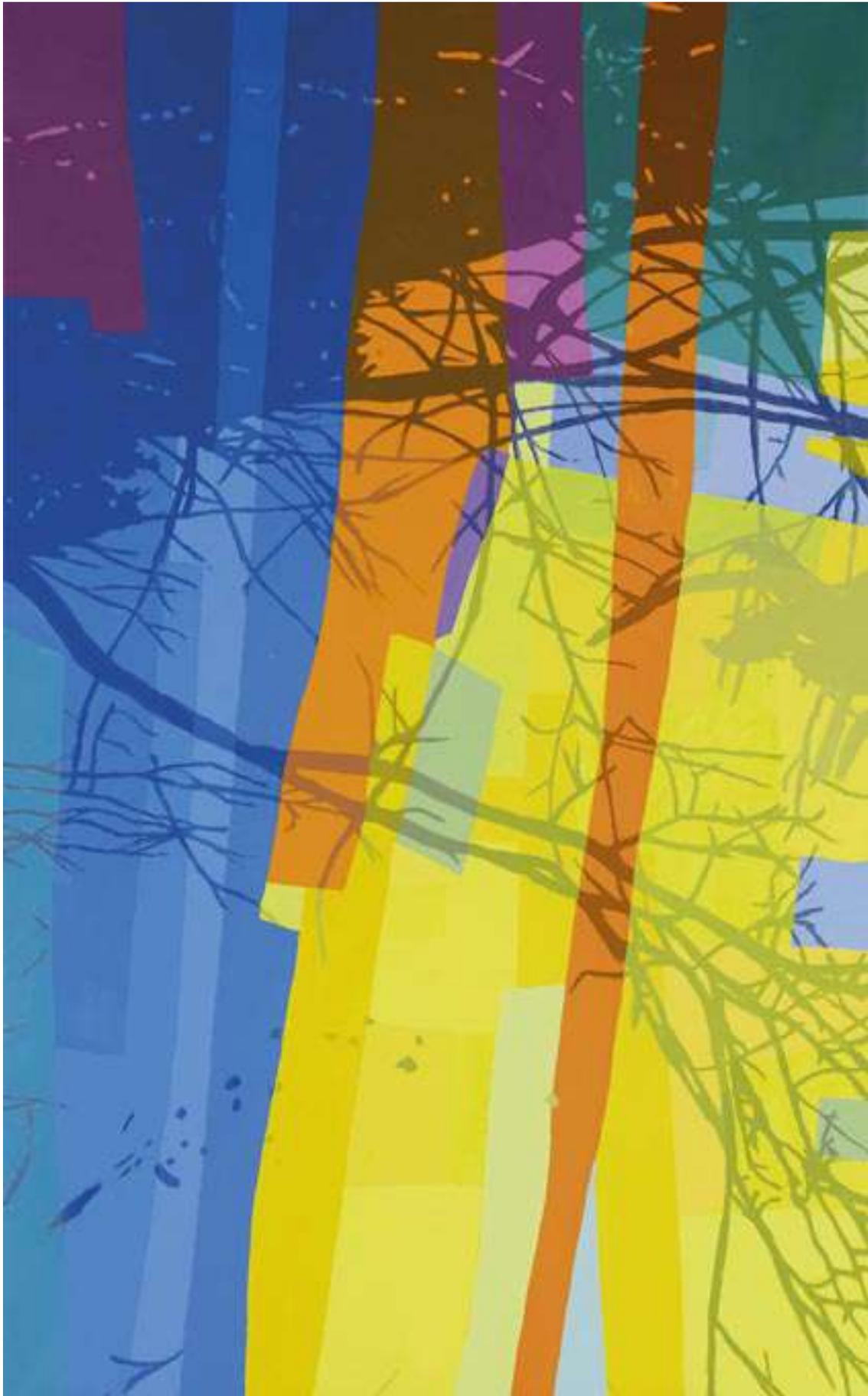


De camino al molino II, 2024. Acrílico sobre lienzo, 130 x 81 cm. Colección del autor





Longwood, 2023. Acrílico sobre lienzo, 230 x 405 cm. Colección privada





Barranco de Segaral II, 2024. Acrílico sobre lienzo, 130 x 81 cm. Colección del autor

Galería con hojas, 2023. Acrílico sobre lienzo, 92 x 73 cm. Colección del autor





Momento de silencio II, 2023. Acrílico sobre lienzo, 50 x 55 cm. Colección del autor



Momento de silencio I, 2023. Acrílico sobre lienzo, 50 x 55 cm. Colección del autor



Paco Simón en su estudio del ático de la calle Jussepe Martínez, Zaragoza, 1992. Fotografía: Gonzalo Bullón



Paco Simón. *Invading Space*. White Box Gallery. Filadelfia (EE. UU.), 1997.

Exposiciones individuales

2024

- *Paseos iluminados*. Palacio de La Lonja, Zaragoza

2021

- *Illuminating Walks*. A series of landscape studies of N. Leitrim. Leitrim Sculpture Centre, Manorhamilton (Irlanda)

2019

- *De vuelta al futuro*. Salas Goya y Saura del Paraninfo de la Universidad de Zaragoza

2014

- *Fallout Factory*. Liverpool (Reino Unido)
- *El viaje alucinante*. Órbita, Zaragoza

2012

- *Sous la Peau*. Teodora Galerie, París (Francia)
- *Under the Skin*. Artbreak Gallery, Nueva York (EE. UU.)

2010

- *Bajo la Piel*. Monasterio nuevo de San Juan de la Peña, Huesca

2008

- *Dos siglos*. Galerías Zeus y Carlos Gil de la Parra, Zaragoza

2004

- *El Color del Viajero*. Museo de Calaceite, Calaceite, Teruel
- *Sobre el Papel*. Galería Zeus, Zaragoza

2002

- Museo de Huesca
- Galería Pepe Rebollo, Zaragoza

2001

- Galería Ricardo Ostalé, Zaragoza

2000

- *Floating Dreams*. Salvador Dalí Museum, St. Petersburg, Florida (EE. UU.)
- *What's Growing Here*. Ringling School of Art and Design, Sarasota, Florida (EE. UU.)

1999

- Galería Trece, Ventalló, Gerona
- *Superficie Emergente*. Banco Zaragozano, Zaragoza
- Selby Gallery, Sarasota, Florida (EE. UU.)

1998

- Ambit Galería d'Art, Barcelona

1997

- Fundación Ángel Maturén, Tarazona, Zaragoza
- Ambit Galería d'Art, Barcelona

1996

- *The Emerging Body*. Instalación en la Playa del Torn, Tarragona

1995

- *Boda de Desiertos*. Instalación en Gelsa, Zaragoza

1994

- *Made in New York*. Monasterio de Veruela, Zaragoza

1993

- Galería Spectrum, Zaragoza

1992

- Sala Gaspar, Barcelona

1991

- Galería Antonia Puyó, Zaragoza

1990

- Galería Yolanda Ríos, Sitges, Barcelona
- Sala Gaspar, Barcelona

1989

- Galería Canals, San Cugat del Vallés, Barcelona
- Escuela de Artes, Zaragoza

1988

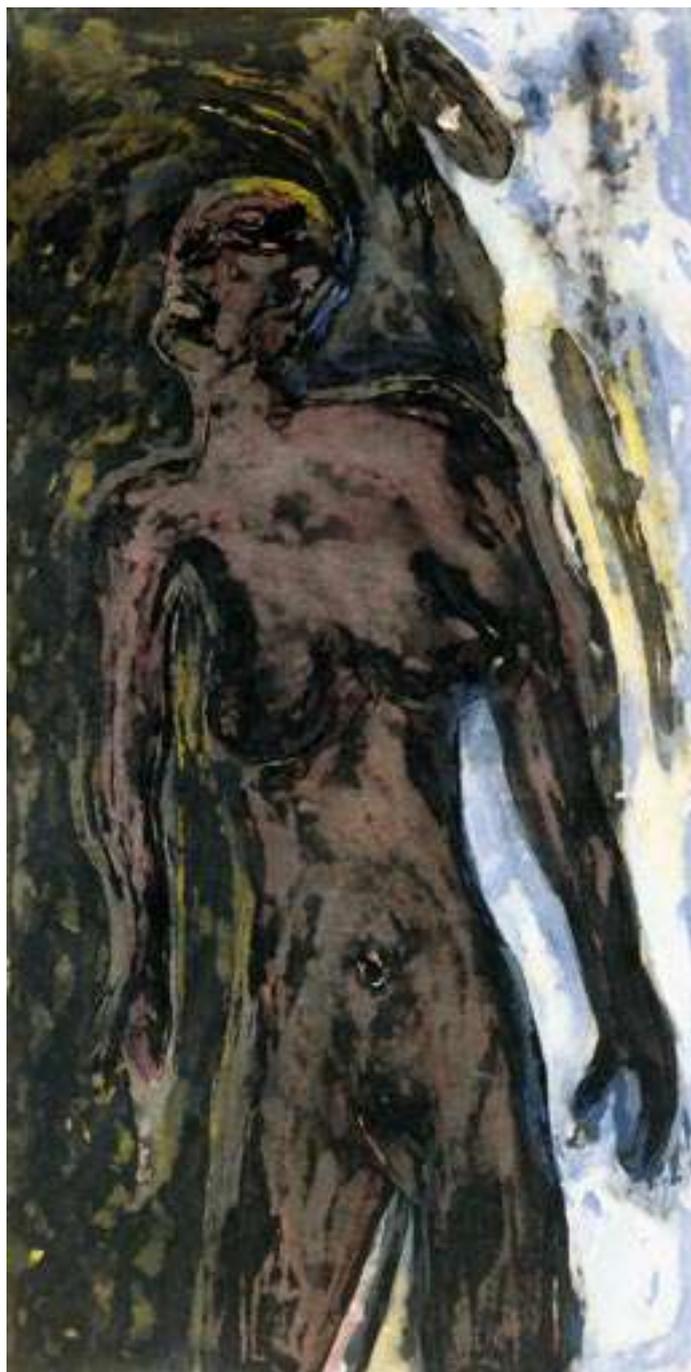
- Galería Sur, Santander

1987

- Sala Gaspar, Barcelona

1986

- Galería Kreisler Dos, Madrid
- FOTO'86. Performance en Amsterdam (Holanda)



Paco Simón. *The blackman*, 1990.
Acrílico sobre papel, 210 x 107 cm



Paco Simón. *Spanish Tapestry*, 2001.
Taipei Fine Arts Museum. Taipei (Taiwan).

1985

- Sala Gótica del Instituto de Estudios Ilerdenses, Lérida
- Galería Altxerri, San Sebastián
- Sala Muriel, Zaragoza

1984

- Sala Gaspar, Barcelona
- Galería Dreiseitel, Colonia (Alemania)
- Galería Urban, Nagoya (Japón)

1983

- Galería AB, Granollers, Barcelona
- Galería 4 Gats, Palma de Mallorca
- Sala Muriel, Zaragoza

1982

- Galería K, Barcelona
- Sala Gaspar, Barcelona
- Galería Mobar, Tarrasa, Barcelona

1981

- Sala Muriel, Zaragoza

1980

- Galería Pepe Rebollo, Zaragoza

1978

- Galería Varrón, Salamanca

1976

- *Cortés – Simón*. Sala Vinçon, Barcelona

Exposiciones Grupo Forma

2002

- *Grupo Forma. Actitudes e Ideas, ideas y actitudes. 1972–1976.* Exposición antológica, Palacio de Sástago, Zaragoza

1992

- *Grupo Forma. Psicofonia del Gorrión de Borra. A los 20 años.* Galería Antonia Puyó, Zaragoza

1988

- Publicación del «Manifiesto Pánico o la Tortura del Pollo urbano». Diputación de Zaragoza

1976

- *Grupo Forma. Centro de Investigación de Arte y Zoología.* Casa-Museo de Antequera, Málaga
- *Grupo Forma. Centro de Investigación de Arte y Zoología.* Palacio Provincial de Málaga

1975

- *Blasco Valtueña, Áurea Plou, Manuel Marteles, Francisco Rallo* (Grupo Forma). Galería Berdusán, Zaragoza
- *Grupo Forma.* Sala Víctor Bailo, Zaragoza
- *Grupo Forma. Montaje Ambiental. Arte Experimentación de Provocación.* Plaza de Santa Cruz, Zaragoza
- *Grupo Forma.* Intervención en la pintura mural colectiva en las tapias del cuartel de Castillejos, Torrero, Zaragoza

1974

- *Jimeno & Rallo. En el mundo de las descompensaciones equívocas.* Espacio ambiental con instalaciones renovables de arte *povera* y conceptual, durante los meses de febrero a abril. Galería Atenas, Zaragoza
- *Grupo Forma.* «Manifiesto experimental 16-30 de Diciembre», Zaragoza
- *Grupo Forma. 16-30 de Diciembre.* Galería Atenas, Zaragoza.
- *Forma + Jimeno. Instalación Espacios Inhabitables.* Galería Atenas, Zaragoza
- *Grupo Forma.* «Manifiesto Pánico o la Tortura del Pollo Urbano», estudio-laboratorio de ideas del grupo, Zaragoza
- *Grupo Forma. Acción* (actos comunes de concienciación, repetición de conceptos lingüísticos e invención de palabras), estudio-laboratorio de ideas del grupo, Zaragoza.
- *Grupo Forma. Instalación. Estudios sobre el Color Negro.* Plaza de Santa Cruz de Zaragoza
- *Grupo Forma.* Sala Arte-Bar La Taguara, Zaragoza



Paco Simón. *Caja negra*, 1974.
Técnica mixta sobre madera, 20 x 20 x 5 cm

- *Grupo Forma. Happening* (participativo, con niños y niñas pintando sobre papel), junto con otros artistas invitados por el grupo. Plaza de Santa Cruz de Zaragoza
- *Performance de Acciones Desesperadas* (partida de Ping-Pong con vasos de cristal), estudio-laboratorio de ideas del grupo, Zaragoza

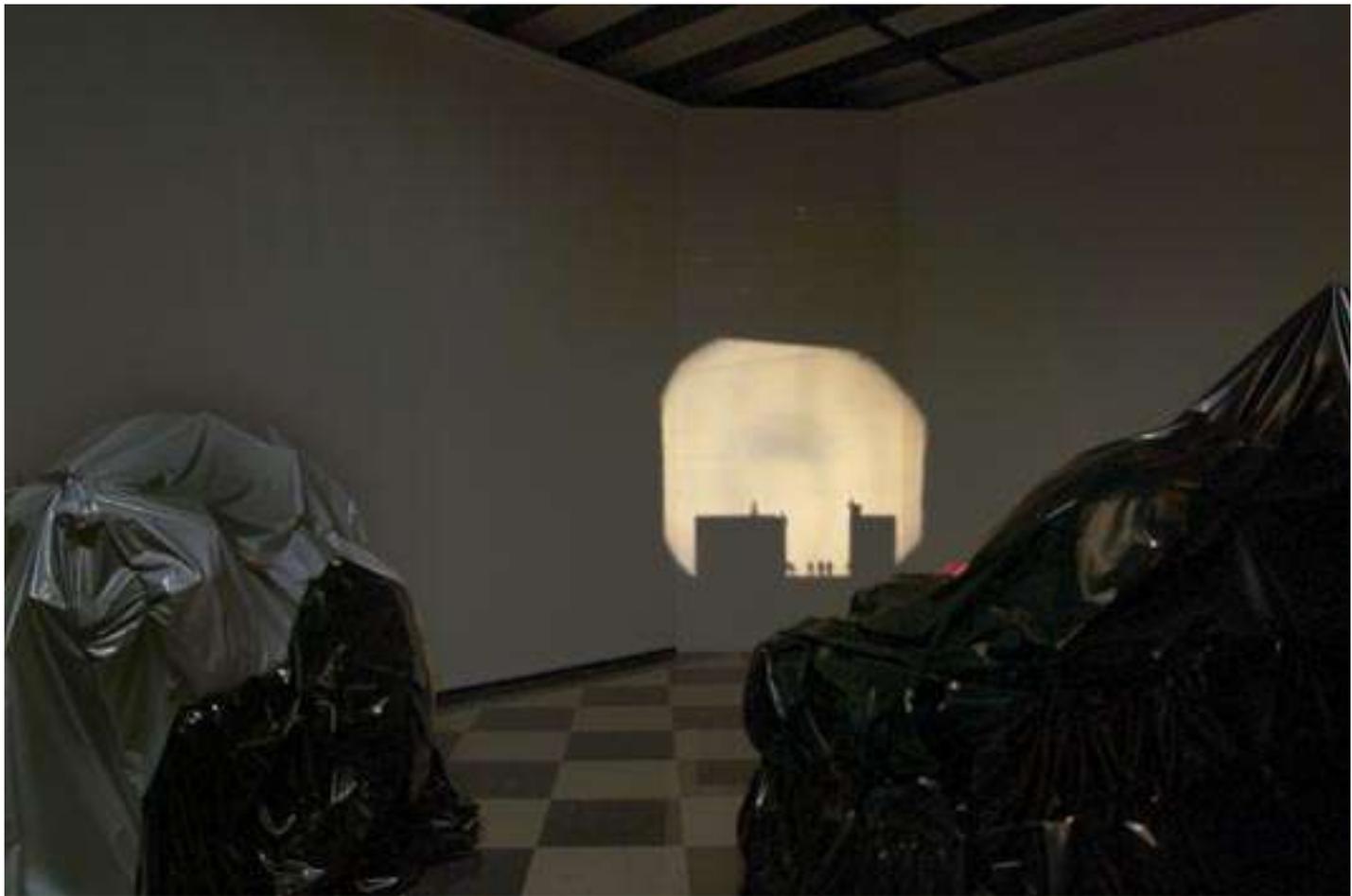
1973

- *Grupo Forma. Happening* (ocupación del espacio). Plaza de Santa Cruz, Zaragoza
- *Grupo Forma. Pintura y Escultura*. Sala de la Institución «Fernando El Católico». Diputación Provincial de Zaragoza
- *Grupo Forma. Instalación. Espacio Ambiental* «Elioconte o la Forma del Sino». VI Bienal de Arte ciudad de Zaragoza. Palacio de la Lonja, Zaragoza

- *Grupo Forma. Performance Acciones Desesperadas* (encuestas grabadas). Plaza de España, Zaragoza
- *Grupo Forma. Performance Acciones Desesperadas* (Abran paso al accidentado, que lleva unas tijeras clavadas en la cabeza). Calle Alfonso, Zaragoza
- *Grupo Forma. Pinturas y Esculturas Modulares*. Sala Facultad de Filosofía y Letras, Zaragoza
- *Grupo Forma. Acción Protesta* (con semillas de mijo y sobre una gran pila de barro). Aula de modelado de la Escuela de Arte, Zaragoza
- *Grupo Forma. Societá Dante Alighieri*, Zaragoza

1972

- *Grupo Forma. Pintura-Escultura*. Centro Cultural Ánade, Zaragoza.



Grupo Forma. Actitudes e ideas, ideas y actitudes. Palacio de Sástago, 2002, Zaragoza. *Instalación de Espacios inhabitables con música a alto volumen de François Bayle* (reconstrucción realizada en 2002 de la instalación llevada a cabo en 1974 en la galería Atenas de Zaragoza). Archivo Grupo Forma. Fotografía: Andrés Ferrer



Origen del mito de los *Pirinegros*, primeros pobladores del Pirineo aragonés. En la fotografía Paco Simón & Cía. VI Symposium Internacional de Arte del valle de Hecho (Huesca), 1980

Exposiciones colectivas –selección–

2023

- *Aragón y las Artes 1957–1975*. IAACC Pablo Serrano, Zaragoza
- *Los 80 dibujados*. Cómics de la movida aragonesa. Paraninfo de la Universidad de Zaragoza

2022

- *MOTUS. Mail-Art*. Sala Un Rincón con Arte-Centro Joaquín Roncal, Zaragoza
- *MOTUS. Mail-Art Festival Arte Libro 2022*. Galería Espacio Garcilaso, Torrelavega, Cantabria

2021

- *Postales desde el Limbo*. Sala 4º Espacio de la Diputación de Zaragoza

2018

- *Doce Poemas Pintados*. Galería Cristina Marin, Zaragoza

2017

- *Mixété*. Teodora Galerie, París (Francia)

2016

- *La era del entusiasmo. Los 80 en la colección Pilar Citoler en Zaragoza*. IAACC Pablo Serrano, Zaragoza
- *La colección de Arte Contemporáneo de la Diputación Provincial de Zaragoza*. Centro de Arte y Exposiciones, Egea de los Caballeros, Zaragoza

2015

- *Legado. De Saura a Ribera. El coleccionismo de la Diputación Provincial de Zaragoza*. Palacio de Sástago, Zaragoza

2015

- *Moving Mountains*. Ormston House, Limerick (Irlanda)
- BayArt Gallery. Cardiff (Reino Unido)

2014

- *La Grande Illusione*. Gallery of Art, Temple University, Roma (Italia)

2013

- *Mixete*. Teodora Galerie, París (Francia)
- *Water Tower Art Festival*. Sofía (Bulgaria)

- *Cultura, Alimento imprescindible*. Acción reivindicativa del Colectivo Aragonés de Artistas Visuales. IAACC Pablo Serrano, Zaragoza

2012

- *Con Nombre Propio*. Galería Antonia Puyo, Zaragoza

2011

- *Aporias Artísticas del s. XXI*. Salone del Podestà del Palazzo Re Enzo, Bolonia (Italia)
- *Zaragoza. Vision emocional de una ciudad*. La Lonja, Zaragoza

2010

- *Aporias Artísticas del s. XXI*. Centre Méridional de L'Architecture et de la Ville, Toulouse (Francia)

2009

- *Genius loci. Visiones artísticas de una ciudad*, Zaragoza 1908-2008. Sala de exposiciones de Cajalón, Zaragoza

2008

- Sala 8, Zaragoza
- *The Carlton Arms Art Project*. Artbreak Gallery, Nueva York (EE. UU.)

2007

- Z. Gallery, Nueva York (EE. UU.)
- *Ideas, escenarios y pobladores*. Monasterio Nuevo de San Juan de la Peña, Huesca

2005

- *Sculpture by The Sea*. Perth (Australia)

2004

- *Aragón Gráfica14*. Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella, Málaga

2003

- *En Route*. Fuendetodos (España), Baitz (Alemania) y Lodz (Polonia)
- *Wandering Library*. La Biennale di Venezia, Venecia (Italia)

2002

- *Artfront – Waterfront*. Snug Harbor Cultural Center, Staten Island, Nueva York (EE. UU.)

- *Markers II*. EAM, Kassel (Alemania)· *Sobre Bayeu*. Espacio Ostalé-Rueda, Zaragoza
- *Avesta Art Biennial*. Avesta (Suecia)

2001

- *Spanish Tapestry*. Taipei Fine Arts Museum, Taipei (Taiwan)
- *Cambio Constante II*. Zaragoza
- *Markers - Art & Poetry in Venice* – La Biennale di Venezia, Venecia (Italia)

2000

- *Snapshot*. Contemporary Museum, Baltimore (EE. UU.)
- *This Earth is a Flower – Construction in Process VII* The Artist's Museum, Bidgoszcz (Polonia)
- *Cambio Constante I*. La Alfranca, Zaragoza
- *Misunderstanding – Begane Grond*. Utrecht (Holanda)

1999

- *Memory and Identity*. Grayson Gallery, Woodstock, Vermont (EE. UU.)

1998

- *Modular Composite*. Central Fine Arts, Nueva York (EE. UU.)
- *The Bridge – Construction in process VI*. The Artists's Museum, Melbourne (Australia)

1997

- Z. Gallery. Nueva York (EE. UU.)
- *Invading Space*. White Box Gallery. Filadelfia (EE. UU.)
- *Noche de Caz*. Caz La Galería, Zaragoza

1995

- *Construction in Process V*. The Artist's Museum, Mizpeh Ramon (Israel)
- *Mujeres escritura y feminismo*. Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza
- *90 Años de Arte en Aragón. Pintura y Escultura 1905–1995*. Sala Cai–Luzán, Zaragoza

1994

- *Col·leció Testimoni 93-94*. Fundació La Caixa, Barcelona
- Musée de L'Épêbe. Agde (Francia)
- ARCO'94. Sala Gaspar, Madrid

1993

- ARCO'93. Sala Gaspar, Madrid

1992

- La Jeune Peinture Espagnole. Mai de Avens, Scaër (Francia)
- ARCO'92. Sala Gaspar, Madrid

1991

- ARCO'91. Sala Gaspar, Madrid
- *Artistas Aragoneses. Desde Goya a Nuestros Días*. La Lonja, Zaragoza

1990

- *Art Electric*. Casal Pere Quart, Sabadell, Barcelona
- INTERARTE. Valencia
- ART JOCTION INTERNATIONAL. Niza (Francia)
- SAGA'90. París (Francia)
- ARCO'90. Sala Gaspar, Madrid
- *Arte Aragones a la Escuela*. Palacio Foz, Lisboa (Portugal)
- *Arte a la Escuela*, 'Artistas de Aragón, España'. Instituto Juan Ramón Jiménez, Centro Cultural Español, Casablanca (Marruecos)
- *Arte Aragonés a la Escuela*. Colegio Jacinto Benavente, Tetuán (Marruecos)
- *Spaanse Kunst Naar School – Hedendaagse Kunst uit Aragon*. Amsterdams Lyceum, Amsterdam (Holanda)
- *Peintres de l'Aragon. La force Créatrice*. Fondation Charles Cante de Mérignac, Burdeos (Francia)

1989

- ARCO'89. Sala Gaspar, Madrid
- *The Straight & The Crooked*. Carlton Arms, Nueva York (EE. UU.)
- *Arte aragonés a la escuela*. Liceo Español-Lycée Jean Baptiste Say, Lycée Internacional de St. Germain en Laye, París (Francia)
- *Vanguardia Aragonesa en la década de los 70*. Sala San Prudencio, Vitoria
- *Peintres et Sculptures Contemporains Aragonais à l'École*. Mairie d'Escalquens, Escalquens, Toulouse (Francia)
- *Vanguardia Aragonesa en la década de los 70*. Centro de Arte Contemporaneo, Labège, Toulouse (Francia)

1988

- ARCO'88. Sala Gaspar, Madrid
- Galerie Bellint. París (Francia)

1987

- ARCO'87. Sala Gaspar, Madrid

1986

- ARCO'86. Sala Gaspar, Madrid
- FOTO'86. Amsterdam (Holanda)
- *Z. y Aparte. 25 Artistas Aragoneses*. CAZAR, Valencia

1985

- ARCO'85. Sala Gaspar, Madrid
- *I Salón de Otoño, Punto y Aparte*. Palacio de La Lonja, Zaragoza
- *Punto y Aparte*. Valencia
- *De la Lonja a la Senda*. Museo de Bellas Artes de Vitoria

1984

- Europäische-Malerei der Gegenwart, Spuren und Zeichen. Trier (Alemania)
- *4 Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo*. Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo
- *Premieren Köln 84*. Colonia (Alemania)
- ARCO'84. Sala Gaspar, Madrid

1983

- ARCO'83. Sala Gaspar, Madrid
- *BELLAS ARTES'83*. Museo Provincial, Zaragoza

1982

- ARCO'82. Sala Gaspar, Madrid
- *Dibujo Experimental*. Galería Pata Gallo, Zaragoza

1981

- Galería K. Barcelona

1980

- *De una idea artística a una idea gráfica. Originales para portadas de libros*. Sala Muriel, Zaragoza

1979

- *Audiovisual*. Galería Pepe Rebollo, Zaragoza
- *Pequeño formato*. Galería Pepe Rebollo, Zaragoza

1978

- *Muestra de Pintura Contemporánea en España*. Galería Pepe Rebollo, Vinuesa, Soria

1977

- *11 Pintores*. Fundación Propac, Madrid
- *11 Artistas aragoneses*. Palacio de La Lonja, Zaragoza

1976

- *10 Pintores*. Galería Atenas, Zaragoza
- ARTE-EXPO'76. *Muestra de arte de vanguardia*. Stand galería Atenas, Palacio Alfonso XIII, Barcelona

1975

- *Muestra de Arte Realidad 2*. Galerías Península, Machado y Osma, Madrid

1974

- *Alrededor de 40 pintores aragoneses*, exposición rotativa por los barrios de Zaragoza
- *Homenaje a Joan Miró*. Galería Atenas, Zaragoza
- *Pinturas y objetos*. Galería Atenas, Zaragoza
- *Crítica de la Pintura actual Española*, «Tropos». Galería Atenas, Zaragoza

1973

- *XII Salón Franco-Español*. Palais des Fêtes, Talence, Burdeos (Francia)
- *Exposición con Artistas Girondinos*. Toulouse (Francia)
- *Certamen Nacional de Arte*. Tarragona

1972

- *XI Salón Franco-Español*. Palais des Fêtes, Talence, Burdeos (Francia)
- *Artistas Aragoneses y Girondinos*. Toulouse (Francia)

1966

- *Los jóvenes ilustran la poesía actual*. Sala de la Diputación Provincial de Zaragoza



Paco Simón en la galería Gaspar de Barcelona, 1992.



Paco Simón pintando en el suelo, 1991. Fotografía: Ángel de Castro

Bibliografía

TEXTOS DE PACO SIMÓN

- SIMÓN, P. y G. GODIN, «De Muel a Fuendetodos», *En Route 2003, art for drivers*, Kunstpflug e.V., Berlín (Alemania), 2003.
- SIMÓN, P., «¡Los suspiros son aire y van al aire!, Las lágrimas son agua y van al mar!», *Sense in place, siteactions international*, Europe 2005-2006, Riga (Letonia), 2006.
- «Actitudes e ideas, ideas y actitudes», *Zaragoza Total*, n.º 22, Zaragoza, 2002.
- «Bye, Bye Miles Davis», *Diario 16*, Zaragoza, 1 de enero de 1991.
- «De vuelta al futuro», *De vuelta al futuro*, Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social y Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2019.
- «El Viaje alucinante», *El Viaje alucinante, Caesaraugusta 2014*, Órbita, Zaragoza, 2014.
- «Forma 30/Fluxus 40», *Zaragoza Total*, n.º 19, Zaragoza, 2002.
- «Jan Saudek, The deep devotion of Veronica», *Mirar el mundo otra vez*, Galería Spectrum Sotos, 25 años de fotografía. Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 2002.
- «New York, New York... Habitación con vistas», *Diario 16*, Zaragoza, 21 de enero de 1998.
- «Paco Simón, made in Nueva York», *Paco Simón, made in Nueva York*, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994.
- «Paseos iluminados», *Paseos iluminados*, La Lonja - Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 2024
- «Son las cuatro de la tarde de un lunes caluroso de finales de agosto», *Paco Simon*, Ambit Galería D'Art, Barcelona, 1998.

CUBIERTAS Y PORTADAS DE PACO SIMÓN

- «Artes & letras», n.º 80, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 13 de marzo de 2004.
- «Artes & letras», n.º 404, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 27 de diciembre de 2012.
- «Artes & letras», n.º 638, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 21 de marzo de 2019.
- BOLEA, J., *Mulata*, Mira Editores, Zaragoza, 1990.
- CURROPLASTIC, *Seguiremos informando*, Iberofón, Madrid, 1981.
- DOLPHIN BLUES BAND, *The dealer*, Serrano, Bilbao, 1987.

- LA BULLONERA, *La bullonera, del folklore aragonés* (homenaje a Arnaudas), Ayuntamiento de Zaragoza, 1983.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, I., *Alguien te observa en secreto*, Anagrama, Barcelona, 1995.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, J. L., *Y despues de abril*, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, Zaragoza, 1991.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *Alma de Dios*, Filmoteca de Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2003.
- *Borau*, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Zaragoza, 1990.
- *El cine de Chomón*, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Zaragoza, 1992.
- *El cine de Florián Rey*, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Zaragoza, 1991.
- *El mundo de Buñuel*, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Zaragoza, 1993.
- *Los orígenes del cine en Zaragoza*, Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1994.
- SÁNCHEZ VIDAL, A. y SÁNCHEZ, D., *Plumas de Pollo en Heraldo de Aragón*, 2018, Gobierno de Aragón, Zaragoza, 2018.
- SERRAT, J. M. y A. SÁNCHEZ VIDAL, *Hijo de la luz y de la sombra, imágenes para un poeta*. Ayuntamiento de La Almunia de Doña Godina, Zaragoza, 2011.
- *Hijo de la luz y de la sombra, imágenes para un poeta.*, (coed.) Ayuntamiento de Zaragoza y Diputación Provincial de Zaragoza, 2010.
- SIMÓN, P., *Agenda: Paco Simón, Ambit Serveis Editorials*, Barcelona, 1990.
- «Suplemento semanal», n.º 107, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 30 de septiembre de 1984.
- «Suplemento semanal», n.º 158, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 22 de septiembre de 1985.
- «Suplemento semanal», n.º 282, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 12 de febrero de 1988.
- VV.AA., *Artigrama*, n.º 14, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1999.
- *Crisis, Revista de crítica cultural*, n.º 13, Erial ediciones, Zaragoza, 2018.
- *El Pollo Urbano, revista especializada en artes*, Extra n.º 8, Zaragoza, 1979.
- *El Pollo Urbano, revista especializada en artes*, n.º 9, 10 y 11, Zaragoza, 1980.
- *El Pollo Urbano, revista especializada en artes*, n.º 13 y 14, Zaragoza, 1982.

- *El Pollo Urbano, 30 años piando 1977-2007*, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007.
- *La expedición*, n.º 9, Ediciones Zócalo, Zaragoza, 1999.
- *Rolde*, n.º 104, Rolde de Estudios Aragoneses, Zaragoza, 2003.
- *When people were shorter and lived near the water*, Porgy, Shimmy Disc, Nueva York (EE. UU.), 1991.

CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- ALONSO MOLINA, Ó. y M. SÁNCHEZ OMS, «La dificultad de abstraer» y «Coupure», *Bajo la piel*, Gobierno de Aragón, Zaragoza, 2010.
- BARREIRO, J., *Paco Simón*, Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza, 1989.
- BLESA, T., W. JEFFETT, I. MARTÍNEZ DE PISÓN, S. O'REILLY, D. ORÚS y P. SIMÓN, *Paseos iluminados*, La Lonja - Ayuntamiento de Zaragoza, 2024.
- CASTRO, A., «El color de dos siglos», *Dos siglos*, Paco Simón, Galerías Carlos Gil de la Parra y Zeus, Zaragoza, 2008.
- GREGORIO, M. J. y A. DOMINGO, «El color del viajero», y «La llave que abría la jaula del tigre», Paco Simón, el color del viajero, Gobierno de Aragón, Zaragoza, 2004.
- JEFFETT, W., «Interview with Paco Simón», *Floating Dreams*, The Dalí Museum, St. Petersburg (Florida, EE. UU.), 2000.
- «Paco Simón, una pintura de incertidumbre radical», *Superficie emergente*, Banco Zaragozano, Zaragoza, 1999.
- «Rompiendo el encuadre de la pintura», Paco Simón, Galería Ricardo Ostalé, Zaragoza, 2002.
- «Simón: Nouveaux Tableaux», *Sous la peau*, Teodora Galerie, París (Francia), 2012.
- «What's Growing Here», *What's Growing Here*, Ringling School of Art and Design, Sarasota (Florida, EE. UU.), 2000.
- OSTROW, S., «Pintando, un estado de transición», Paco Simón, Ambit Galería d'Art, Barcelona, 1997.
- PÉREZ-LIZANO, M., «Paco Simón, metáfora del espacio roto», Paco Simón, Fundación Maturén, Tarazona (Zaragoza), 1997.
- RICO, P., A. SÁNCHEZ VIDAL y P. SIMÓN, *De vuelta al futuro*, Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social y Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2019.
- ROBINS, M. J., «Entra si te atreves», *Paco Simón*, Sala Gaspar, Barcelona, 1992.
- ROMERO, A. y P. SIMÓN, «New York, mayo 1994» y «Paco Simón, made in Nueva York», *Paco Simón, made in Nueva York*, Diputación de Zaragoza, 1994.

- RYAN, E., «Humores», *Paco Simón*, Galería Antonia Puyó, Zaragoza, 1991.
- SÁNCHEZ OMS, M., «Complicity: Painting and seeing», *Under the skin*, Artbreak Gallery, Nueva York (EE. UU.), 2012.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., «La pintura con fisuras», *Paco Simón*, Galería Kreisler Dos, Madrid, 1986.
- SANTOS TORROELLA, R., «Ritmos y nuevas dimensiones en la pintura de Paco Simón», *Paco Simón*, Sala Gaspar, Barcelona, 1987.
- «Ritmos y nuevas dimensiones en la pintura de Paco Simón», *Paco Simón*, Sur Galería de Arte Librería, Santander, 1988.
- SIMÓN, P., «El viaje alucinante», *El viaje alucinante, Caesar Augusta 2014*, Óbitapacosimón (ed.), Zaragoza, 2014.
- «Son las cuatro de la tarde de un lunes caluroso de finales de agosto», *Paco Simón*, Ambit Galería d'Art, Barcelona, 1998.
- VV.AA., *Paco Simón*, Gobierno de Aragón, Huesca, 2002.



Paco Simón con el historiador del Arte Manuel Pérez-Lizano, Zaragoza, 23 de mayo de 2024. Foto de Edrix Cruzado

CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES COLECTIVAS

- ALCRUDO, J., J. DELGADO y M. TORRENS, «Cómo las cosas que no han ocurrido explican las que ocurrirán», *Señaladores de Caminos*, (coed.) Libros Pórtico e Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1995.
- ALDERETE, X., «Jimeno y Rallo en el mundo de las descomposiciones equívocas», *Jimeno & Rallo en el mundo de las descomposiciones equívocas*, Galería Atenas, Zaragoza, 1974.
- ÁNGEL CAÑELLAS, J., «A propósito de un “revival”», *Vanguardia aragonesa en la década de los setenta*, Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1988.
- AZPEITIA, Á. «90 años de Arte en Aragón. Pintura y Escultura. 1905-1995», *90 años de arte en Aragón. Pintura y Escultura 1905-1995*, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Zaragoza, 1995.
- AZPEITIA, Á., J. BARREIRO, GRUPO FORMA y E. LLOVER, *Grupo Forma, Centro de Investigación de Arte y Zoología. Cuadernos de Arte del Instituto de Cultura*. Diputación de Málaga, 1976.
- *Grupo Forma, Centro de Investigación de Arte y Zoología*, Casa Museo de Antequera, Antequera (Málaga), 1976.
- CAMÓN AZNAR, J. y F. TORRALBA SORIANO, *11 artistas aragoneses*. Sala Pro-Pac, Madrid, 1977.
- «DE L'AUTRE COTÉ DES PYRENEES», exposición colectiva con Arroyo, Canogar, Equipo Crónica, Lamazares, Monpó, Saura, Simón, y Tapies. Galería Bellint, París. *Nuit Paris Beaubourg, Mensuel de l'actualite des arts, Beaux Arts*, París (Francia), 1989.
- DE LEONARDIS, M., «Appunti per la grande illusione», *La grande illusione*, Temple University, Roma, 2014, p. 15.
- DOMÍNGUEZ, A. y M. PÉREZ-LIZANO, *Mujeres, Escritura y Feminismo*, Congreso Internacional Escritura y Feminismo, Universidad de Zaragoza, 1995.
- DURÁN ÚCAR, D., *La era del entusiasmo, Los 80 en la colección Pilar Citoler*, IAACC Pablo Serrano, Zaragoza, 2015.
- FORTÚN, A., *Los jóvenes pintores zaragozanos a Joan Miró*, Galería Atenas, Zaragoza, 1974.
- GRACIA, J., *Los 80 dibujados. Cómic de la movida aragonesa*, Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 2023.
- GOODMAN, J., «Four Spanish Artists», *Mediterráneo diverso, Four Spanish Artists*, Central Fine Arts, Nueva York (EE. UU.), 1997.
- GRAYSON, J., «Memory and Identity», *Memory and Identity*, Greyson Gallery, Woodstock (Vermont, EE. UU.), 1999.
- «Artists and poets», *Artists and poets*, Grayson Gallery, Woodstock, Vermont (EE. UU.), 1997.
- GRUPO FORMA, «Diálogo del sillar y la escultura», *Pinturas y esculturas modulares*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, 1973.
- *Forma + Jimeno*, Galería Atenas, Zaragoza, 1974.
- *La Taguara Arte-Bar Presenta la obra de Grupo Forma*, Exposición, La Taguara, Zaragoza, 1974.
- *VI Bienal Premio Zaragoza. Pintura y Escultura*, Exposición, La Lonja, Ayuntamiento de Zaragoza, 1973.
- JIMENO, J., «Grupo Forma. Centro de Investigación de Arte y Zoología», *Grupo Forma. Centro de Investigación de Arte y Zoología*, Galería Atenas, Zaragoza, 1976.
- LASALA, J. L., «La pintura contemporánea en Aragón. Una asignatura pendiente», *Pintura aragonesa contemporánea*, Ibercaja, Zaragoza, 1989.
- LEMAIRE, G. G. y P. P. AZPEITIA, «Les Ex Libris a l'age de la révolution electronique» y «Procedencia, posesión e identidad: de los libros, de las personas y del individuo», *Exlibris, HC liber est meus*, Museo Pablo Serrano, Zaragoza, 1998.
- LE RENDEZ-VOUS INTERNATIONAL DE LA CREATION, Foire D'Art Contemporain, V Edition Art Jonction, Palais des Expositions, Niza (Francia), 1990.
- MARTELES, M., «Así hablaba el Grupo Forma», *Grupo Forma*, Sala Víctor Bailo, Ayuntamiento de Zaragoza, 1975.
- MOLINERO CARDENAL, A., «Sister fenidora, julio/“Spectrum” forever», *Contra viento y marea*, Escuela de Artes de Zaragoza, 1997.
- ORDÓÑEZ, R., «Arte aragonés de los ochenta. Ambición de futuro y respeto al pasado», *Adquisiciones 88 Arte contemporáneo*, Ayuntamiento de Zaragoza, 1989.
- PÉREZ-LIZANO, M., «Amantes del cuerpo ajeno», *Escritura y feminismo*, Universidad de Zaragoza, 1995.
- «Colores y formas por sí mismos» *Aproximación a lo que llamamos arte en exposiciones itinerantes. Imágenes actuales de la pintura en la región*, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, Zaragoza, 1978.
- PÉREZ-LIZANO, M. y D. ORÚS, «El papel todo lo aguanta», *El papel todo lo aguanta*, Museo Pablo Serrano, Zaragoza, 1999.
- POLAK, D., «Co-Existence», *Co-Existence, Construction in Process V*, Mitzpe Ramon (Israel), 1995.
- REBOLLO, P., «Pintura Contemporánea Española», *Muestra de pintura contemporánea en España*, Pepe Rebollo (ed.), Viena (Soria), 1978.
- RICO, P., «Arte aragonés contemporáneo: un resumen apasionado», *IV Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo*, Ayuntamiento de Oviedo, 1984.

- RINCÓN GARCÍA, W., «El arte y los artistas aragoneses y la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza», *Centenario de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, 1895-1995*, Escuela de Arte de Zaragoza, 1995.
- SAMARANCH, J. A., «Presentación», *Col·lecció Testimoni 92/93*, Fundació La Caixa, Barcelona, 1993.
- SÁNCHEZ QUERO, J. A. y J. A. CALVO RUATA, «El Arte Contemporáneo en la colección Diputación Provincial de Zaragoza», *El Arte Contemporáneo en la colección Diputación Provincial de Zaragoza*, DPZ, 2016.
- TORRALBA SORIANO, F., «Grupo Forma», *Grupo Forma*, Institución «Fernando el Católico», Diputación Provincial de Zaragoza, 1973.
- TUDELILLA, C. y F. HUICI, «Pinturas para un fin de siglo», *Colección Banco Zaragozano, arte contemporáneo*, Banco Zaragozano, Zaragoza, 1999.
- UNSWORTH, K., «The bridge», *Construction in process VI*, Melbourne, (Australia), 1998.
- VV. AA., *Aragón gráfica 14. Obra gráfica de artistas aragoneses*, Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella (Málaga), 2004.
- *Artistas aragoneses. Desde Goya a nuestros días*, Ayuntamiento de Zaragoza, 1991.
- *El sueño de la libertad*, Diputación Provincial de Zaragoza, 2002.
- *Europäische Malerei der Gegenwart: Spuren und Zeichen*, Trier (Alemania), 1984.
- *Genius Loci: Visiones artísticas de una ciudad. Zaragoza 1908-2008. Aporías Artísticas del s. XXI*, Cajalón, Zaragoza, 2009.
- «Cambio Constante V», *En la frontera, Cultura desubicada*, Ayuntamiento de Zaragoza, Área de Cultura y turismo, Sociedad Municipal Zaragoza Cultural, Zaragoza, 2001.
- *Masks, Sotheby's/New York*, Nueva York (EE. UU.), 1996.
- *Museo Juan Cabré, 25 años, 1987-2012*, Gobierno de Aragón, Calaceite, Teruel, 2012.
- *Pintura contemporánea aragonesa a la escuela*, Ministerio de Educación y Ciencia, Unidad de Programas Educativos, Zaragoza, 1987.
- «Premieren '84», *Premieren '84*, Colonia (Alemania), 1984.
- *Punto y aparte*. I Salón de Otoño, Ayuntamiento de Zaragoza, 1985.
- *Rencontres Méditerranéennes*, Musée de L'Ephebe, Cap D'Agde (Francia), 1994.
- *Temporary protected space*, Water Tower Art Fest, Sofía (Bulgaria), 2013, p. 36.
- *Una salida al Sahara, compromiso de artistas aragoneses*, Fundación Sindicalismo y Cultura, Zaragoza, 2010.
- *Visión emocional de una ciudad*, (coed.) Ayuntamiento de Zaragoza e Ibercaja, Zaragoza, 2011.
- *Zaragoza Rebelde, movimientos sociales y antagonismos 1975-2000*, Octaedro, Zaragoza, 2009.
- ZHANG, Z., P. ALLEN y W. JEFFETT, «Marks of identity in recent art from Spain», *Spanish tapestry: contemporary art from Spain*, Taipei (Taiwán), 2001.

PUBLICACIONES UNITARIAS, LIBROS

- ABAD ROMEU, C., *Inventario de Bienes Histórico Artísticos*, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995.
- ALVIRA BANZO, F., *Una mirada a los ochenta en Aragón*, A.E.C.A. Ayuntamiento de Huesca, 1995.
- ÁNGEL CAÑELLAS, J., *Grupo Forma. Actitudes e ideas, ideas y actitudes 1972-1976*, Diputación Provincial de Zaragoza, 2002.
- ANSÓN, A. y L. M. ORTEGO, *Kalós y Atenas. Arte en Zaragoza, 1963-1979*, Diputación Provincial de Zaragoza, 2004.
- ASIÓN SUÑER, A., *La cultura audiovisual en Aragón durante la transición, Rolde de Estudios Aragoneses*, Zaragoza, 2020, p. 86.
- AZPEITIA, Á. y J. P. LORENTE (ed. y sel.), *Exposiciones de arte actual en Zaragoza: reseñas escogidas 1962-2012*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013.
- AZPEITIA, Á., *Mirar dentro de la caja. Exposiciones de la Sala CAI Luzán (1962-1977-2000)*, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Zaragoza, 2003.
- BARREIRO, J., *Lobotomía*, Zaragoza, 2018. Se reproduce la obra *Lobo azafrán*, 2017, p. 40.
- BERNUEZ SANZ, J. I. y M. PÉREZ-LIZANO, *El Symposium Internacional de Escultura y Arte del Valle de Hecho (1975-1984)*, Ayuntamiento de Hecho, Huesca, 2002.
- BLASCO VALTUEÑA, J. M., *Noches de BV80*, Libros del Innombrable, Zaragoza, 2010.
- BORRÁS GUALIS, G., *Enciclopedia Temática de Aragón; tomo 4, Historia del Arte II. De la Edad Moderna a Nuestros Días*, Ediciones Moncayo, Zaragoza, 1987.
- BORRÁS, G. y C. LOMBA, *75 Años de Pintura Aragonesa*, Editorial Proedi, Zaragoza, 1999.
- CALVO RUATA, J. I., *Patrimonio Cultural de la Diputación de Zaragoza I; Pintura, Escultura, Retablos*, Diputación de Zaragoza, 1991.
- CALVO SERRALLER, F., *Enciclopedia del Arte español del siglo XX*. Vol. 1, Mondadori, Madrid, 1991.
- GRACIA, Julio: *Los 80 dibujados. Cómic de la movida aragonesa*. Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 2023.

- GRAU TELLO, M. L., *Democracia y pintura mural en Zaragoza, 1984-1995*, Rolde de Estudios Aragoneses, Zaragoza, 2014, p. 138.
- GRUPO FORMA y M. MARTELES FRANCÉS, *Manifiesto pánico o la tortura del pollo urbano*, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1988.
- LOMBA SERRANO, C., *Colección Rolde de Arte 1977-2005*, Rolde de Estudios Aragoneses, Zaragoza, 2005.
- *La plástica contemporánea en Aragón (1876-2001)*, Ibercaja, Zaragoza, 2002.
- LORENTE, J. P., *Arte público en Aragón. Nuestro patrimonio colectivo al aire libre*, Rolde de Estudios Aragoneses, Zaragoza, 2015, p. 74.
- PALLARÉS, E., *Mala estrella*, Olifante Ediciones de Poesía, Tarazona (Zaragoza), 2019, contiene un poema dedicado a Paco Simón, p. 97.
- PÉREZ-LIZANO, M., *Abstracción Plástica Española, Núcleo aragones: 1948-1993*, Mira editores, Zaragoza, 1995.
- *Ágel Azpeitia: Historiador y Crítico de Arte, Intensidad radial: 1933-2012*, Aladrada ediciones, Zaragoza, 2012, pp.67, 74.
- *Arte con mi tiempo. 1937-2007*, Estudio Camaleón, Zaragoza, 2007, p. 226.
- *El azar erotico nos persigue*, PR-ediciones, Zaragoza, 2016. Se reproduce la obra *A foggy night*, 2015, p.38.
- ROBINS, M. J., *Agenda: Paco Simón*, Ambit Serveis Editorials, Barcelona, 1990.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, J. L., *Y después de abril*, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, Zaragoza, 1991.
- TORRALBA, F., *Pintura contemporánea aragonesa*, Guara Editorial, Zaragoza, 1979.
- TRASOBARES GAVÍN, J. L., *La segunda oportunidad. Crónica sentimental de los años setenta*, Ibercaja, Zaragoza, 2007.
- VV. AA., *Hijo de la luz y de la sombra, imágenes para un poeta*, Ayuntamiento de La Almunia de Doña Godina, Zaragoza, 2011.
- *Hijo de la luz y de la sombra, imágenes para un poeta*, (coed.) Ayuntamiento de Zaragoza y Diputación Provincial de Zaragoza, 2010.
- *1932-2007, los años magníficos, 75 aniversario del Real Zaragoza*, Fundación Real Zaragoza, 2007.
- *Diccionario antológico de artistas aragoneses. 1974-1978*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1983, voz de Manuel Pérez-Lizano para «Paco Simón y Grupo Forma».
- *Diccionario de Pintores y Escultores Españoles del siglo XX*, Fórum Artes, Madrid, 1994.
- *Doce poemas pintados*, PR-ediciones, Zaragoza, 2018. Se reproduce la obra *Silhouettes croisées*, 2018, p. 39.
- *Gran Enciclopedia Aragonesa 2000, tomo 15*, El Periódico de Aragón, Zaragoza, 2000. Voz de Manuel Pérez-Lizano para «Forma», pp. 281-282; voz para «Simón, Francisco», p. 425. Se reproduce la obra *Viviendo en el espacio*, 1999.
- *Gran Enciclopedia Aragonesa, apéndice V*, Urusaragón, Zuera (Zaragoza), 2007. Voces de Manuel Pérez-Lizano para «Paco Simón y Grupo Forma»
- *Gran Enciclopedia Aragonesa, tomo X*, Unali, Zaragoza, 1980-1982. Voz de Manuel García Guatas para «Pintores aragoneses contemporáneos».
- *Marker's and out door bonner event of artists and poets for Venice Biennale 2001*, Venecia (Italia), 2001, p. 107.
- *Paciente o. Cartografía de resistencias*. Edita Paciente Cero, Zaragoza, 2021.
- *Rocío Erótico. Microrrelatos y Dibujos*, PR-ediciones, Zaragoza, 2013. Se reproduce la obra *Looking to the sea, looking to the sky*, 2013, p. 53.
- *Sergio Abraín. Pata Gallo y Caligrama, espacios de una década, 1978-1988*, Diputación Provincial de Zaragoza, 2008.
- ZHANG, Z., P. ALLEN y W. JEFFETT, *Marks of identity in recent art from Spain, Spanish Tapestry, Contemporary art from Spain*. Taipei Fine Arts Museum (Taiwán), 2001.



Estudio de Paco Simón, Atelier 14 Th, NY, 1997

PRENSA Y REVISTAS

- A. C., «'Paciente o', creatividad de un encierro», *Diario de Jerez*, 25 de agosto de 2022.
- A. L., «Se inauguró ayer tarde. Once artistas aragoneses en el Palacio de la Lonja», *Aragón Exprés*, Zaragoza, 15 de marzo de 1977.
- A. J. R., «Sesión de espiritismo», *Diario 16*, Zaragoza, 9 de noviembre de 1992.
- A. S., «Paco Simón repasa su trayectoria y retoma sus inicios en el Paraninfo», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 28 de febrero 2019.
- A. S. M., «Grupo Forma», *Aragón exprés*, Zaragoza, 12 de febrero de 1974.
- A.V., «Grupo Forma expone en la Diputación», *Amanecer*, Zaragoza, 30 de diciembre de 1973.
- ALEGRE, L., «Materia de bolero», *El Periódico de Aragón*, Cartas desesperadas, Zaragoza, 27 de marzo de 1995.
- «Paco Simón: No me arrepiento de la vida que he llevado», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 9 de septiembre de 2018.
- AMON, S., «11 artistas aragoneses», *El País*, Madrid, 10 de marzo de 1977.
- ÁNGEL CAÑELLAS, J., «Imagen y simbolo en Paco Simón», *El Día*, Zaragoza, 18 de mayo de 1991.
- «Psicofonías del 'Grupo Forma'», *El Día*, Zaragoza, 31 de octubre de 1992.
- ARA OLIVÁN, J. L., «Paco Simón expone su obra pictórica en el Museo Provincial de Huesca», *Diario del Alto Aragón*, Huesca, 23 de enero de 2003.
- ARANSAY, A., «Grupo Forma en la Diputación», *El Noticiero*, Zaragoza, 24 de noviembre de 1973.
- «Grupo Forma en la sala Víctor Bailo», *El Noticiero*, Zaragoza, 5 de diciembre de 1975.
- «Grupo Forma en La Taguara», *El Noticiero*, Zaragoza, 10 de febrero de 1974.
- «VI Bienal de Zaragoza en La Lonja», *El Noticiero*, Zaragoza, 21 de noviembre de 1973.
- «Arco 86: Un millar de obras de arte en busca de comprador», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 10 de abril de 1986.
- «Autorretrato a dos. Paco Simón», *La Vanguardia*, Barcelona, 26 de abril de 1988.
- AZPEITIA, Á., «'Atenas': Homenaje a Joan Miró», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 30 de abril de 1974.
- «Diez pintores aragoneses en la galería "Atenas"», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 30 de junio de 1976.
- «El Grupo Forma en Ánade», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 24 de junio de 1972.
- «El Grupo Forma en la Facultad de Letras», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 14 de abril de 1973.
- «El Grupo Forma expone en la Dante Alighieri», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 28 de enero de 1973.
- «El Grupo Forma expone en la Diputación», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 30 de noviembre de 1973.
- «El Grupo Forma expone en La Taguara», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 12 de febrero de 1974.
- «Exposicion doble del Grupo Forma», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 30 de noviembre de 1975.
- «Forma y Jimeno», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 29 de junio de 1974.
- «Galería Pepe Rebollo: Cortés, Marteles y Simón», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 25 de marzo de 1979.
- «Imágenes actuales de la pintura en la región», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 25 de junio de 1978.
- «Inauguración de Caligrama-Pata Gallo», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 2 de enero de 1983.
- «La psicofonía del renacido Forma», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 29 de octubre de 1992.
- «Librería Muriel: Paco Simón», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 3 de mayo de 1985.
- «Librería Muriel: Portadas para libros», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 9 de marzo de 1980.
- «Librería Muriel: Proyectos y modelos de corbatas», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 26 de abril de 1981.
- «Los pintores de Zaragoza, de Goya a nuestros días», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 19 de octubre de 1981.
- «Muriel: Francisco Simón», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 31 de mayo de 1981.
- «Paco Simón, a modo de carta», exposición Sala Muriel, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 6 de febrero de 1983.
- «Paco Simón», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 2 de abril de 1987.
- «Paco Simón», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 2 de mayo de 1991.
- «Un importante salón de otoño en La Lonja», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 8 de septiembre de 1985.
- «Vanguardia aragonesa», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 17 de diciembre de 1988.
- «VI Bienal de pintura y escultura Premio Zaragoza», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 18 de septiembre de 1973.
- AZPEITIA, P. P., «La esencia de los Forma», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 6 de junio de 2002.
- «Paco Simón», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 29 de abril de 1999.



Equipo de rodaje del vídeo *The ideal woman*, para TVE en Aragón, 1983. En la estepa de los Los Monegros en Aragón

- BARREIRO, J., «Paco Shi-mong, el ojo de color» *El Día*, Zaragoza, 6 de octubre de 1985.
- «Paco Simón, centro de luz», «Artes & Letras», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 27 de mayo de 2010.
- BAYONA, M., «Expone en la Diputación Grupo Forma. Retorno del arte a la naturaleza», *El Sol de España*, Malaga, 18 de marzo de 1976.
- BOLEA, J., «El hombre que quería pintar cosas que suceden, que viven. Paco Simón», *Diario 16*, Zaragoza, 1993.
- «Paco Simón, el arte vuelve al futuro», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 2 de marzo 2019.
- «Pintores», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 5 de febrero de 2002.
- «Simonsky en el Bronx», *Diario 16*, Zaragoza, 11 de noviembre de 1990.
- BORRÁS, M. L., «Paco Simón, retórico de la imagen», *La Vanguardia*, Barcelona, 20 de mayo de 1984.
- «Paco Simón», *La Vanguardia*, Barcelona, 25 de septiembre de 1998.
- BRU CELMA, E., «Galería Berdusán: Exponen cuatro componentes del Grupo Forma», *Aragon Exprés*, Zaragoza, 4 de diciembre de 1975.
- C.S., «Paco Simón: “He vuelto al arte abstracto y me encuentro muy bien en el”», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 8 de marzo de 1997.
- CADENA, J. M., «Paco Simón», *El Periódico de Cataluña*, Barcelona, 25 de marzo de 1997.
- «Paco Simón», *El Periódico de Cataluña*, Barcelona, 22 de diciembre de 1992.
- «Calanda vive ocho días de cine dedicados a Buñuel», *20 minutos*, Teruel, 29 de julio de 2017.
- CARBONELL, J., «Hay que ser mundial», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 25 de abril de 1992.
- «Paco Simón acudirá otro año a ARCO y tras el partido contra el Barça irá a Nueva York», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 6 de febrero de 1992.
- «Paco Simón y la violencia domesticada», *El Día*, Zaragoza, 6 de febrero de 1983.
- «Ya me aburro de pintar cuadros», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 3 de mayo de 1992.
- CASTÁN, P., «Creador sin fronteras», *El Periódico de Cataluña*, sección Barceloneses, Barcelona, 18 de mayo de 1998.
- CASTRO, A., «Aquí nadie se atreve», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 2 de enero de 2002.
- «Aragón tiene potencial en ilustración», *Artes&Letras. Heraldo de Aragón* Zaragoza, 13 de julio de 2024.
- «El arte es esperanza y es el lugar más universal aparte de la muerte», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 8 de julio de 2024.
- «El grupo artístico Forma nació tal día como hoy hace 50 años», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 17 de junio de 2022.
- «En portada, Paco Simón», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 13 de marzo de 2004.
- «Hernández luchó a brazo partido con las palabras», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 24 de febrero de 2011.
- «Las raíces aragonesas de Serrat», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 21 de junio de 2018.

- «Muere Manuel Marteles Francés, pintor de la provocación y el erotismo», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 17 septiembre de 2019.
- «Paco Simón busca y atrapa el corazón del papel y el color en su muestra “Bajo la piel”», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 4 de febrero de 2010.
- «Paco Simón: “En los 70 en el Valle de Pineta, no había nadie: toda la naturaleza era nuestra”», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 20 de julio 2021.
- «Paco Simón planta un proyecto escultórico en las playas de Cottlesloe, en Australia», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 30 de marzo de 2005.
- «Paco Simón regresa a Nueva York en viaje hacia adentro», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 21 de febrero de 2012.
- «Pinto... y progreso adecuadamente», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 14 de marzo 2019.
- «Pintores / S: Paco Simón», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 24 de septiembre de 1992.
- «Recuerdos de la muestra y la visita de Ocaña, el artista libre y transgresor, a Zaragoza», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 7 de julio de 2024.
- COMBALÍA, V., «Inéditos II», *El País*, Madrid, 20 de noviembre de 1987.
- «Color», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 12 de junio de 2004.
- CRESPO, G., «El personal», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 10 de abril de 1989.
- «Paco Simón», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 7 de mayo de 1999.
- «Cultura», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 31 de diciembre de 1992.
- DE LA CALLE, R., «Francisco Simón, óleos recientes con nuevas dimensiones», *El Punto de las Artes*, Madrid, 24 de junio de 1988.
- DOMÍNGUEZ LASIERRA, J., «I Salón de Otoño: un “punto y aparte” para la renovación artística aragonesa», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 1 de septiembre de 1985.
- «La Lonja se abre al arte aragonés», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza.
- «Los “Grupos”, en la pintura zaragozana contemporánea», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 30 de octubre de 1974.
- «Paseos por el arte. Legados, ventanas y humores», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 3 de mayo de 1991.
- «Simón, Verón, Cruzado», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 30 de abril de 1999.
- DURÁN, M., «Neofiguración en la Sala Gaspar. Paco Simón: La desafiante pintura de la adolescencia», *El Correo Catalán*, Barcelona, 19 de mayo de 1982.
- «El Banco Zaragozano exhibe una antología de Paco Simón», *La Gaceta*, Madrid, 26 de abril de 1999.
- «El colectivo aragonés de artistas visuales se reúne en Teruel», *Diario de Teruel*, Teruel, 12 de junio de 2013.
- «El discurso subjetivo de la abstracción de Paco Simón», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 13 de diciembre de 2001.
- «El grupo “Forma” expone en la galería Antonia Puyó», *ABC*, Zaragoza, 26 de octubre de 1992.
- «El Grupo Forma», «El Pollo Urbano, semanal elegante para el enano y el gigante», edición de *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 8 de noviembre de 1992.
- «El mundo de la luz», *Diario del Alto Aragón*, Huesca, 17 de enero de 2003.
- «El pintor Paco Simón expone en el Banco Zaragozano un conjunto de obras que ofrecen una “Superficie emergente”», *Europa Press*, Zaragoza, 15 de abril de 1999.
- «En “Antón Pitaco” dibujos aragoneses de hoy», *Aragón 2000*, Zaragoza, 1 de abril de 1977.
- E. P. A., «Bajo la piel, exposición del pintor Paco Simón San Juan de la Peña», *El Pirineo Aragonés*, Jaca, Huesca, 26 de febrero de 2010.
- ESAÍN, J., «El Grupo Forma en Galería Atenas. Galería Berdusán: Grupo Forma», *Amanecer*, Zaragoza, 23 de noviembre de 1975.
- «Exposición del Grupo Forma en la Sala Víctor Bailo», *Amanecer*, Zaragoza, 5 de octubre de 1975. — «Once artistas aragoneses en la Lonja», *Amanecer*, Zaragoza, 18 de marzo de 1977.
- «Once pintores aragoneses en Madrid», *Amanecer*, Zaragoza, 17 de febrero de 1977.
- ESPAÑOL, M., «Zaragoza crece como una gran mancha», *Qué!*, Zaragoza, 10 de abril de 2008.
- «Exposición de iniciación de pintura “Mariano Barbasán”», *El Noticiero*, Zaragoza, 5 de septiembre de 1972.
- «Exposición de jóvenes pintores zaragozanos en Madrid», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 16 de febrero de 1977.
- «Exposición de obras presentadas al premio “Mariano Barbasán”», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 5 de septiembre de 1972.
- «Exposición de Paco Simón para clientes de Citibank», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 31 de diciembre de 2002.
- «Fantasías de Paco Simón», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 17 de junio de 1991.
- FATÁS, C., «El lado salvaje de Aragón», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 21 de abril de 1991.
- FERNÁNDEZ FACI, P., «No me interesa la realidad, sino su interpretación», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 19 de septiembre de 1997.

- FERNÁNDEZ MOLINA, A., «Abstracción actual», *El Día*, Zaragoza, 13 de mayo de 1985.
- «Cuadros de Paco Simón en la Sala Muriel», *El Día*, Zaragoza, 20 de octubre de 1985.
- «I Salón de Otoño, una buena ocasión para reflexionar», *El Día*, Zaragoza, 10 de septiembre de 1985.
- «La desenfadada creación de un ambiente», *El Día*, Zaragoza, 17 de noviembre de 1982.
- «Mundo imaginario y observado», *El Día*, Zaragoza, 6 de octubre de 1985.
- FILLAT BALLESTEROS, F., «Cambio y originalidad del Grupo Forma», *Amanecer*, Zaragoza, 12 de febrero de 1974.
- «Forma en la Facultad de Filosofía y Letras», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 30 de marzo de 1973.
- G. A., «Los artistas toman el museo», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 10 de marzo de 2013.
- G. R., «Paco Simón», *Arte y Parte*, Santander, 6 de julio de 1999.
- GARCÍA BANDRÉS, L. J., «Arco: La feria que quiere ser internacional», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 27 de febrero de 1983.
- «Para conocer el arte abstracto que se hizo y se hace en Aragón», «Heraldo Escolar», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 8 de mayo de 1985.
- «Encuentro 20 años después», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 2 de mayo de 1999.
- GARCÍA CRESPO, T., «“Psicofonía del gorrión de borra”: el regreso del Grupo Forma», *El Día*, Zaragoza, 23 de octubre de 1992.
- GARCÍA, E., «El colectivo aragonés de artistas visuales, en marcha», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 9 de junio de 2011.
- «La DPZ recupera el espíritu innovador de Kalós y Atenas», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 20 de febrero de 2004.
- «Palabras, música e imágenes en el universo de Miguel Hernández», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 27 de enero de 2011.
- «Serrat reúne a cineastas y artistas en torno a Miguel Hernández», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 15 de enero de 2011.
- GARCÍA, J., «Exposición pictórica de Francisco Simón», *Diario de Lerida*, Lerida, 26 de febrero de 1985.
- GARCÍA, M., «Amplio panorama de arte taiwanés contemporáneo», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 29 de abril de 1999.
- «El entusiasmo creativo de los años 80, a través de la colección Pilar Citoler», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 18 de febrero de 2015.
- «El Museo Pablo Serrano ilumina el arte aragonés de los años 60 y 70 del siglo XX», *Heraldo de Aragón* (Zaragoza) (17-11-2023).
- «Más de 60 artistas aragoneses unidos para luchar por sus derechos», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 9 de junio de 2011.
- «Paco Simón en las agendas de Ambit», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 8 de abril de 1990.
- «Paco Simón, El pintor zaragozano tiene tres exposiciones en cartel», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 6 de junio de 1999.
- «Zaragoza hace las Américas», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 9 de enero de 1997.
- GARCÍA PRATS, R., «Serrat, del blanco al negro», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 10 de febrero de 2011.
- GARZA AGUERRI, J. C., «La cultura de Zaragoza se lanza este año a “hacer las Américas”», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 9 de enero de 1997.
- «Paco Simón: “Aragón apuesta por los muertos y olvida a los vivos”», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 16 de abril de 1999.
- «Una boda en el desierto», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 23 de mayo de 1995.
- «El Grupo Forma rompe moldes 30 años después de su nacimiento», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 9 de junio de 2002.
- «Zaragoza revive la ruptura artística del Grupo Forma», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 18 de mayo de 2002.
- «Gente», *El País*, Madrid, 23 de marzo de 2004.
- «Grupo Forma en el Centro Cultural Ánade», *Aragón Expres*, Zaragoza, 29 de junio de 1972.
- «Grupo Forma», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 26 de octubre de 1992.
- GUASCH, A., «Viçenc Viaplana i Paco Simón: dues visions de la figuració actual», *Diari de Barcelona*, Barcelona, 1 de diciembre de 1987.
- IDOATE, A., «Ideas para el Pignatelli», *El Día*, Zaragoza, 7 de febrero de 1985.
- «Seis pintores aragoneses intervienen en la IV Bienal de Arte en Oviedo», *El Día*, Zaragoza, 18 de noviembre de 1984.
- IGLÉSÍAS DEL MARQUET, J., «L’accent d’una nova correntia», *Diario de Barcelona*, Barcelona, 15 de mayo de 1982.
- «La Sala Gaspar presenta pintures i dibuixos de Paco Simón», *Diario de Barcelona*, Barcelona, 15 de mayo de 1982.
- «Instalaciones. Francisco Simón», *El País de las tentaciones*, El País, Madrid, 9 de junio de 1995.
- J. M. M. U., «Paco Simón: del Praga al Carlton», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 18 de febrero de 1989.
- JEFFETT, W., «Art offers fresh potential», *Longboat Observer*, Florida, EE. UU., 11 de julio de 1999.
- «Florida round up», *NY Arts*, EE. UU., 28 de agosto de 2000.

- L. C., «Zaragoza recuperó ayer en la Lonja la tradición de los salones de otoño», *El Día*, Zaragoza, 3 de septiembre de 1985.
- «La ambigüedad del mensaje. Óleos de Paco Simón en Sur», *Alerta*, Santander, 18 de junio de 1988.
- «La Infanta Cristina y Carmen Alborch inauguraron Arco», *Diario 16*, Madrid, 10 de febrero de 1994.
- «La IV Bienal de Arte Ciudad de Oviedo reúne a 154 pintores», *El País*, Madrid, 15 de noviembre de 1984.
- «La Lonja encierra 200 años de arte aragones», *El Periodico de Aragon*, Zaragoza, 8 de mayo de 1991.
- «La Lonja, cita del arte aragones», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 12 de mayo de 1991.
- «La obra de Francisco Rallo en el Museo de Teruel», *Diario de Teruel*, Teruel, 17 de diciembre de 1988.
- LABORDETA, Á., «Forma, el grupo más vanguardista de la década de los setenta, celebra su vigésimo aniversario», *Diario 16*, Zaragoza, 23 de octubre de 1992.
- «Paco Simón: En el arte prefiero la imaginación a la técnica, para hallar la perfección ya están los oficios», *Diario 16*, Zaragoza, 23 de mayo de 1994.
- LAMPLE, E., «Vistas ansotanas desde una torre contemporánea», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 27 de julio de 1997)
- LANA, J. L., «Once artistas aragoneses en La Lonja. Representativa muestra de la pintura aragonesa de hoy», *El Noticiero*, Zaragoza, 15 de marzo de 1977.
- «Las superficies de Paco Simón», *ABC*, Madrid, 24 de abril de 1999.
- LASALA, J., «Veinticinco años de paciencia. Arte contemporáneo de Zaragoza, 1960-1985», *El Día*, Zaragoza, 18 de mayo de 1986.
- LÓPEZ, H., «Presencia aragonesa en ARCO '92», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 8 de febrero de 1992.
- LORENTE, J. P., «Arte público en Aragón, nuestro patrimonio colectivo al aire libre», *Cuadernos de cultura aragonesa*, n.º 61, Zaragoza, 2015, p. 74.
- M. Ll., «Obras de "El Paso", Picasso, Miró y Saura inauguran la nueva galería Gadda», *ABC*, Zaragoza, 18 de diciembre de 1997.
- M.A.R., «El Grupo Forma vuelve a reunirse para celebrar su vigésimo aniversario», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 23 de octubre de 1992.
- «Zaragoza estrena galería de arte con los grandes pintores del siglo XX», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 18 de diciembre de 1997.
- MARGER, M. A., «Spain's echoes of surrealist», *St. Petersburg Times*, St. Petersburg (Florida, EE. UU.), 11 de junio de 1999.
- MARTÍ GÓMEZ, J., «El Simón, entre mujeres, gatos, rinocerontes y violencia», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 23 de mayo de 1984.
- MARTÍNEZ SANZ, H., «Paco Simón: a las puertas del año 2000 la gente debería tener más confianza en los que hacemos cosas distintas», *Tarazona*, Tarazona, Zaragoza, octubre de 1997.
- «Mediterráneo diverso: cuatro artistas españoles», *Noticias de arte*, Nueva York (EE. UU.), febrero de 1997.
- MIRALBES, S. C., «Vivía una etapa agotada y faltaba misterio», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 21 de abril de 1999.
- MIRALLES, F., «Paco Simón, discreta banalidad», *La Vanguardia*, Barcelona, 24 de noviembre de 1987.
- MIRANDA, R., «Paco Simón muestra "Dos siglos" de pintura», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 11 de abril de 2008.
- «Paco Simón, la audacia del Jazz para pintar», *El Periodico de Aragon*, Zaragoza, 14 de abril de 2010.
- MOLINÉ, D., «La pintura de Paco Simón figura, junto a Mariscal y Barceló, en las agendas de Ambit», *El Día*, Zaragoza, 8 de abril de 1990.
- MONSERRAT, C., «Diez años de Azuda y Forma», *El Día*, Zaragoza, 24 de junio de 1982.
- MONTERO, P., «Aragón lleva a Arco calidad e innovación», *Diario 16*, Madrid, 11 de febrero de 1994.
- MUNN, K. y F. TUCCIARONE, «Zaragoza/Sarasota: the painting of Paco Simón», *Sarasota arts*, vol. 10, n.º 8, Sarasota, Florida (EE. UU.), junio de 1999.
- MURO, S., «La performance en Aragón –una breve aproximación–», *revista Aragón Turístico y Monumental* del SIPA, Zaragoza, n.º 396 - año 98, junio, 2024.
- MURRIA, A., «Paco Simón y otras exposiciones», *Guía del Arte*, Zaragoza, 16 de mayo de 1991.
- «Nuestros políticos están convirtiendo a Zaragoza en una ciudad bonita», *Zaragoza Local*, Zaragoza, septiembre de 2001.
- OLIVEROS, A., «Solidaridad con 'calçot'», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 1 de abril de 2017.
- «Once pintores aragoneses. La exposición quedó inaugurada ayer en la Lonja», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 15 de marzo de 1977.
- ORÚS, D., «Una alineación provocativa», *El Día*, Zaragoza, 19 de marzo de 1989.
- «Vanguardia y política en una década que no llegó a ser prodigiosa», *El Día*, Zaragoza, 9 de diciembre de 1988.



Vulcanus Pyrenaeicus, 2024. Fotografía de Pedro J. Sanz

- P. S., «El programa América promocionará a más artistas zaragozanos», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 21 de febrero de 1997.
- «Paco Simón», *Época*, Madrid, 10 de mayo de 1999.
- «Paco Simón, a Canals, Galeria d'art», *Diari d'art*, Año IV, N° 8, Barcelona, de marzo de 1989.
- «Paco Simón, de fondos y superficies», *El Punto de las Artes*, Madrid, 7 de mayo de 1999
- «Paco Simón: flora salvaje», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 3 de mayo de 1991.
- «Paco Simón muestra su última obra en Ostalé», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 14 de octubre de 2001.
- «Paco Simón quiere cerrar una etapa y volver al gesto», *El Día*, Zaragoza, 28 de septiembre de 1985.
- «Paco Simón. Pintor», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 3 de junio de 1990.
- «Paco Simón, pintura vivida», *El Punto de las Artes*, Madrid, 7 de junio de 1991.
- «Paco Simón, Sala Gaspar», *El Noticiero Universal*, Barcelona, 1 de junio de 1984.
- PANIAGUA, S., «La galería Gadda abre con una gran colectiva», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 8 de diciembre de 1997.
- «Monegros y Negev, dos horizontes desérticos fundidos», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 13 de mayo de 1995.
- PÉREZ GÁLLEGO, «Once aragoneses en Madrid», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 16 de marzo de 1977.
- PÉREZ RAMÍREZ, C., «Los artistas comparten técnicas e inquietudes con los escolares», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 21 de febrero de 2018.
- PÉREZ, A., «El Grupo Forma, de palo en palo», *El Noticiero*, Zaragoza, 28 de noviembre de 1973.
- PÉREZ-LIZANO, M., «Ballarín/Niebla/Kalós-Atenas», *El Aragónés*, Zaragoza, 1 de marzo de 2004.
- «Pintura abstracta aragonesa, 1970-1980», *El Día*, Zaragoza, 18 de mayo de 1986.
- PERIBÁÑEZ, C., «El arte se va de los museos», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 6 de septiembre de 2014.
- PUÉRTOLAS, E., «El color del humor de Paco Simón en el Museo», *Heraldo de Huesca*, Huesca, 2 de enero de 2003.
- R. F., «Paco Simón, la caligrafía de lo cotidiano», *El Noticiero Universal*, Barcelona, 16 de mayo de 1984.
- R. C. L., «Serrat y Miguel Hernández, de paseo entre amigos», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 27 de enero de 2011.
- RÁBANOS, C., «I Salón de Otoño: Lonja de Zaragoza», *Andalán* n° 434, Zaragoza, 1ª quincena de septiembre de 1985.
- REDACCIÓN «Instalaciones. Francisco Simón», *El País de las tentaciones*, 9 de junio de 1995.
- «Le añadí un sombrero. No me gustaba la cabeza», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 19 de septiembre de 2021.
- «Pinturas de Francisco Simón a L'I.E.I.», *Diario de Lérida*, Lérida, 23 de febrero de 1985.
- «San Juan de la Peña acoge una muestra del pintor Paco Simón», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 4 de febrero de 2010.

- «Serrat impulsa una muestra sobre Miguel Hernández en el Paraninfo de Zaragoza», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 15 de enero de 2011.
- «Ver, escuchar y disfrutar con Miguel Hernández y Serrat», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 6 de febrero de 2011.
- RATIA, A., «La pintura tomada de Paco Simón», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 4 de abril, 2019.
- «Simón, dos tiempos de la pintura», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 24 de abril, 2008.
- RIOJA, A., «El pintor aragonés Paco Simón se marcha a Nueva York para abrir un estudio en Manhattan», *Diario 16 Aragón*, Zaragoza, 11 de noviembre de 1990.
- «En Zaragoza no hay futuro para los artistas», *Diario 16 Aragón*, Zaragoza, 4 de noviembre de 1990.
- «La Lonja exhibirá doscientos años de arte aragonés desde Goya hasta nuestros días», *Diario 16*, Zaragoza, 1992
- «Paco Simón, de las pinceladas neoyorkinas en el 'Art Break' a la sala Bellint de París», *Diario 16*, Zaragoza, 26 de junio de 1989.
- «Paco Simón, un audaz con talento», *El Día*, Zaragoza, 4 de noviembre de 1987.
- ROYO MORER, «La quincena plástica en Zaragoza», *Andalán*, Zaragoza, 1 de diciembre de 1973.
- ROYO, M. A., «Paco Simón lleva los Monegros al desierto israelí de Neguev», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 13 de mayo de 1995.
- S. V., «El arte se mete en las alcobas», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 7 de septiembre de 1999.
- SÁNCHEZ AGUSTÍN, G., «Cuatro estudiantes han creado el grupo artístico Forma», *Amanecer*, Zaragoza, 29 de junio de 1972.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., «La pintura con fisuras», *El Día*, Zaragoza, 3 de junio de 1984.
- «Paco Simón rompe las fronteras», suplemento semanal *El Día*, Zaragoza, 3 de junio de 1984.
- SÁNCHEZ, D., «Paco Simón, pintor. 1 -Los recuerdos», *Heraldo de Aragón*, suplemento número 413, Zaragoza, 17 de agosto de 1990.
- «Paco Simón, pintor. 2 -Con los pinceles», *Heraldo de Aragón*, suplemento número 414, Zaragoza, 24 de agosto de 1990.
- «Paco Simón, pintor. 3 -El éxito», *Heraldo de Aragón*, suplemento número 415, Zaragoza, 31 de agosto de 1990.
- SANMARTÍN, F., «Pintor intenso que desaloja lo mediocre», *Rolde, revista de cultura aragonesa*, n° 168-169, Zaragoza, 2019.
- SASOT, M., «Revisión de la huella de Goya en dos siglos de arte aragonés», *La Vanguardia*, Barcelona, 6 de octubre de 1985.
- «Revisión de la huella de Goya en dos siglos de arte aragones», *La Vanguardia*, Barcelona, 9 de mayo de 1991.
- SB, «El pintor Paco Simón viaja por los relieves y la abstracción», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 2 de enero de 2003.
- «Seis pintores aragoneses a la Bienal de Oviedo», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 5 de noviembre de 1984.
- SERRANO, C., «Paco Simón construye "volcanes" sobre un puente de Melbourne», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 18 de marzo de 1998.
- «Colonos culturales del Casco Histórico», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 31 de marzo de 2014.
- SERRANO, L., «El arte contemporáneo en primera fila, en los centros educativos aragoneses», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 23 de enero de 2013.
- SIMON, P., «Actitudes e ideas, ideas y actitudes», *Zaragoza Total*, Año III, n° 22, Zaragoza, junio de 2002.
- «Forma 30/Fluxus 40», *Zaragoza Total*, Año III, n° 19, Zaragoza, marzo de 2002.
- SMITH, R. F., «Grayson offers bold images of memory and identity», *Rutland Herald*, Woodstock, Vermont (EE. UU), 11 de mayo de 1999.
- SOLANILLA, J. L., «La obra del Grupo Forma sigue tan viva como hace 30 años», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 18 de mayo de 2002.
- SOMOVILLA, M., «La IV Bienal de Arte Ciudad de Oviedo reúne a 154 pintores», *El País*, Madrid, 15 de noviembre de 1984.
- «Spain subject of Art Walk», *The Galveston Daily News "Mardi Gras"*, Galveston, Texas (EE. UU.), 3 de marzo de 1992.
- SPIEGEL, O., «La primera Bienal del F.C. Barcelona, esperanza de continuidad», *La Vanguardia*, Barcelona, 24 de noviembre de 1985.
- «Paco Simón, una obra mas allá del pop», *La Vanguardia*, Barcelona, 6 de noviembre de 1987.
- «Superficie Emergente», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 14 de mayo de 1999.
- TABOADA, L., «Erupción artística en Australia», *El Periódico de Cataluña*, Barcelona, 20 de mayo de 1998.
- «Tot pintant els objectes quotidians», *Diario de Barcelona*, Barcelona, 11 de enero de 1989.
- TUDELILLA, C., «ARCO 92: Bajada de tensión», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 16 de febrero de 1992.
- «ARCO clausura su edición más realista», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 16 de febrero de 1994.
- «Centro de Investigación de Arte y Zoología», *Visor. El Periódico de Aragón* (Zaragoza) (7-3-2021).

- «Espacios ficticios», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 4 de junio de 1999.
 - «Grupo Forma. Zaragoza, 1972-1976», Visor. *El Periódico de Aragón* (Zaragoza) (21-2-2021).
 - «Grupo Forma redivivo», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 29 de junio de 2002.
 - «Una exposición. Paco Simón», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 2 de mayo de 1991.
- URIBE, M., «Clave musical. Paco Simón visito a Miles Davis», *Heraldo de Aragón*, suplemento semanal número 282, Zaragoza, 12 de febrero de 1988.
- «Paco Simón, pintor por encima de todo», *Heraldo de Aragón*, suplemento semanal número 107, Zaragoza, 30 de septiembre de 1984.
- USIETO, A., «Los artistas aragoneses reivindican la cultura con acciones sorpresa en las tres provincias», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 10 de marzo de 2013.
- VENDRELL, M., «Carlton Arms. El cel dins de l'infern», *Avui*, Barcelona, 14 de noviembre de 1993.
- «Visual Arts», *Sarasota Arts & Entertainment*. Vol. 10, nº 9, Sarasota, Florida, EE. UU., julio de 1999.
- VV.AA.: «Instalaciones, Francisco Simón», «El País de las tentaciones», *El País*, Madrid, 9 de junio de 1998.
- YANEZ, B., «El mundo íntimo de los artistas», *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 12 de septiembre de 2000.
- ZAPATER, «Grupo Forma, cuatro artistas zaragozanos por un mismo ideal», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 24 de junio de 1972.

TEXTOS EN INGLÉS



Paco Simón



Willam Jeffett



Seán O'Reilly

AGRADECIMIENTOS

Ángel Duerto Riva

Elena Parra

Lola Blesa

Elena Pallarés

Gonzalo Lasheras

Suso Saiz

Jaime Dolado

Maite Inchusta

Ana Marquesán

Antonio Álvarez

Eduardo Salvo

José Luis Saldaña

Montse Dalmau

Carlos Salas

Isabel Gómez

José Luis Borlán

Juan Fernández-Mayo

Grupo Longwood

Ángel de Castro

Rogelio Allepuz

Antonia Puyó

Julio Luzán

Maria Luisa Safont

Rosa Olmeda

Paco Rallo

Manuel Estradera

Irene Vallejo

Joan Manuel Serrat

Si buscas el *infierno*, preguntale *al artista* dónde está. Si no puedes encontrar a un *artista*, entonces ya estás en el *infierno*.

AVIGDOR PAWZNER, 1793



Zaragoza
AYUNTAMIENTO