Ruíz Montserrat: Raíces de melancolía

Un creador, que respira autenticidad, sin fisuras, como José Manuel Ruiz Montserrat, necesitaba una publicación que aunara toda su amplia producción, que no sólo abarca la pintura y escultura, sino que se diluye en cambiantes parámetros, como son la poesía y el relato. Quizás no muy conocido, fuera del ámbito artístico zaragozano, Manuel Pérez-Lizano, ha sabido aunar y completar, en su libro Realidad soñada. Pintura, Escultura, Poesía, Relato: 1953-2014, toda la síntesis del artista. Dividida en cuatro grandes bloques, que culminan con una bibliografía general, y una especie de "catálogo", de obra pictórica seleccionada, que va desde el año 1969, hasta el presente más inmediato.

La línea artística, que define la trayectoria de Ruiz Montserrat, es el neosurrealismo mediante altas dosis de imaginación y cambiantes temas. Como afirma Pérez-Lizano: "Ruíz Montserrat no aprecia el arte abstracto, a pesar de su transcendencia, incluso su positiva ruptura con el ámbito figurativo, ni digamos su muy marcado vínculo con la ciencia cuando se trata de abstracción geométrica y con la mediante numerosos edificios arquitectura aue extraordinarias esculturas abstractas geométricas". Dentro del capítulo artístico, destacaremos la crítica de arte, siempre interesante para cualquier investigador, o estudioso del arte. De todo lo aparecido, en la prensa escrita, nos quedamos con breve pero interesante síntesis artística de la desaparecida crítica de arte, Mercedes Marina: "Recoge de Oriente la tradición que se apoya en la riqueza iconográfica, en la que cada elemento tiene su significado, y deja de lado la faceta ascética en la que el lienzo desnudo rompe su silencio por un signo, un trazo". Y esta otra, de Héctor López: "El principal logro de José Manuel Ruiz Montserrat

consiste en trasladar su propio medio de entender la espiritualidad con un lenguaje sencillo y reconocible, no siempre grato, pero eminentemente simbólico y bien definido".

En cuanto a la escultura, como en su otra ineludible pasión, la poesía. Ruiz Montserrat, las aborda, dentro de una impecable unidad: Figurativa y abstracta. De ahí que afirme el autor del libro: "Dos formas de expresión que plantean los mismos enfoques temáticos desde parámetros técnicos diferentes, aunque es cierto que como pintor aborda temas nunca pensados en sus poemas, como pueden ser las fascinantes transformaciones de algunas figuras y los homenajes a varios pintores. Sus poemas ahí quedan, siempre volcándose con radical sinceridad y claridad".

Un libro correcto, que recupera a un artista esencial, del panorama zaragozano. Como afirma el poeta Ángel Guinda, en el prólogo del libro: "Su voz se cimenta en la paz del silencio para que hable el misterio que divinice lo humano".

El verano, como escenario de arte

El siglo de la burguesía alumbró como novedad social la inserción programada del descanso en el calendario laboral, no surgiendo hasta 1936 las primeras vacaciones pagadas; Al tiempo que la sociedad evolucionaba, el ideal sobre la enfermedad, que estaba vinculado al romanticismo, también. El higienismo nació vinculado en principio a las clases privilegiadas, en la primera mitad del siglo XIX, aunque pronto quedó constancia de la dificultad que tenían otros sectores desfavorecidos, para acceder a esa práctica salutífera. El mar, el mismo mar que baña las costas de las

ciudades, y que había sido escenario de batallas navales o de aventuras literarias, se había redescubierto para un nuevo uso social. El turismo.

La muestra *Días de verano. De Sorolla a Hopper*, consta de sesenta obras, que pueden verse hasta el 6 de septiembre en el Museo Carmen Thyssen, de Málaga. Permite la contemplación de esta nueva temática, protagonista en la trayectoria de muchos pintores, tanto españoles como internacionales. Que les permitió trabajar y experimentar al aire libre. Desde un paisaje, al estudio de la piel mojada, en un cuerpo desnudo. Los artistas, querían representar la vida moderna, y esta se encontraba en permanente mutación, siendo audaces al mostrar lo que la oficialidad aún no había reconocido.

La playa era la frontera de lo desconocido, o bien el espacio intermedio. Estaban habitadas por parroquianos elegantes y damas tocadas con sombrero, protegidas con sombrilla de encaje aún a pesar de los cielos nublados. Las playas de Fontuny serán estudios familiares, no sociales. Sorolla, representado en la exposición con varias obras, presentará playas vividas por su familia y por grupos que socializarán en este nuevo espacio, sobre todo será escenario para el disfrute de los niños y las clases populares. Aunque a diferencia de la pintura, en fotografía la imagen de los niños desnudos en la playa es excepcional, y más en medios de gran difusión.

El verano, para los pintores, era un nuevo campo de investigación y experimentación estética. Las tablillas de Pinazo, que figuran en la muestra, conforman un lenguaje de enorme libertad técnica. Bosquejadas en rápidos gestos, más o menos inacabadas, recogen aspectos de la vida cotidiana, con referencias naturalistas, llegando casi a la abstracción. La captación del instante, la luz y los efectos atmosféricos, que es la esencia de la pintura impresionista francesa, de la que Monet fue su principal representante, se ejemplifica en esta *Cabaña de Trouville*. Igual que en la pintura, el interés por la playa como paisaje aparece también en la fotografía, y

esta, así mismo, aparecerá por primera vez en la prensa de la época. Un ejemplo, sería La yachtwoman. Este gouache de Cecilo Pla de impecable calidad técnica, muestra a una joven elegante que desde la cubierta de un yate apunta con su moderna cámara, al espectador o al pintor. Otra forma de acercarse al mar, era a través del puerto, uno de los principales ámbitos del ocio urbano en el verano; Allí se crean las instalaciones adecuadas para el desarrollo de prácticas deportivas, con la proliferación a finales del siglo XIX, de clubes de remo, vela, natación y baños de mar, que magnificamente nos mostrará Ramón Casas, en su Club de regatas de Barcelona. Y si en el puerto, se podían hacer prácticas deportivas, también se podía salir al mar, a través de un barco, quien lo tuviera, claro. Por ejemplo, con el Marta Mckeen, que Edward Hopper pintó entre agosto y septiembre de 1944. Pese a la atemporalidad y tiempo detenido que transmite en sus lienzos, a pesar del movimiento del mar y los gestos de los hombres a bordo. La intensa luz solar, y esos fuertes tonos azules y blancos, la hacen ser valorada, como una de las grandes joyas, que tiene la muestra.

Una exposición donde poder sentir la felicidad que transmitieron los grandes maestros, al pintar al aire libre escenas vitalistas, llenas de luz y color

Mariano Castillo. Bestiario apócrifo

Del 5 de junio a 20 de septiembre 2015 Mariano Castillo expone su *Bestiario apócrifo* en el Centro de Arte y Naturaleza de Huesca, acompañado de sus *Humanimales*, un total de treinta y tres grabados, en plancha de zinc, realizados al aguafuerte y aguatinta, e iluminados con acuarela que, mezclada con el aceite calcográfico, consigue esas tonalidades tan características y especiales. En una edición de cincuenta ejemplares sobre papel hecho a mano.

Todo acompañado de una publicación, *Bestiario apócrifo*, con un cuento de Ramón Acín, *Animalario express*, en el que Monogato va a conducir y presentar a la manera de Orient Express a todos las bestias según se van instalando en el tren, describiéndonoslos y relatando sus costumbres y vivencias. Además esta publicación lleva ilustraciones de cada una de las veintiseis bestias acompañada de un pequeño texto de Castillo, en el que el propio ser cuenta su origen.

Dentro de la tradición de los bestiarios medievales, el de Castillo tendríamos que clasificarlo entre los bestiarios fantásticos. El que realiza el autor no trata de animales mitológicos o de monstruos, fieras, arpías... conocidos, los animales de este artista son fruto de su desbordante imaginación. Son criaturas que se le presentan como flash y le cuentan sus historias, él los ha creado y les ha dado nombre, vida y un bagaje. Algunos de estos bichos, como a veces él los llama, son seres fabulosos que bien podrían ser gárgolas de una catedral o estar representados en las grecas de piedra de sus portadas o claustros.

Pitones, toro de lidia que por cuernos tiene dos serpientes pitón, a la manera de cabeza de Medusa. Camalyón, camaleón con salvaje melena de león. Coneorejón, conejo con enormes orejas humanas desarrolladas de tanto escuchar a su favorita, María Callas. Algunos monstruos son fruto del amor entre dos animales de distinta especie, así Tucanguro hijo de un tucán aventurero y una canguro, o Cabaya hija de una Caballa del Atlántico aficionada al hipódromo que se enamoró de un purasangre. Otros son mutación producto de su alimentación, así Morsalmón, morsa con cuerpo de salmón por haberlos comido en abundancia, o Vaco, vaca que de tanto pastar en el

Somontano oscense da vino en vez de leche. Así hasta veintiséis.

A éstos hay que añadir los *Humanimales*, humanos transformados y convertidos en semianimales o semihumanos, a los que dota de actitudes y posturas clásicas propias de *academias*. *Lemurhumano*, *Jirafahumano*, *No ser*, *Sirena pez...*

Acompañan a los grabados dos planchas y cuatro dibujos, posbocetos de su bestiario, uno realizado en técnica mixta, empleando grafito, ceras, lápiz acuarelable… y tres acuarelas, alguna en blanco sobre fondo azul de gran efecto.

Castillo muchas veces se inspira en clásicos, para acabar reinterpretándolos a su manera, así del maestro, los grabados goyescos, Los caprichos a mi capricho, ahora tenemos que seguir esperando para el prometido Jardín de mis delicias, con la composición y el tamaño del tríptico de El Bosco, dos metros por uno con puertas, allí estarán sus criaturas, bestias y humanimales.

Con motivo de la exposición se organizan talleres didácticos, impartidos por el artista, en los que se mostrará el proceso de grabación. También realizará charlas teórico-prácticas este verano en la biblioteca de Ainsa, con ocasión de la muestra representativa de la exposición *Extracto gráfico*, que como resumen de veinticinco años de grabador presentó en la Casa de los Morlanes de Zaragoza este año, yque llevará a aquella localidad.

En esta exposición, como es su costumbre, Mariano Castillo nos demuestra que es un creador lleno de fantasía con gran dominio del color, del dibujo y de la técnica.

RANK AMNH-Sergio Prego

La exposición RANK AMN de Sergio Prego, visitable del 8 mayo al 14 junio de 2015 en el Museo de Teruel, es uno de los proyectos ganadores de las Becas Endesa en la XIII Convocatoria (2013-2015). La muestra, comisariada por Miguel Fernández Cid, incluye las obras cedidas al Museo y a la Fundación ENDESA por la concesión de esta beca. En la exposición, hay dibujos y esculturas: neumáticas, hinchables (lonas negras rellenas de agua) y articuladas (de plástico y aluminio).

Sergio Prego nació en San Sebastián en 1969, vive y trabaja en Bilbao. Es licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, en la especialidad de escultura; su formación se ha completado con la participación en los talleres de Arteleku (entre los años 1993 y 1995), donde asistió a los cursos impartidos por los escultores vascos: Juan Luis Moraza, Txomín Badiola y Ángel Bados. También, ha residido en Nueva York, entre 1996 y 2002, ciudad que ha dejado su impronta en algunas de las obras presentes en la muestra, y donde colaboró con el artista Vitto Acconci.

Prego, en sus instalaciones, pone de manifiesto su interés por el espacio. Como él mismo dice: "El espacio es lo que me une a la escultura y lo que me mueve a seguir investigando (...) El objetivo de este proyecto es el desarrollo de una investigación en torno al concepto de plasticidad". Prego trata, así, de conseguir el establecimiento de nuevas categorías estéticas y su expresión plástica, al mismo tiempo que incentiva la construcción de un ámbito conceptual para la gestión y comunicación de la actividad artística. Según él, su trabajo "es muy diverso a nivel técnico, y a veces cuesta

entender lo que tienen en común las diferentes piezas (...) Lo común entre las obras es que son membranas que establecen una conexión y una relación entre su interior y su exterior".

Es interesante resaltar la dependencia de la electricidad en varias de las instalaciones que se muestran, como en la "AMNH-1 y 2" y en la "RANK AMNH"; este tipo de obras son clasificadas por la crítica de arte, Anna Moszynska, en su libro "Sculpture Now (2013 Thames & Hudson, London), como "Light and Sound". Muy apropiada esta categoría para este proyecto patrocinado por la fundación ENDESA…

La relación de la escultura contemporánea con las nuevas tecnologías y los nuevos materiales es algo que ya se viene produciendo desde el pasado siglo XX. El conjunto del trabajo de Prego se considera innovador por el diseño de estructuras v el uso de nuevos materiales. Sus instalaciones están vinculadas con las nuevas corrientes arquitectónicas y con la ingeniería. La confluencia entre la ingeniería y la escultura se viene poniendo de manifiesto desde las exposiciones internacionales de finales del siglo XIX, ya la torre Eiffel causó onda impresión en los artistas de comienzos del siglo XX, que copiaron sus técnicas de construcción y sus materiales, el acero y el hierro. Esta dependencia es visible la obra construida en la Logia del Museo RANK AMNH, donde podemos intuir influencias de varias obras, como: la que el arquitecto Wilkison Eyre creó en Londres sobre Floral Street, Bridge of Aspiration, una tenue pasarela para que los bailarines del Royal Ballet School puedan pasar sin pisar la calle al Royal Opera House; o la pasarela/isla/puente peatonal Murinsel, en Graz (Austria), concebida por Vito Acconci en el río Mur; o los edificios construidos con plásticos (laminas de EFTE, poliuretanos, etc.) de la nueva arquitectura Neumática. Esta instalación funciona como una pasarela, o como un puente, pero un puente que no nos lleva a ningún lugar. Es una pieza espectacular, "Instalación neumática y practicable", constituida por un tubo de polietileno inflado de 2,5 metros

de diámetro y 50 metrosde largo que se adapta al espacio con un interior transitable y habitable. Es un contenedor que envuelve al espectador, un espacio cilíndrico que se fuga en el horizonte.Un túnel que ocupa y modifica todo el espacio de la Logia. Prego esculpe el espacio y crea un lugar de transito controlado y dirigido. El espectador accede al interior a través de una abertura vertical muy complicada, y de uno en uno para que la obra no pierda la presión. Limita el movimiento del público encerrándolo como a sus dibujos. A través del cilindro, el espectador, que ahora forma parte de la obra, ve el paisaje (circundante), la arquitectura a través de la membrana y logra cambiar su percepción del entorno. El material transparente, con el que esta construido subrava la falta de límites entre los visitantes y la arquitectura del lugar, y crea la sensación de estar en una burbuja de aire que se fuga en el horizonte.

Además, en la muestra, tenemos dos intervenciones realizadas en polietileno inflado y aluminio (de 350 x 500 cm). Dentro de estas láminas hinchadas con aire a baja presión se esconden unos dibujos realizados en Nueva York, AMNH 1 y 2;este trabajo nos recuerda las reflexiones delpintor Belga Rene Magritte, sobre lo visible aparente, que esconde lo visible oculto...; estos dibujos de elementos botánicos de la serie AMHN (American Museum of Natural History) no tratan de representar la realidad vista, sino que son una síntesis, y pretenden que el espectador haga una nueva lectura de ellos al tener que esforzarse en verlos a través de la membrana que el autor ha colocado entre el dibujo y él. Se dificulta la visión del detalle, forzando a una mirada más detallada y a una reinterpretación de la obra. También podemos ver seis dibujos en grafito sobre papel en soporte tradicional y sin ningún elemento intermedio.

En la sala de exposiciones temporales, tenemos una instalación que se adapta perfectamente a ella. Está constituida por diez lonas negras rellenas de agua (siete en una pared y tres frente a ella) de 330 x 15 x 160 cm. Están sujetas por un perno situado a unos tres metros de altura (casi tocando el techo), cuelgan de la pared y se adaptan al ángulo recto que se produce en la intersección de ésta con el suelo. El negro de las lonas destaca y resalta sobre el resto de la sala.

Para finalizar, a la entrada, en el rellano de la escalera, Prego ha colocado sesenta y nueve pequeñas esculturas articuladas, constituidas por esferas blancas de plástico y aluminio, de 39 mm. Casi todas ellas encerradas en urnas de metacrilato parecen estructuras orgánicas, a modo de moléculas, o de átomos. Utiliza entre seis y diez esferas que combina, agrupa y une. Todas tienen una o dos aberturas, y, siempre, hay comunicación entre ellas. Podrían interpretarse perfectamente como ensayos, como "arte de laboratorio" para realizar nuevas esculturas habitables, nuevas ingenierías con los nuevos materiales que se utilizan actualmente. Ojalá, pronto, podamos ver estas obras desarrolladas y podamos transitar por ellas.

Esta muestra ha vuelto a poner de manifiesto la importante labor del Museo de Teruel y la Fundación ENDESA para acercar a nuestra ciudad las obras de artistas contemporáneos. Esta colaboración empezó el año 1999 cuando la Diputación de Teruel y la Fundación ENDESA crearon la Becas Endesa, que aproximan el arte más actual del panorama Español a nuestra ciudad, pero es, desde 2006, cuando esta labor ha adquirido mayor notoriedad al implantarse en Aragón, y más concretamente en Teruel, primero, la Licenciatura y, después, el Grado de Bellas Artes, y es aquí donde se están formando los futuros artistas contemporáneos aragoneses.

Crónica fotográfica de un nómada en Occidente

Nicolás Muller nació en el antiguo imperio austrohúngaro (Orosháza, 1913 — Andrín (Llanes), 2000) y el romanticismo que nos puede inspirar este inicio vital se consolida cuando repasamos su vida y obra. Su vida podría formar parte de un libro de historias de persecuciones y huidas, de pérdidas y de sufrimientos, pero también de amor y mucha fotografía.

La exposición *Nicolás Muller. Obras maestras*, comisariada por Chema Conesa, se puede ver en La Lonja de Zaragoza entre el 18 de junio y el 6 de septiembre de 2015. Visitarla es cruzar Europa a través de los campesinos húngaros y hasta las celebraciones marroquíes, pasando por los marineros marselleses y portugueses y terminando en los intelectuales madrileños.

La Segunda Guerra Mundial empujó a Muller a huir de Hungría y marchar al Paris de Picasso y de Capa a quienes conoció en los cafés. Tras la invasión de Francia huyó a Oporto donde el movimiento infinito del puerto, sus pillos, los marineros y las vendedoras atraparon su interés fotográfico, el rigor de sus composiciones se fortaleció y captó la dureza de una vida de trabajo diario. Desde allí llegó a Marruecos, donde vivió siete años. Tánger fue, según sus propias palabras, un sueño, una isla donde los cañones no se oían. Y su cámara hasselblad lo captó todo: las fiestas locales, los prostíbulos, los niños y muchas mujeres de rostros ocultos tras su *nigab*. Su recorrido vital y fotográfico estuvo marcado por los encargos llegados desde las autoridades del protectorado. A estas alturas de la exposición Muller ya nos ha mostrado su consolidado estilo de potentes composiciones, la importancia del contexto y su interés por la persona. Tras estos años y

ayudado por un alto cargo del gobierno español viajó a Madrid invitado por Ortega y Gasset. Expuso en la capital y nunca regresó a África. En España vivió hasta su muerte en el año 2000.

Muller es un retratista de personas y de momentos. Todas sus imágenes toman como punto de partida, de llegada y de referencia a la persona. En ocasiones se concentra en el retratado y en su gesto; otras veces deja que el entorno sea el que aporte el significado final. Un cierto aura romántica invade sus tomas. No es un romanticismo etnográfico sino social e histórico, documental y humanista, definido por un ojo curioso por el día a día de los jornaleros y de los niños. Esta exposición no está centrada en los intelectuales y los artistas de renombre que fotografío en el Madrid de los cincuenta, aunque sí hay una pequeña muestra al final de la exposición. Esta exposición se centra en el interés más profundo y primigenio de Muller: los trabajadores de diferentes nacionalidades y edades por los que ya se interesó en sus primeros trabajos en Hungría.

Es un fotógrafo del blanco y negro a pesar de su convencimiento de que la fotografía en color acabaría con la escala de grises. Sus títulos, breves y concisos, a veces incluso crípticos, nos permiten conocer lo justo de cada toma para entender lo que vemos, quiénes son esas personas, cómo viven. Probablemente Muller sabía que no hacían falta más palabras y, en este caso, estaba en lo cierto.

Así, construye un estilo propio gracias al uso de un lenguaje variado en planos y ángulos que mantiene a lo largo de toda su carrera y de los países en los que trabaja. Es un fotógrafo documental al que le gusta huir del síndrome del 1,75, es decir, de la frontalidad y el hieratismo del que nunca mira hacia abajo o hacía arriba. Se acerca a la persona, a su mirada, a su expresión, a veces incluso cortando el plano. Destaca a las figuras con potentes contrapicados o aporta nuevas miradas desde los picados. Le gustan las risas de los

niños y de los enamorados, pero sobre todo las manos del agricultor, los trabajos de las lavanderas o de los portuarios.

Nicolas Muller entendió la fotografía como lo hacían sus modernos coetáneos: el instante decisivo y el lenguaje específico de la fotografía son las herramientas que distinguen la narración documental fotográfica de calidad y también lo que permite crear los estilos personales que todavía hoy son el ejemplo a seguir.

Entrevista a Rossana Zaera, con motivo de su exposición en el Ayuntamiento de Morella

Rossana Zaera es una artista reflexiva, detallista y meticulosa con una amplia trayectoria profesional donde ha combinado sus cualidades artísticas con sus habilidades sociales y comunicativas. Muy polifacética, además de sus trabajos pictóricos, escultóricos, instalaciones y fotografía, ha desarrollado la imagen gráfica de numerosas empresas e instituciones e incluso ha ilustrado y es autora de algunos cuentos para niños.

Licenciada en Filosofía por Universidad de Valencia en 1984, cuatro años después terminó Diseño Gráfico en la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Castellón. Desde entonces ha expuesto en importantes galerías y el trabajo que desarrolla, principalmente en su estudio de Castellón, ha tenido amplia repercusión, siendo objeto recientemente, de una monografía

editada por la UJI dentro de la colección 'Dissenyadors valencians'.

Uno de sus últimos trabajos nace de sus visitas a un bosque de Cantavieja (Teruel) conocido como "El Rebollar". Las heridas de los árboles del Rebollar llamaron su atención y tras fotografiarlas, desarrolló una caligrafía que expresa diferentes emociones de la propia artista, pero que también alude a conceptos universales como la enfermedad, el paso del tiempo, el dolor, la memoria … lugares también comunes en toda su obra.

La colección de fotografías de aquellas cicatrices arbóreas se titula *Heridas, cicatrices y otras condecoraciones* y se pudo ver durante los meses de mayo y junio en el ayuntamiento de Morella, formando parte de un proyecto más amplio bajo el título: *Humanas, demasiado humanas*.



Exposición de Rossana Zaera en el Ayuntamiento de Morella

Eres una artista con una amplia trayectoria profesional y con reconocimiento en el ámbito nacional e internacional. ¿De los últimos espacios, galerías o museos donde has expuesto, nos

puedes decir cuál te agrada más?

Todos los espacios donde he expuesto me han aportado muchas experiencias positivas, pero, si he de nombrar algunos, recuerdo con especial cariño aquellos donde la calidad humana estaba por encima del espacio. Por ejemplo, la Sala Zabaleta de la Universidad de Jaén, donde expuse Habitaciones sin número organizada por Ángel Cagigas; La NAU, de la Universidad de Valencia, donde expuse Anatomía de las sombras comisariada por Francisco Jarauta; Mi segunda e inolvidable exposición fuera de España, en la Galería Nápoli Novilísima cuyo curador fue Ian Rosenfeld, con el que también sigo trabajando en la galería Rosenfeld-Porcini de Londres; La Universidad Central de Connecticut (EEUU) donde expuse por primera vez Humanas, demasiado humanasy cuyas comisarias fueron Paloma Lapuerta y Lilian Uribe; o la galería Lluc Fluxà de Palma de Mallorca, dirigida por Maria Fluxà. Con todas las personas que he mencionado sigo manteniendo una sincera y hermosa amistad.

En un entorno, el del arte contemporáneo, que resulta ajeno y desconocido a una gran parte de la población, apuestas por la didáctica y por la gestión del patrimonio, además de ser diseñadora gráfica ¿Qué aportan a tu obra esas otras facetas?

Toda mi obra parte inicialmente de lo autobiográfico, así lo decidí un día, y fue cuando empecé a sentirme a gusto con lo que estaba haciendo, aunque tardé muchísimos años en llamar a mi obra, "obra". Me di cuenta de que partiendo de mi mundo interior podía expresarme y acercarme más a las personas que partiendo del mundo exterior, de lo que yo veía fuera. Poco a poco todo aquello que había aprendido por mi propia experiencia, y luego en mi estudio, lo quise mostrar, lo quise compartir. De ahí que empezase a realizar los "Talleres de laberintos interiores", talleres de arte, procesos creativos e introspección. En ellos dejo que las personas participantes utilicen mis propias herramientas, y con herramientas no me refiero solo a las pinturas, los pinceles, o el papel. De esta manera pueden llegar, a través de su propia experiencia, a

comprender el hecho artístico y a entender lo que es un proceso creativo.

Fue una sorpresa conocerte y visitar tu estudio de Cantavieja y todavía me pregunto. ¿Qué fue lo que os trajo aquí? ¿Cantavieja es un buen lugar para descansar o donde inspirarte?

Solíamos salir los fines de semana a visitar lugares, pequeñas excursiones. Pero una vez, cuando nuestro hijo todavía era un bebé, nos equivocamos de carretera y se nos hizo tarde para volver a Castellón. Así que decidimos quedarnos en un hotel que encontramos a la entrada del pueblo, era el hotel Balfagón, por aquel entonces un acogedor hotel familiar donde, sin imaginarlo, pasaríamos muchos veranos inolvidables. Al día siguiente visitamos el pueblo y nos encantó. Tiempo después, decidimos volver en vacaciones, y ya hicimos alguna excursión al "Rebollar", y poco a poco fuimos haciendo más asiduos esos viajes a Cantavieja.

En *Humanas, demasiado humanas* retratas, dibujas y abstraes un alfabeto a partir de las marcas de los árboles del Rebollar. Es un proyecto artístico muy minucioso y que se desarrolló a lo largo de varios años. ¿Cómo surgió?

Al principio, en nuestras excursiones al Rebollar, mi hijo era muy pequeño y me necesitaba, yo estaba completamente pendiente de él. Pasábamos siempre por el mismo camino pero nunca vi nada, hasta que un día, sentí como si las heridas se me revelasen, era como si los árboles que siempre habían estado en silencio de repente me dijesen: "estoy aquí". Como si detrás de ese mundo tan plácido y relajado de las vacaciones, existiese otro mundo en silencio que empezaba a mostrarse. En definitiva, era como otro mundo interior. Empecé a fijarme en las heridas, en las marcas, y me parecieron iguales a mis propias cicatrices, de ahí que llamase a la colección: Heridas, cicatrices y otras condecoraciones. De de esas primeras fotografías, surgieron los dibujos, y de ellos una

serie de grafías a las que llamé *Alfabeto natural*, aunque no se trate de ningún alfabeto sino mas bien de una escritura primitiva y personal, que recuerda a las caligrafías orientales, pero que habla del dolor y de la herida.

¿Qué acogida y repercusión ha tenido en el ámbito artístico la exposición?

Nunca llegué a pensar que esta colección de fotografías que hice en el Rebollar para relajarme, para conectar conmigo misma -porque como te he comentado coincidía con nuestro periodo de vacaciones-, se llegase a exponer, porque no estaba pensada para eso. En septiembre de 2012, Paloma Lapuerta y Lilian Uribe, profesoras del departamento de Lenguas Modernas de la Universidad Central de Conecticcut visitaron mi taller en Castellón, y descubrieron la caja donde guardaba las fotografías del Rebollar y los dibujos de donde había sacado todo ese, por llamarlo de alguna manera, "alfabeto", porque como ya he comentado, no es un alfabeto. Entonces me propusieron llevar ese trabajo a su universidad. Claro, yo al principio les dije que no; muchas de las fotografías estaban sacadas con una camarita pequeña y, para mi, no tenían calidad. Luego vinimos con ellas a Cantavieja para que conociesen el lugar donde yo me había inspirado y se enamoraron muchísimo más del proyecto. Y poco a poco todo esto fue alcanzando una dimensión que yo no podía imaginar. Un año después, en octubre de 2013, inauguré la exposición Humanas, demasiado humanas en la Universidad Central de Conecticcut. Una experiencia maravillosa que también me permitió encuentros con los estudiantes.

¿Alguna consideración o sugerencia para lograr que seamos más creativos?, sobre todo en un ambiente como el del medio rural donde no abundan las manifestaciones relacionadas con el arte contemporáneo.

Realmente, si cada uno de nosotros pensásemos en lo que hacemos, en ese proceso totalmente inconsciente, para llevar a

cabo nuestras rutinas diarias (cuando el panadero hace el pan, cuando cocinamos, cuando damos de comer a las gallinas, a los animales, cuando vamos al monte a dar un paseo, etc...) cuando hacemos cualquier cosa corriente, eso ya nos acercaría un poco a lo que es el proceso creativo.

El arte contemporáneo es conceptual. Pienso que a lo mejor, tendríamos que olvidarnos de los conceptos, de las palabras. Por eso a mí me gusta partir de una experiencia interior, que por haber sido vivida es la que mas nos une al otro, que también la ha vivido, aunque no la misma que he vivido yo, pero ese es nuestro nexo.

Esto es lo que yo hago, de lo que hacen los demás no puedo decir absolutamente nada.

Y esto es también lo que hacemos en los "Talleres de laberintos", en los que me gustaría decir que la mayoría de participantes son personas que no han cogido un pincel desde que eran pequeñas. Como en los talleres, es condición indispensable desarrollar el propio proceso creativo a partir de una vivencia personal, están obligados a reflexionar continuamente sobre lo que están haciendo durante todo el día. Durante un mes y medio, los alumnos y alumnas de cada taller están completamente inmersos en su propio proceso, lo que, al mismo tiempo, les ayuda a comprender el proceso de los demás, y, así, acaban teniendo una visión mas amplia de lo que es el arte contemporáneo.

¿Cuál es tu trabajo más reciente?

El 25 de marzo se inauguró una exposición en el Palau de Cerveró (Universidad de Valencia), donde se encuentra el Instituto de Historia de la Medicina y de la Ciencia López Piñero. Allí expuse un trabajo titulado: En el jardín de la neurobiología. Un tratado de anatomía humana y una estancia en la habitación 450, cuyo punto de partida es el Tratado de Anatomía Humana de Leo Testut (1849-1925). Libros que

pertenecieron a mi padre, quién estudió unos años en la facultad de medicina de Valencia, y que me acompañaron desde niña. Muchos años después volví a ellos para realizar mi propio tratado sobre el sistema nervioso central. A finales de 2006, cuando lo estaba terminando, mi hijo se puso enfermo y, precisamente, estuvo hospitalizado en la planta de neurología del Hospital General de Castellón, y, todo aquello que pasó en aquella habitación durante el tiempo que estuvo ingresado, lo volqué en la instalación "Habitación 450". En la que, a partir de mi propia resonancia magnética cerebral, y superponiendo las imágenes de aquella habitación nº 450 que quería sacar de mi cabeza, hice diapositivas en miniatura que coloqué en los 23 porta óbjetos que guardé en una caja de preparaciones para que solo pudieran observarse a través de un microscópio. La exposición también incluye la obra "Primavera silenciosa", siete pequeños fanales de cristal con raices (las neuronas), sobre las que se posan libélulas y pequeñas mariposas realizadas con agujas hipodérmicas y semillas de arce.

Entrevista a María Luisa Grau y Beatriz Lucea, premio AACA 2014 a la mejor labor de difusión del arte aragonés contemporáneo

María Luisa Grau y Beatriz Lucea habían colaborado en distintas organizaciones con el fin de ayudar a niños, pero con el proyecto *Believe in Ar*t, han ido más allá al unir sus

estudios de arte con la infancia en el ámbito hospitalario. Distintas habitaciones del Hospital Materno Infantil de Zaragoza se han inundado de color gracias al trabajo de artistas que han iluminado de color y alegría unas estancias, hasta ahora, de paredes blancas. El arte como terapia de vida. Pintura que es luz y que levanta sonrisas entre los niños hospitalizados. Un proyecto que en el futuro esperan extender a zonas del centro sanitario para adultos y no descartan llevar la iniciativa a Huesca y Teruel.

Believe in Art ¿Cuál es el origen de este proyecto?

- **R.** Beatriz Lucea. Arrancamos en junio de 2013, ahora hace dos años, aunque estuvimos trabajando previamente casi un año en el proyecto. Éramos conscientes de la importancia de la profesionalidad para que la idea llegara claramente. Sabíamos lo que queríamos trasmitir.
- **R.** Maria Luisa Grau. Es que era un tema delicado al tratarse de niños. Nuestro compromiso era con ellos y a largo plazo. Nos comentaron que hay personas que realizan actividades, levantando expectativas entre los niños, pero luego desaparecen. No pueden sentirse utilizados.

¿En qué consiste exactamente el proyecto?

R. Maria Luisa Grau. Las referencias que tomamos, son en España del Hospital de Denia-MarinaSalud y de los centros sanitarios de Reino Unido y EEUU, que cuentan con unos programas increíbles. Aunque para algunas personas este proyecto pudiera ser secundario, para nosotras constituía una necesidad introducir la creación artística y cultural en el ámbito del hospital con la intención de mejorar la estancia, principalmente de los niños, aunque luego ves que es algo de lo que también se benefician los padres. Muchas veces los niños, no son muy conscientes de lo que les pasa y son los padres los que realmente necesitan más ese apoyo; sentirse

atendidos desde otro punto de vista además que el médico.

¿Y cuáles son las vías de actuación?

- R. Maria Luisa Grau. Dos primordialmente. Una centrada en las intervenciones de los artistas y otra relativa a actividades didácticas que se pueden realizar en el aula del Hospital que funciona de manera lectiva por las mañanas o sin clases, por las tardes. Además estamos trabajando para extender esta iniciativa a los centros sanitarios de adultos. No hay que dejar de lado a los pacientes, porque no sean niños.
- R. Beatriz Lucea. Con los ancianos, a través de asociaciones también se trabaja, pero hay una franja de edad que no cuenta con ninguna actividad. Por cierto, que esto es una novedad. Han rehabilitado en la zona de infartados, un espacio donde deben someterse durante todo el día a distintas pruebas y nos han planteado que los artistas intervengan en este lugar ahora en blanco.
- **R.** María Luisa Grau. El planteamiento conllevaría que los pacientes estuvieran mejor en el hospital, así como sus familias o acompañantes. Además también sería positivo para el personal que tiene que trabajar allí.

Cuando empezasteis a desarrollar la idea, ¿tuvisteis desde el primer momento claro que queríais intervenir en el ámbito sanitario? O ¿pensasteis en otras posibilidades?

R. Beatriz Lucea. Nosotras hemos estado vinculadas de toda la vida, por así decirlo, a organizaciones relacionadas con la infancia, y esa era nuestra idea. Nuestra inquietud, nuestra espinita, era que en esas organizaciones poníamos nuestro tiempo como personas, pero no como profesionales del sector de la cultura. Queríamos devolver a la sociedad lo que nos había dado, pero profesionalmente. Teníamos claro que iba dirigido a los niños, pero fue María Luisa Grau, a través de un trabajo de investigación quien pensó en el ámbito sanitario.

R. María Luisa Grau En el hall de entrada del Hospital Quirón de Zaragoza hay un mural del pintor Mariano Villalta; de ahí salió el tema de colaborar con centros sanitarios.

Las intervenciones consisten en murales en el hospital, actividades con las personas ingresadas o con sus familiares, y siempre en el ámbito de las artes plásticas o lo habéis ampliado a música u otros ámbitos de la cultura

R. Beatriz Lucea En principio y en mayor medida, está vinculado fundamentalmente a las artes plásticas un poco "por deformación profesional", pero entendemos que esto es sólo una parte. Trabajamos también con temas relacionados con la literatura y estamos en conversaciones para abordar actividades con temas de música y artes escénicas. Creatividad y cultura en el sentido más amplio.

El proyecto ¿qué personas son, quienes lo forman? porque habláis de muchas actividades, y eso exige grandes equipos

- R. Beatriz Lucea. Personal estable somos nosotras
- **R.** María Luisa Grau Pero otra cosa que hemos visto después es la posibilidad de involucrar al resto de profesionales de la cultura, que actuarían como voluntarios.
- **R**. Beatriz Lucea. Nosotras somos las que coordinamos y la cabeza visible, pero como decimos siempre, solas no podríamos. La mayor parte de las personas pertenecen al mundo de la cultura pero también hay otros profesionales como gestores o publicistas.
- **R.**María Luisa Grau Nosotras nos ponemos en contacto con personas que creemos que pueden aportar algo, e incluso ahora como ya se conoce la actividad, son ellos los se ponen en contacto nosotras.

Hemos hablado de los orígenes y el presente del proyecto. Y en el futuro, ¿tenéis alguna otra idea de desarrollo?

- R. Beatriz Lucea Queremos ir muy despacio, aunque con el tiempo nos gustaría trasladar el proyecto a otros hospitales.
- **R.** María Luisa Grau. Huesca, Teruel, que cuenta con un aula en el hospital. Pero vamos poco a poco, para nosotras implica mucho tiempo, y como a las personas que involucramos son voluntarios, también hay que respetar su disponibilidad.
- **R.** Beatriz Lucea También han contactado con nosotras para desarrollar el proyecto en otras provincias cercanas que quieren replicar la actividad y buscan asesoría. Este es un proyecto que planteamos a largo plazo, y cuando lo haces tienes que tener claro que cuentas con los recursos humanos y económicos

Hablando de cuestiones económicas, ¿Cómo se financia la Asociación?

- **R.** María Luisa Grau. Esto es como la multiplicación de los panes y los peces…
- R. Beatriz Lucea El año pasado obtuvimos una subvención de Zaragoza Cultural. También están las cuotas de socios. Además hemos ganado el premio de Hospital Innovador, que lo da el Salud, y tiene una con aportación económica. Y seguimos buscando modos de financiación como sería por ejemplo la aportación de material de pintura por parte de las empresas.
- **R**. María Luisa Grau. También tenemos patrocinadores privados. Recibir esos fondos da mucha satisfacción, porque te das cuenta de que confían en el proyecto y lo escogen para colaborar.

¿Qué ha supuesto para vosotras el premio de la AACA?

- **R.** Beatriz Lucea Ha sido una alegría enorme. Cuando pusimos el Premio en Facebook tuvo muchísima repercusión.
- R. María Luisa Grau. Yo creo que en primer lugar es muy importante porque éste es un reconocimiento del propio sector,

y significa prestigio. Ves que los críticos de arte respaldan una iniciativa de este tipo. Un premio en el que se sienten representadas todas las personas que han participado en el proyecto, que le han aportado su calidad. Además nos viene muy bien para incluirlo en la petición de ayudas y subvenciones.

Y por último, a ver si conseguimos más aportaciones y colaboradores ¿Que hay que hacer para hacerse socia?

- **R.** Beatriz Lucea. Es fácil y barato. Los socios aportan 10€ al año. Aunque también hay personas que hacen ingresos puntuales.
- R. María Luisa Grau. En la página web (www.believeinart.org) tenemos un pdf con el que hacerse socio cumplimentando los datos. La cuota mínima son 10€ pero se puede aportar lo que uno quiera. Además se puede colaborar en las actividades. No solo para artistas; "tú dinos a qué te dedicas y te ubicamos".

Mercedes Millán. Humanos, dioses y los elementos.

Del 11 a 28 de junio Mercedes Millán ha expuesto en el Casino de Zaragoza quince esculturas realizadas en barro y esmalte mediante modelado y torno.

Como ya nos anunciaba la autora en anteriores exposiciones, su prioridad es el ser humano, su inquietud, que es lo que ha llevado al hombre de todos los tiempos a una búsqueda incansable en su interior y en su entorno, a viajar, a

explorar. Y la necesidad de justificar por medio de fenómenos sobrenaturales los fenómenos naturales incomprensibles para él.

Así surgen la mitología y los dioses. Si en anteriores exposiciones se centró, sobre todo, en seres mitológicos pirenaico-aragoneses, ahora rebasa este ámbito y nos acerca a otras culturas antiguas: sumeria, mesopotámica, babilónica, griega, egipcia...

En Humanos, dioses y los elementos, la artista nos muestra la relación de los seres humanos con su entorno, con la materia que los rodea, con los cuatro elementos de la naturaleza. La relación que les une con dioses y mitos que el mismo hombre ha creado, y con la forma de comunicarse con otros seres humanos. Muchas veces sus personajes viajan a lomos de animales o monstruos fantásticos que los trasladan de un lado a otro, esta curiosidad del ser humano por explorar lo lejano y por entender y conocer lo que ve, es lo que provoca su enriquecimiento y sabiduría.

La exposición se divide en cuatro series, en *Los cuatro elementos* muestra la relación de los seres humanos con su ámbito, con cuatro esculturas que representan *Fuego*, mediante un hombre sentado en lo que parece ser un globo terráqueo con cráteres e incisiones, que nos recuerda a dibujos de Saint-Exupéry. *Aire*, hombre alado en las alturas, a sus pies encontramos astros, aves y cumbres. *Tierra*, como madre universal y hogar del ser humano, representada por una mujer sentada sobre un elefante. Y *Agua*, mujer sentada sobre un tiburón, muy conseguido el efecto de su piel.

En Seres mitológicos, dedica tres obras a monstruos de Odisea, Polífemo, con un solo ojo, sentado sobre lo que podría ser su gruta con una pequeña entrada, a su alrededor incisas cabras y Sirena, ser que con su bello canto atrae a los marinos a su perdición, mitad mujer mitad pez, semeja un mascarón de barco, mientras que en su parte de pez lleva grabados hombres caídos al negro océano. Caribdis y Escila, remolino y acantilado rocoso, monstruos próximos, imposibles de eludir, representado como un solo ser bicéfalo, dos cabezas enfrentadas separadas por lo que podría ser el abismo. También de esta serie, Maat, de origen egipcio, símbolo de la verdad y la justicia, mujer alada de grandes manos. Fada, de tradición aragonesa, mujer bella de gran poder, hada, representante de la naturaleza, bosques, cuevas, agua, ibones… simbolizada por medio de una especie de animal con ruedas sobre el que viaja una pareja.

Dioses, *Poseidón* como dios del mar, hombre a lomos de un enorme pez. *Astarté*, *Ishtar* y*Marduk*, montados sobre animales que identificamos con sus respectivas culturas.

La serie *Humanos* está constituida por dos pequeños grupos escultóricos, distribuidos por parejas, en *El baile* seis personajes conversan, se besan o bailan, *Humanos*, cuatro figuras que se relacionan, simbolizan la amistad, y su nexo es el vino, representado por la copa que uno de ellos lleva en la mano y el dibujo de racimos que lleva el vestido de otra.

La materia empleada, es la más ancestral, la más sencilla. Soporte de cultura en las primeras escrituras, imprescindible para el transporte y conservación de alimentos, para vajillas y utensilios en la vida diaria, para la construcción y tejado, así como para urnas o vasijas de enterramientos humildes, y

también para las manifestaciones artísticas a lo largo de los siglos. Ha estado siempre presente y ha perdurado gracias a su falta de valor material y a la fuerza que le da su sometimiento al fuego.

La artista consigue por medio de engobes y esmaltados, incisiones y rayados, diferentes texturas y acabados, superficies mates o pulidas, esmaltadas en parte, lisas o rugosas, según los efectos que pretende. Podemos ver acabados próximos al cuero y a piel de animales, a la piedra o a la madera.

Millán nos transmite su dominio y maestría en el trabajo del material, así como una interpretación profunda y transcendente de la temática elegida, que convierte esta exposición en un paseo sugerente y muy recomendable.

CRUZ VILLALÓN, M. (coord.), Viajes, viajeros y obra pública. Extremadura entre España y Portugal, Cáceres, Universidad de Extremadura. Editora Regiona Esta publicación, titulada *Viajes, viajeros y obra pública. Extremadura entre España y Portugal* y coordinada por la profesora María Cruz Villalón, comprende catorce artículos dedicados al estudio de los caminos y puentes en Extremadura y su conexión con Portugal, desde la época romana hasta la implantación del ferrocarril, que aportan interesantes datos y noticias no abordados hasta el momento. Cada capítulo parte del análisis de fuentes documentales y bibliográficas, siendo la literatura de viajes un referente importante para la información que transmitieron los distintos viajeros en su momento.

Este volumen forma parte de los resultados del proyecto de investigación Firmitas, Utilitas y Venustas. La obra de ingeniería en Extremadura. Historia y Patrimonio (ref. HAR2010-19264), y del curso que se celebró en el año 2012 con el título que lleva esta edición, en el que se ha contado con la colaboración de especialistas que han aportado sus distintas contribuciones científicas sobre este tema. El hecho de introducir la relación con el país vecino responde a que Extremadura constituye el paso principal entre España y Portugal y se pretende expresar su papel como territorio intermedio.

Después del prólogo, elaborado por Víctor del Moral y Trinidad Nogales Basarrate, este ensayo presenta catorce capítulos atendiendo a un criterio cronológico. Así, el primero, debido a Enrique Cerrillo Martín de Cáceres, se centra en el análisis de la obra pública romana en Extremadura a través de la información textual y gráfica proporcionada por el Voyage pittoresque et historique de l'Espagne de Alexandre de Laborde, a principios del siglo XIX. El estudio de este autor relativo a esta región se ilustra con 36 reproducciones correspondientes a monumentos de época romana y 19 incorporan obras públicas de diferentes momentos históricos, que constituyen importantes vestigios.

En el segundo artículo, redactado por Víctor M. Gibello Bravo,

se acomete un necesario estudio de la red de caminos existente durante el período de dominio islámico -que tiene presente la herencia viaria legada- en el área extremeña y en su entorno inmediato. Este autor aporta información sobre los principales itinerarios andalusíes utilizando como fuentes los textos históricos, tanto islámicos como cristianos, y los datos arqueológicos recientes, muchos de los cuales no han visto la luz en publicaciones especializadas.

En el tercer artículo, José Alberto Moráis Morán estudia las vías, los caminos y los puentes medievales de Extremadura, valorando la reutilización de las infraestructuras viarias y de los puentes de época romana durante la Edad Media, así como su mantenimiento y reconstrucción. Asimismo, el autor incide, fundamentándose en los relatos y en la documentación histórica, en la relevancia de los itinerarios bélicos empleados por la monarquía asturiana en sus desplazamientos al sur durante los siglos IX y X, en los que desempeñaron un papel importante determinadas construcciones como los puentes romanos de Alcántara, Alconétar, Mérida y Medellín; así como examina las rutas usadas por otros monarcas posteriores como el rey Fernando VI y su hijo Alfonso VI, que no sólo servían para desplazamientos militares sino también para el traslado de reliquias. Finalmente, aborda el caso concreto de la ciudad de Plasencia como núcleo fundamental en la gestión del territorio extremeño medieval, y por ser una compleja encrucijada de caminos que unían el norte y el sur peninsular.

En el cuarto capítulo, Vasco Gil Mantas trata de los itinerarios seguidos y de la información proporcionada por los viajeros que recorrieron la frontera luso-española durante el siglo XVI, muchos de los cuales dejaron constancia en sus escritos de las antiguas vías romanas, cuyo trazado constituyó una parte esencial de la red viaria principal de comunicación entre Extremadura y Portugal.

En el quinto capítulo, Enrique Cerrillo Martín de Cáceres realiza una recopilación de textos de autores del siglo XVI al

XIX sobre diversos aspectos del antiguo camino romano de la Plata, desde su descubrimiento como obra de la Antigüedad hasta la aparición del ferrocarril siguiendo ese mismo eje geográfico. En concreto, y dentro del límite geográfico de Extremadura, se extiende en el punto de la barca de Alconétar por donde tuvieron que pasar desde los rebaños de la Mesta hasta los miembros de la Corte, frailes, mercaderes y ejércitos en todos los conflictos bélicos desde la ruina de los puentes del Tajo y del Almonte.

Este texto se ve seguido por el de María Cruz Villalón, que analiza las consecuencias de la presencia militar Extremadura, territorio que al estar delimitado por frontera de Portugal ha sufrido con intensidad los efectos de las sucesivas guerras hispánicas (desde la Edad Media hasta el XIX). Por este motivo, se generó una copiosa documentación que permite tener conocimiento preciso de esta tierra y de sus vías y, con ellas, de la localización de elementos fundamentales en la estrategia como fueron los puentes. La escasez de éstos en la extensa demarcación extremeña (atravesada por dos grandes ríos: Tajo y Guadiana, con todos sus afluentes) condicionó determinados medios de tránsito (barcas, etc.) que asumieron un papel relevante en las comunicaciones. La autora concluye este estudio con la valoración de la aportación militar a las obras públicas en esta región.

El séptimo capítulo, elaborado por Daniel Crespo Delgado, se centra en el *Viaje de España* (1772-1794) de Antonio Ponz, que es uno de los viajes más importantes de la Ilustración y de la literatura española. De sus 18 tomos, dos están dedicados a Extremadura, y en ellos merecieron especial atención sus obras públicas, al ser consideradas como un resorte decisivo para el desarrollo del país. De este modo, Ponz analizó su estado, sus defectos y posibles mejoras, así como describió con detalle su historia, especialmente, la de las pertenecientes a la Antigüedad. Por tanto, este viajero contribuyó a la difusión

de las infraestructuras extremeñas, concienciando de su legado monumental.

Enlazando con este tema de viajeros que recorrieron Extremadura se encuentra la aportación de María Cruz Villalón sobre la inspección del camino Madrid-Caya realizada por Pedro Rodríguez de Campomanes, ministro de Carlos III, en 1778. Como resultado de este viaje, este autor hizo un completo informe, en el que incide en sus obras públicas y en su mantenimiento y sostenibilidad y recoge propuestas para la mejora y ejecución de obras en esta tierra. Cruz Villalón cierra este capítulo con otro aspecto de interés extraído del viaje de Campomanes como es su apreciación de la ingeniería romana y de los recursos hidráulicos.

En el noveno capítulo, redactado por Juan Manuel Abascal, se aborda igualmente el tema del viaje anticuario ilustrado. Tras trazar los antecedentes de los viajes por Hispania del siglo XVIII, este autor abarca los realizados por esta región y en esta centuria por el Marqués de Valdeflores y José Cornide.

A continuación, José Alberto Moráis Morán acomete un estudio de los más importantes relatos de habla inglesa escritos por viajeros (entre ellos, Guillermo Bowles, Samuel Edward Cook y Richard Ford) que transitaron por Extremadura entre los siglos XVIII y XIX. Estas fuentes ofrecen interesantes noticias sobre el patrimonio artístico de esta región, así como sobre sus rutas más frecuentadas y puentes. Se reflexiona igualmente sobre el objetivo de estos periplos y el estado en el que se encontraban las obras públicas de esta tierra a su paso.

El undécimo artículo nos adentra, de la mano de Elena de Ortueta Hilberath, en las crónicas de los viajes reales de Isabel II y Alfonso XII en tren por Extremadura y Portugal. Esta autora concreta el contenido y significado de estos relatos oficiales y su referencia a los sistemas de transporte dentro del contexto político del iberismo. Uno de estos viajes tuvo como misión la inauguración el 12 de enero de 1882 de la

exposición de Arte Ornamental Retrospectiva celebrada en Lisboa, que fue comentada por Rada y Delgado. Se profundiza en el valor y repercusión de esta muestra, y en el análisis de dos de las piezas expuestas: fragmentos procedentes del tesoro de Guarrazar (Toledo) y el tríptico gótico de la Natividad de la colegiata de Guimarães, de las que se proporcionan los primeros planteamientos historiográficos sobre sus orígenes y características. Este texto se cierra con una alusión a las polémicas generadas entre Badajoz y Cáceres por el trazado de la vía internacional a Portugal, las obras de ingeniería, y la composición del tren real.

En el duodécimo capítulo, Juan Pedro Esteve García trata, dentro del contexto de la época, de la implantación del ferrocarril en Extremadura, que tuvo lugar más tarde que en otras regiones españolas. Para la década de los ochenta del siglo XIX ya estaban tendidas varias líneas que básicamente son las que se encuentran funcionando en la actualidad. Asimismo, se hace un recorrido por los proyectos ferroviarios que quedaron abandonados antes de haberse llegado a finalizar o que no llegaron a realizarse, así como se alude a las obras ferroviarias acometidas desde la creación de Renfe y a la nueva línea Madrid-frontera portuguesa.

En el decimotercer capítulo Inmaculada Aguilar Civera abarca el estudio del libro de Pablo Alzola y Minondo *La Historia de las Obras Públicas en España* publicado en 1899, que constituye la primera visión histórica del desarrollo y evolución de las obras públicas en la península. La autora analiza este estudio y profundiza en la literatura de viajes como fuente documental en la obra de Alzola, que aporta un volumen importante de referencias y crea pautas para futuros investigadores.

A continuación, en el último capítulo, Pilar Merino Muñoz, Javier Cano Ramos y José Luis Mosquera Müller afrontan el tema de la difusión, conservación y protección del patrimonio conformado por el legado de las vías de comunicación y de los puentes. Igualmente, formulan una propuesta de intervención en

ocho de los puentes de esta región y ofrecen una relación de los que ya han sido restaurados.

Con este importante conjunto de textos interdisciplinares, esta publicación constituye un estudio fundamental con un gran aporte científico en torno a la valoración y gestión de las obras públicas de Extremadura durante el período objeto de estudio, así como proporciona valiosas reflexiones con el fin de redundar ennuestra mejor comprensión y puesta en valor de su paisaje viario.

Raffaele Milani, I paesaggi del silenzio, Milano-Udine, Mimesis: accademia del silenzio, 2014.

La editorial milanesa Mimesis ha tenido a bien poner en marcha una colección entorno al tema del silencio en la que colaboran reconocidos ensayistas italianos de diversos campos intelectuales y artísticos. El número 15 de esta colección bajo rúbrica I paesaggi del Silenzio (2014) lo firma el citado autor boloñés Raffaele Milani. Conocido en el ámbito hispanohablante por la magnífica traducción que Carmen Rodríguez Gutiérrez realizó en el 2008 para Biblioteca Nueva del célebre L'arte del paesaggio (2001) bajo cuidada supervisión de Federico L. Silvestre, Milani ha ido cobrando cada vez más protagonismo en nuestro país como imprescindible teórico del paisaje. Esta última entrega versa sobre lo que el autor, con acierto, denomina, como ignotos "paisajes del silencio". Se incide en las propiedades místicas, curativas y pacificantes del silencio y sus potencialidades estésicas a la

hora de comulgar con el paisaje. Se trata de un acto estético pero también terapéutico y contemplativo. El silencio aflora aquí como eficaz viático para la comunión mística con el entorno que nos circunda. "Quien ama el paisaje, desea el silencio" (6) sentencia Milani. La predisposición del ánimo al acto silencioso facilita la permeabilidad totalizadora de la experiencia paisajera. No hay sitio aquí para los enajenantes y "ruidosos" paisajes virtuales. Se trata de una concepción romántica del paisaje y la naturaleza: "Quien pasea, solitario, recreándose en el placer de la contemplación de la naturaleza circundante se reencuentra protagonista de una visión absoluta" (9). Las remisiones a Rosseau, Emerson, y Thoreau resultan aquí ineludibles. También se abordan las capacidades comunicativas de la naturaleza, ahondando en su capacidad dialogadora "mediante una organización de datos materiales y simbólicos que asemejan a una lengua, pero sin palabras, muda" (17). Enlazando con ese schlegeliano lenguaje secreto de la naturaleza y que Milani denomina como "escritura cifrada de la naturaleza", emulsionan infinitas referencias al caso de esta mística de revelación gramatical. Por alusiones Worsdsworth, Rilke, Shiller, Novalis o Van Gogh, son interpelados a dar respuestas. En base a estas premisas se revisan conceptos inherentes a la historia del paisaje como el Genius loci, paisajes bióticos, abióticos y antrópicos -que denomina "ambientes espontáneos У ambientes humanizados" (29), "jardines históricos" y "jardines improvisados" (31)-, y el abordaje somero de preteridas categorías estéticas: lo pintoresco, lo sublime... El propósito último, estriba en esa comunión salvífica de la persona con el paisaje: "El silencio, esto buscamos, sólo el silencio nos satisface, un silencio hecho de recogimiento y oración del vacío, un silencio antiguo, una pausa en los confines del futuro".