

Cuadros y esculturas de Ruiz de Eguino

El escultor, pintor y grabador Iñaki Ruiz de Eguino, San Sebastián, 1953, inauguró en la galería Pilar Ginés, el 23 de septiembre, con recientes cuadros y esculturas. Estamos ante el típico artista muy culto, pues no olvidemos que, además, es crítico de arte, escritor, comisario de exposiciones y conferenciante. Dichas condiciones personales eran necesarias citarlas porque ni de lejos captamos la razón para exponer esos cuadros y, encima, ante su condición de pintor expresionista abstracto desde 1972. Cuadros muy flojos, elementales, mediante una especie de generalizadas y dominantes nubosidades etéreas sin hondura, sin magia, al servicio de lo que se entiende como abstracción lírica. Para mayor catástrofe, y ya lo sentimos, queda de manifiesto su escaso sentido del color, razón para que todo chille sin lógica cuando incorpora algunos tonos fuertes, de ahí el predominio de lo atemperado en exceso para que nada resalte. De los cuadros se salvan los basados en bandas temblorosas e irregulares paralelas a la base.

Ruiz de Eguino ha dado conferencias, entre tantas, sobre Jorge de Oteiza, motivo para que conozca su obra sin fisuras. Asume, por tanto, la influencia del escultor, como por ejemplo la muy conocida y excepcional serie titulada *Cajas metafísicas*, consistente, vía simplificación, en un frontón tapado con huecos, de la que Ruiz de Eguino ofrece una variante a través de dos planos. Influencia también detectable si comparamos esculturas de Oteiza tipo *Construcción vacía con tres unidades planas positivo-negativo B*, de 1957, con obras de Ruiz de Eguino tipo *Relación espacial*, de 2003, que consisten en la interrelación de varios planos. Pese a dicha influencia, en las abstracciones geométricas de Ruiz de Eguino vibran, sin posibilidad de error, unas sensaciones creativas con excepcional belleza y, de pura obviedad, un impecable y extraordinario sentido del volumen. A partir de aquí estamos ante un artista. Domina, además, el juego de los planos, para definir con precisión una especie de generalizada levedad con fuerza, que ni de lejos es una contradicción, la cual se obtiene mediante la combinación de lo estrecho que da paso a los amplios planos con dispares ángulos, de modo

que se ofrece un quieto movimiento impecablemente interrelacionado y el hueco capaz de dispares espacios casados entre sí. En dichos amplios planos, como tales, se ubica un concepto radical del trascendente vacío, lo que ni es pero es todo, que nutre de forma constante la visión global de cada escultura. Quedan otro tipo de esculturas, también abstracciones geométricas con el hueco y el vacío como factor dinámico. Aludimos a obras filiformes elevándose en quiebros hacia cualquier espacio. Esculturas personales, refinadas, con fuerza controlada, hermosas hasta el aburrimiento.

Actividades expositivas de la Asociación de Artistas Plásticos Goya-Aragón

Dos exposiciones muy distintas evidencian las últimas actividades de la Asociación, como diáfanos ejemplos de una presidenta, Mariela García Vives, y una junta directiva con impecables enfoques artísticos.

El 24 de junio se inauguró en el Hotel Reina Petronila, de Zaragoza, la exhibición *Aniversario Cepyme-Aragón y Cepyme Zaragoza*, con la asistencia del presidente Marcelino Iglesias, que antes de la inauguración pronunció una conferencia en el salón de actos, y muy diferentes cargos de ambas Cepyme. Como aquí se trata de reflejar una exposición sin crítica, dejamos constancia de los siguientes artistas participantes: Miguel Ángel Arrudi, Jesús Buisán, en el pasado presidentes de la Asociación, Silvia Cored Orús, Edrix Cruzado, Fernando Cortés, en el pasado presidente de la Asociación, Jorge de los Ríos, Isabel Falcón, Mariela García Vives, actual presidente de la Asociación, Nacho Rodríguez, Francisco Rallo Lahoz, en el pasado presidente de la Asociación, Paco Rallo, Iñaki Rodríguez, Martín Ruiz Anglada, Miguel Ángel Ruiz Cortés, el equipo de escultores formado por Arturo Gómez y Velásquez, Juan José Vera y Manuel Viola. Exposición con muy dispares tendencias artísticas y combinación de pintores y de escultores que, vistos en conjunto, ofrecieron una excelente imagen.

En julio, como última exposición de la temporada, se inauguró la exhibición *Pintura Contemporánea. Colectiva de 4 pintores franceses* y, al mismo tiempo, la individual del escultor Víctor Manuel Delgado.

Sobre la colectiva tenemos, en síntesis, a Arnaud Pestel que combina la geometría con figuras femeninas y masculinas. Resaltan los cuadros *8 colonnes*, mediante bandas verticales a la base cual columnas que generan un punto de fuga central en el ámbito de un espacio infinito, y *Original*, obra expresionista abstracta en blanco y negro capaz de generar intrigantes y cambiantes espacios llenos de vitalidad. Agnès Lacombe incorpora dominantes figuras muy abstraídas, hasta el punto que son campos abstractos con detalles humanos, siempre con hermoso impulso poético. Basta citar, al respecto, *Ombre personelle*, con esa lírica presencia de ojos sueltos y dulces pestañas en medio de una estructura geométrica.

Si Yolli Mousin se centra en un expresionismo de fuerte color, Flenn se interesa por una abstracción geométrica de fuerte color y elementos figurativos como peces o un dragón, siempre con predominio del ritmo general.

En cuanto a Víctor Manuel Delgado, nacido en Burgos el año 1970 y afincado en Castellón, cabe considerar que es un escultor autodidacta con el metal, deducimos que acero cortén, como primordial soporte de unas esculturas abstractas geométricas hechas con más que impecable factura y poderoso sentido del volumen. Todo en el sitio exacto. El problema, tal como hablamos con el artista, es la marcada influencia, con 40 años, de lo que se entiende por escultura vasca, la que nunca ha existido, si nos atenemos, por supuesto, al influjo de esas maravillas vía Jorge de Oteiza y Eduardo Chillida. Además de sus acertados títulos, lo importante es que estamos ante un auténtico escultor, que tiene la obligación de captar otros conductos escultóricos mediante el olvido de aquellas formas tan evocadoras de lo supuestamente vasco basado en un predominio de lo poderoso, lo férreo o el famoso y suculento par móvil de Jorge de Oteiza. En la exposición había una escultura, la última realizada, lejos de dichas indicaciones. Estamos, tal como

nos indicó el escultor, ante una hermosa manifestación de amor hacia la hija por nacer, de modo que la escultura es un airoso juego formal detenido en el lugar exacto. En dicho toque airoso, sin pérdida de fuerza, tiene un camino personal con positivas e insospechadas consecuencias.

Caleidoscopio de Alicia Sienes

La pintora y dibujante Alicia Sienes, nacida en Zaragoza el año 1958, inauguró, el 10 de septiembre, en la espectacular y bella Librería Pequeño Teatro de los Libros, justo bajo el orientativo título de *Caleidoscopio* y con obras recientes sobre papel. Artista muy poco conocida, quizá por exponer lejos de circuitos habituales. La exposición, dentro de un complejo espacio, está montada con un bello y coherente criterio, ni digamos el sutil y elegante detalle de colocar a pie de muchos dibujos una especie de réplica temática con objetos reales, como por ejemplo la flor negra del dibujo *Rimbaud* que ubica en el suelo, o su nombre y apellido para anunciar la exposición que coloca al revés en metal para que una luz proyecte su sombra sobre la pared y salgan legibles, es decir, igual que la plancha de un grabado cuando sale la firma en cada estampa.

Alicia Sienes, en un aclarador texto, comenta: *De dos temas: el medio ambiente y los escritores, surgen imágenes que se pueden multiplicar “El caleidoscopio es una diversión óptica con el desplazamiento continuo de elementos dados”, de modo que los temas de la exposición, al abordarlos, me llenan de ideas, de imágenes, que me ayudan a multiplicar la visión de un objeto: el mundo. Si mi visión es parcial, subjetiva, leyendo a un autor, y otro y otro, añadiré parcialidades que se acerquen al todo objetivo. El todo objetivo es como el fuego, te puedes acercar pero no unir: te quemarías...o no?*

El medio ambiente lo aborda, sobre todo, desde dos ángulos. Además de los paisajes que reflejan los incendios de un bosque, siempre con la adecuada atmósfera, las obras con especial calidad, sin discusión, corresponden a las cinco

mediante una contaminante chimenea por dibujo, con el aliciente de un impecable eco de la realidad, que, curiosamente, ofrece una impresión intrigante, misteriosa, como si estuviéramos ante cinco fotogramas de una película de terror. A resaltar, en cuatro de las obras, el bello contraste entre cada misterioso fondo con la geometría de cada chimenea y la banda rectangular sobre la que se apoya.

Los retratos, reales o indirectos mediante símbolos, corresponden a escritores leídos por la artista, razón de pequeños y precisos resúmenes de la artista en un texto que hemos recibido. Siempre con diáfano dominio de la línea. Corresponden, entre otros, a Virginia Woolf, Marcel Proust, Alejandra Pizarnik, Ayaan Hirsi Ali, Charles Baudelaire, Antoine Saint Exupery, Rimbaud y Herman Hesse.

De los retratos indirectos destacan tres. *Rimbaud* con la flor negra que resalta sobre dos planos paralelos a la base; *Proust* con su apellido vertical a la base rematado por un madalena auténtica y con esquemático fondo abstracto geométrico de notable belleza; y *Saint Exupery* con la avioneta que se perdió en el mar Mediterráneo por razones desconocidas, de manera que pinta dicha avioneta sobre un poético fondo de estrellas y en la parte superior el delicado detalle de una rosa sobre cuadrado negro.

En cuanto a los retratos reales cabe sugerir que muestra, con suaves colores, sus cambiantes personalidades con un enfoque exacto, bien sea de frente o de medio perfil, sin olvidar, en algún caso, el ambiente íntimo de un específico escritor.

Artista con especial sensibilidad al servicio de cambiantes temas, como evidente ejemplo de una mujer culta que se deja arrastrar, para bien, hacia lo que siente como propio.

La pintora María Urra Díez

De la joven pintora y dibujante María Urra Díez lo

desconocemos todo, desde luego hasta su reciente exposición individual en el zaragozano K – Pintas. Pero algo vimos en su obra que nos atrapó, siempre pensando en un futuro imposible de calibrar. Nacida en San Sebastián, el 20 de junio de 1981, estudió en la Escola Llotja de Barcelona, con un grado superior de Artes Aplicadas al Muro, y en la actualidad reside en Zaragoza.

En su obra actual existe una fuerte inclinación por el rostro humano y detalles tipo manos y dedos. Su énfasis expresionista es evidente en bastantes de sus rostros masculinos y femeninos, de muy dispares edades, que adquieren singularidad mediante el énfasis en la línea que distorsiona y potencia cada tema. Pero es en los dedos y en las manos donde captamos otro protagonismo difícil de precisar. Manos limpias, acariciantes, que rechazan a otra persona invisible en la obra, hasta acusadoras e insultando. Mientras, los dedos adquieren una bella dosis imaginativa, como en el tablero de ajedrez rodeado de dedos y apuntando a una especia de grotesca figura masculina o en los dos dedos dobles que viven “angustiosos” rodeados de dedos, tema que repite pero con ambos dedos dobles flotando sobre dos planos.

Nuestra defensa de Urra Díez se centra en su imaginación y, sobre todo, en esa incuestionable fuerza que impregna cada rostro, cada dedo, de manera que en ambas cualidades habita una sincera artista, cuyo futuro depende del eficaz desarrollo de lo indicado.

IX Premio Ahora de Artes Visuales

Nueva edición del Premio Ahora de Artes Visuales, que, como es sabido, se otorga en Zaragoza cada tres meses coincidiendo con los solsticios y equinoccios. Reunido el colectivo, integrado por Carmen Inchustá, Paco Rallo, José Luis Gamboa, Pedro J. Sanz y Manuel Pérez-Lizano Forns, se decidió por unanimidad que los premiados fueran Víctor Bailo a título póstumo, al que se puede definir como el primer

galerista aragonés, con un excepcional espacio en la zaragozana calle Fuenclara, que dirigió como sala Libros desde 1945 hasta su muerte en 1975. En la galería expusieron excepcionales artistas y jóvenes promesas durante cada temporada, como en los casos de los pintores José Manuel Broto y José Luis Cano. En su galería, conviene recordar, había una segunda planta para exposiciones y una planta calle con tres espacios para venta de discos, libros y enmarcación de cuadros. Asimismo, los restantes premiados corresponden al escultor Arturo Gómez, por toda una trayectoria artística de impecable categoría, al diseñador gráfico Manuel Estradera, como artista Strader, involucrado en numerosas revistas y fundador en Zaragoza del excepcional Estudio Camaleón, al ceramista Javier Fanlo, también por toda una trayectoria mediante una imaginativa y rompedora visión de la cerámica, y al joven equipo de fotógrafos Peyrotau & Sediles, integrado por Aránzazu Peyrotau y Antonio Sediles, con un enfoque fotográfico personal mediante series sobre diferentes temas.

El acto de entrega, previa cena, se celebró, el 24 de septiembre, en la genial Peña los Pinchos, por diferente al evocar tiempos pasados, justo de cuando había combates de boxeo y discoteca. El acto de entrega, dirigido por la novelista Marga Barbáchano, fue como sigue. Víctor Bailo, entrega el premio el diseñador gráfico y pintor Paco Rallo, Arturo Gómez, entrega el premio el pintor José Luis Gamboa, Manuel Estradera, entrega el premio el historiador y crítico de arte Manuel Pérez-Lizano Forns, Javier Fanlo, entrega el premio el pintor Pedro J. Sanz, y Peyrotatu & Sediles, entrega el premio Carmen Inchusta.

Un holandés ante el mundo: Jan van Eden en Castejón de Sos

En los últimos meses, ha resultado muy habitual la presencia de la obra de Jan Van Eden (Vooburg, Holanda, 1942) en diversas salas del ámbito expositivo aragonés: Centro Buñuel de Calanda (Teruel), Binéfar (Fundación Alcort), y Huesca capital (Centro Cultural Matadero y Sala CAI), Zaragoza (UNED de Calatayud, CAI-Luzán y Centro de Historia). Ello, al margen del obvio interés que demuestra su obra pictórica, es fruto de su antiguo arraigo en la ciudad de Huesca, más específicamente en el pequeño pueblo de Sabayés de donde es oriunda su mujer, Pepa Santolaria, propietaria de la galería Art Singel 100 de Ámsterdam (Holanda), y donde Van Eden habita buena parte del año, trabajando entre nosotros en su amplio y luminoso estudio con vistas a la sierra de Guara. Recientemente, se clausuraba la última de sus exposiciones en la iglesia desacralizada de San Sebastián de Castejón de Sos (Huesca), una interesante muestra que nos permite reflexionar sobre el sentido de una producción artística muy poco convencional.

Las obras de Van Eden, aglutinadas dentro del elocuente título de "Miradas contra el olvido 1948-2009", han encontrado allí, entre las señoriales piedras pirenaicas, un ámbito de resonancias idóneo para la expresión de unas impactantes imágenes que nos remiten a la problemática social y política del conflicto árabe-israelí, no por lejano, ajeno en modo alguno a nosotros, como vienen a demostrar con insistencia los últimos acontecimientos internacionales y también los que nos afectan, más directamente, en nuestra vida diaria. En la obra de este holandés, sentimiento y pensamiento ideológico van de la mano. Su experiencia personal como geólogo en Arabia Saudita, entre 1980 y 1984, deriva en una expresión plástica sincera, y plena de empatía, de un mundo y una problemática que conoce a fondo, construida sobre la base de un claro posicionamiento en lo político; algo que no resulta frecuente en nuestro ámbito cultural hispano, poco propenso al compromiso manifiesto, mucho menos si éste se fragua a través de lo pictórico.

Habitantes de un mundo global, suspendida nuestra identidad y nuestra frágil esencia en una tela de araña potencialmente "fagocitadora", cualquier pequeña vibración, por lejana que sea su proveniencia, augura una potencial situación de adversidad. Habitamos un mundo en sostenida tensión, en que los peligros que nos acechan son muchos y los conflictos crecientes. Gaza, Tantura, Al-Nakba, Líbano...son nombres que tal vez no nos digan mucho, desligados de las

cruentas imágenes que saturan nuestros telediarios todos los días. Pero que, en manos de Jan Van Eden, cobran un acento muy especial gracias a lo pictórico. Ante su afirmación plástica, es preciso considerar al menos el “efecto mariposa”. Y, luego, están los sempiternos muros. Aquellos que se erigen más allá de los dolorosos muros internos, instigados por la pertinaz recurrencia de un poder ajeno a nosotros, que se instituye y se afirma una y otra vez poniendo barreras a nuestros honestos sueños de libertad, que neutraliza mediante la imposición del miedo –el más primario de los sentimientos humanos- nuestras ansias más elementales de “ser”. Por medio de su creatividad, Van Eden propone una iconografía muy explícita de todo ello; alza su voz alta y clara, a quien quiera escucharle, para argumentar a través de lo pictórico, con voluntad denunciatoria y acusatoria, un firme compromiso ético a favor de los más débiles, en recuerdo de los olvidados, como evocación testimonial de algunos sucesos que nunca deberíamos olvidar. Induciéndonos a “mirar”, como forma de conjurar el olvido, tantas veces impuesto, Van Eden consigue suscitar en nosotros una reflexión, que quiere ser germen de alguna posibilidad -pequeña, pero importante- de transformar el mundo. Los desmanes de un capitalismo en flor, capaz de aplastar, si es preciso, con sus crueles e implacables maquinarias de guerra -evidentes hasta la teatralidad- y sus perversos refinamientos subliminales, esa fragilidad que nos hace verdaderamente humanos, toda inocencia, todo legítimo derecho a la diferencia, al disentir, a las relaciones igualitarias, a la vida normalizada en suma, se conforman como algunas de sus temáticas recurrentes. Como, también, los delirios del poder, sus estrategias para imponerse al individuo en su vida social y en los pliegues de su intimidad... En su obra anterior, a menudo, sus personajes parecían “vagar” por un espacio onírico que conllevaba, sin embargo, la certeza de una realidad siempre abocada a la frustración y a la deshumanización. Lo pictórico esbozaba gente anónima, presencias huidizas, miradas y roces fugaces, lugares de paso, estaciones, aeropuertos, sórdidos callejones y rincones de las grandes urbes de nuestro mundo desalentador, un ámbito perfectamente diseñado para encubrir inconfesables relaciones de abuso y de “dominio”, insatisfacciones, mitos adulterados, mezquinos deseos...

En su personal muestrario de “desastres de la guerra” centrados en el problema palestino -tema que alienta su última propuesta en Castejón de Sos-, sus concreciones pictóricas del miedo, la violencia y la alienación, se encarnan en la imagen del inocente envuelto en el

horror, estrujada su expresión, deformada, casi triturada, como centro de un mundo que estalla en medio del caos. El desgarro de una madre, a la que han arrebatado lo que más quería, la humillación del paso obligado por el checkpoint, la instigación, la coacción, la marginación, las privaciones que conlleva el acontecer diario en los campos de refugiados y en los pueblos y ciudades palestinos....Todo ello está presente en este conjunto de obras de Van Eden donde realidad y ficción se imbrican, conformando historias que tanto fabulan como se convierten en crónica de una indeseable realidad; historias que, a menudo, no tienen lógica ni resolución posible, si no es gracias a la capacidad imaginante del espectador y a su empatía con el trasfondo de aquello que las imágenes sugieren.

En las creaciones de Van Eden, Gloria Swanson puede tomarse algo en el Gran Café Pamplona, mientras implacables máquinas cumplen su misión de arrasar todo. Es la magia de un arte que tiende a moverse con flexibilidad, huyendo de toda cristalización de tipo conceptual, aunque lo conceptual tenga un papel importante en su formulación. El artista transita un espacio poético propio, donde coexisten sin problemas el blanco y negro y el color, las figuraciones y las fugacidades expresivas de lo abstracto, la crónica "periodística" y lo cinematográfico, lo ficticio, lo político y lo íntimo. Su evolución le ha conducido, desde las resoluciones más puramente expresionistas, más lúdicamente "sauristas" de los años 60, hasta estas imágenes plásticamente híbridas de hoy que se involucran, con apasionamiento y evidente pericia técnica, en un espacio compartido, en un espacio de encuentro, tan ideológico como emocional, de profunda voluntad "transformadora". La combinación se ha erigido pues como gramática esencial de su práctica artística: la mezcla de técnicas diversas -óleo y acrílico, o la tenue aunque firme presencia, entre las transparencias pictóricas, de los rastros del grafito- los recursos propios del collage, la inclusión de lo fotográfico, o la simulación "fotográfica" de lo pictórico -gracias al aerógrafo-, la querencia de algunos soportes por expandirse en tres dimensiones, la integración de nuevas posibilidades tecnológicas en las que el artista investiga con la curiosidad de un niño, parecen remitir a la idea simbólica de integración de un mundo en estado de caos, ante el que Jan Van Eden no se conforma con el triste papel de ser un mero espectador pasivo.

El profeta en su tierra:

Camón Aznar fue autor prolífico de todo tipo de escritos, pero no se ha reivindicado bastante su extensa labor como crítico de arte, pues se trata de una faceta de su producción un tanto oscurecida por su renombre como experto en Goya u otros maestros históricos. Pero fue el fundador y primer presidente de AECA, y por eso sobre él va a versar mi ponencia al congreso de dicha asociación programado para noviembre de 2011 en Zaragoza, con motivo del cincuenta aniversario de esta asociación. Y como el material que he reunido desborda ya los límites de esa intervención, me ha parecido oportuno ofrecer algún anticipo previamente, para lo cual nada más natural que comenzar, en la revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, considerando sus artículos sobre arte aragonés del siglo XX, tras lo cual espero revisar sus críticas sobre arte extranjero y español en el *Boletín del Museo Camón Aznar* o en otros foros.

La belleza literaria y el interés argumentativo de los que hacía gala Camón Aznar en sus escritos es tal, que merece la pena ofrecerlos literalmente, al menos de forma selectiva, en forma de antología de textos, aunque no es fácil escoger unos descartando otros; pero hubiera sido contraproducente desbordar al lector de hoy con un exceso de documentos, y me ha parecido conveniente volver otra vez* a proponer una selección (que será inevitablemente subjetiva), precedida de mis comentarios introductorios (donde remito a otros textos suyos, que a lo mejor serán útiles a los lectores que deseen leer más que lo que yo he escogido). La intención de este artículo es, reivindicar el trabajo que como crítico de arte llevó a cabo tan brillantemente Camón, a quien no sólo le interesó hacer méritos universitarios a través de publicaciones científicas especializadas, sino que durante muchos años realizó una influyente labor de divulgación en diferentes diarios de información general, sobre todo el madrileño *ABC*, donde ejerció como crítico de arte desde 1949, aunque también colaboró esporádicamente en *Heraldo de Aragón* y otros periódicos de provincias.

Desde sus páginas comentó en toda su amplitud la actualidad artística del momento, tanto si se trataba de exposiciones sobre maestros históricos, como de artistas contemporáneos galardonados con algún premio, presentados por un galerista, o que por cualquier motivo fueran noticia. Así se convirtió en uno de los hombres más prominentes en el contexto artístico español y, por

supuesto, en el aragonés. Como se verá a continuación, su encendido apoyo a la escultura contemporánea aragonesa, y en concreto su reiterada sugerencia de que en Zaragoza se adquiriera una versión de *El profeta* de Gargallo, que era una de sus esculturas favoritas, no cayeron en saco roto, como una voz que inútilmente clama en el desierto. A ello alude el título de este artículo, que también es una glosa del dicho popular, según el cual “nadie es profeta en su tierra”; aunque evidentemente toda regla tiene su excepción, y desde luego Camón fue un crítico de arte que ejerció una importante influencia en Aragón.

¿Una nueva Edad de Oro en la escultura aragonesa?

No fueron muchos los artículos que, como crítico de arte contemporáneo, dedicó Camón específicamente a temas o artistas aragoneses en la prensa nacional, pues prefirió reservar estos planteamientos para las páginas del *Heraldo de Aragón*. El ejemplo de este tipo más destacado es sin duda el artículo titulado “Aragón en la escultura de hoy”, publicado en este periódico el 11 de octubre de 1964, que aquí he incluido íntegramente en el apéndice documental. A nadie sorprenderá que el punto culminante de ese ensayo sea un homenaje a su amigo **Pablo Serrano**, pues basta visitar el Museo Ibercaja Camón Aznar para constatar que uno de sus artistas favoritos era el maestro de Crivillén. Quizá las alabanzas publicadas por el diario aragonés más influyente en plenas fiestas del Pilar, fechas en las que cada año alcanza su récord de lectores, fueron decisivas para que le llegase al escultor el encargo de las dos figuras monumentales que en 1965 realizó para la entrada del nuevo Ayuntamiento de Zaragoza. En todo caso, Camón Aznar ya hacía tiempo que venía dedicando a Pablo Serrano importantes alabanzas, como prueba el fragmento aquí seleccionado de un artículo titulado “Vázquez Díaz y Pablo Serrano en el Ateneo de Madrid”, publicado en *ABC* el 18 de enero de 1957.

Lo mismo cabe decir del anterior nombre destacado por Camón al trazar en el citado artículo de *Heraldo de Aragón* tan halagüeño panorama de la escultura aragonesa contemporánea: su amigo de juventud **Honorio García Condoy**. Ya le había dedicado una sentida necrológica en *ABC* el 9 de enero de 1953, en la que distinguía dentro de su carrera una primera etapa personal hacia 1930, cuando sus esculturas pasan del realismo a unas estilizaciones “de gracia exquisita que evocan

marfiles japoneses o basaltos egipcios", mientras que "hacia 1940 se concreta su última manera de una abstracción más apurada, con las superficies reducidas a esquemas rítmicos, con unas tendencias geometrizantes que no anulan un intenso humanismo que corre por sus formas, llenando de pasión las nobles abstracciones". Esta división en dos periodos volvería a describirla en el artículo "El escultor Honorio García Condoy" publicado en *Heraldo de Aragón* el 12 de octubre de 1955, donde aludía a un cierto influjo de Bourdelle y de Mestrovic entre ambas etapas, y añadía que en el momento de su muerte prematura "estaba además Honorio consolidando una evolución de su arte hacia formas más abstractas y personales; hacia una espiritualidad que, a veces, dejaba una impresión de volúmenes torturados de difícil interpretación historial" y, tras compararle por ello con Lipchitz y Calder, terminaba con la siguiente anécdota: "Cuando en 1950 vino a Madrid a enseñarnos sus creaciones últimas, nos mostró unos dibujos de una fuerza expresiva en los que las abstracciones se animaban con un grave y ardiente fondo ibérico. Sus proyectos eran vastos. Su nombradía le había liberado de toda preocupación económica. Los marchantes que seleccionan los artistas más famosos, los coleccionistas de celebridades solicitaban sus obras. Y fue en los últimos días de 1952 cuando una cruel enfermedad lo arrebató sin que su mente se obscureciera y sin que frente al gran paisaje de la sierra de Madrid dejara de pensar en su obra futura. En el momento de su muerte se celebran exposiciones de sus obras en Brasil y en Lucerna". Estas referencias a un genio malogrado, pero aclamado internacionalmente, volverán a protagonizar su último artículo monográfico sobre este artista, que presento íntegramente en el apéndice, originalmente publicado el 1 de julio de 1964 en *El Noticiero Universal* con ocasión del homenaje que se le estaba rindiendo entonces en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

El tercer protagonista de la terna que, según Camón, colocaría a la escultura aragonesa contemporánea en niveles de excelencia comparables a los que este arte alcanzó en nuestra tierra durante el Renacimiento, no era otro que **Pablo Gargallo**. En este caso ya no le unían con él lazos de amistad, pues nunca había llegado a conocer personalmente a ese ilustre paisano establecido en París; pero Camón había contribuido decisivamente a rescatar su memoria cuando parecía olvidado en España, como había hecho ya en *ABC* el 22 de junio de 1950 al comentar las esculturas de la Exposición Nacional de Bellas Artes, lamentándose de que "habiendo tenido personalidades tan innovadoras y geniales como Gargallo, nuestra estatuaria continúa en líneas

generales tras ese fatigado realismo que ha merecido hasta nuestros días todos los encargos oficiales". Y a pesar del paso de los años Gargallo seguiría siendo según él una referencia vigente de modernidad: tal vez porque al haber nacido sólo diez años antes que Camón, éste se consideraba coetáneo suyo, y quizás por eso no dudó en seguir incluyendo siempre al artista prematuramente fallecido en 1934 como una figura del arte "contemporáneo". Buena prueba es el excelente artículo que sobre Gargallo publicó en *Heraldo de Aragón* el 12 de octubre de 1954, en el que declaraba que "su Profeta es la obra más lograda, de todas las de su tendencia del Museo de Arte Moderno de París", así que Camón respaldó entusiasmado la iniciativa de que una versión de la misma obra fuese adquirida por la Diputación Provincial de Zaragoza, tema con el que comenzó un estupendo artículo titulado "El arte de Pablo Gargallo" publicado el 12 de octubre de 1957 en *Heraldo de Aragón*; aunque el texto que he escogido para incluir íntegramente aquí es el que dedicó monográficamente a esta escultura, publicado originalmente el 30 de noviembre de 1971 en *ABC*, con el que cierro el apéndice final.

Los pintores aragoneses, del Grupo Pórtico a El Paso

Menos entusiasmo mostró Camón por nuestros pintores, a pesar de que la mayoría de sus artículos de crítica contemporánea versaban sobre pintura, campo en el que fue uno de los principales abanderados de la modernidad figurativa, "humanista", típica de la llamada Escuela de Madrid. Pero por lo visto no le llegaban a gustar tanto los modernos pintores aragoneses, ni reconocía entre ellos algún rasgo común que los identificase como tales.

Sin dejar de homenajear la semilla vanguardista que había plantado **Francisco Marín Bagüés** con cuadros como *La Jota* y, por supuesto, el papel que como líder de una escuela aragonesa pudo haber tenido aquel artista, al comentar la representación de este pintor en la Bienal de 1951 no le dolieron prendas en sentenciar que Aragón era uno de los territorios donde ya no existía una pintura regionalista digna de mención, en un artículo titulado "Las escuelas regionales en la Bienal", publicado en *ABC* el 31 de octubre de aquel año. Y en otro artículo publicado el 20 de noviembre de 1948 en *ABC* se había limitado a citar muy de pasada a **Díaz Domínguez**, que en su juventud había destacado en Aragón por cuadros zuloaguescos y ahora aparecía en la Exposición Nacional con más pena que gloria. Más le interesó la participación en ese mismo certamen de otro veterano artista como **Luis**

Berdejo, de quien destacó sus" figuras de claro modelado, facetadas con quietos reflejos".

Quizá el gusto de Camón por esa rotundidad dibujística, con cierta influencia cubista, le hizo apreciar también especialmente los dibujos enviados por **Duce** a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1948, que destacó en su reseña de la sección de grabado, publicada en *ABC* el 16 de mayo de 1948, pero que ya había mencionado el 15 de febrero, en un artículo en el mismo diario bajo el rótulo "Diversidad de tendencias en el grupo artístico regional aragonés". Este interesantísimo texto, que copio íntegramente en el apéndice, fue escrito con motivo de una exposición colectiva organizada en la Sala Buchholz por artistas de nuestra tierra, entre los que también destacaba Camón los paisajes de **Baqué Ximénez**, o "el realismo sintético" de **Pérez Losada**; pero con ojo certero dictaminó que las dos revelaciones de la muestra eran **Santiago Lagunas Mayandía** por el aire de misterio espectral de sus cuadros pintados con delgada materia y **Fermín Aguayo**, por su filiación expresionista. Como se ve, los fundadores de Pórtico aún no habían presentado en Madrid cuadros abstractos, y cuando por fin lo hicieron no fueron muy del gusto de Camón Aznar, pues al comentarlos en el verano de 1951, se limitó a decir en su reseña de *ABC*, sin citar nombres, que en la Bienal llamaba la atención la "desaforada modernidad en los abstractos de Zaragoza".

Más cercanos a las preferencias del crítico estaban los paisajes poéticos de **Cecilio Almenara**, miembro del Estudio Goya al que, con motivo de una exposición en la Sala Perantón, dedicó alabanzas mezcladas con reproches en el *ABC*, el 24 de octubre de 1948. Tras ensalzar las hermosas y bien captadas localizaciones aragonesas de sus paisajes, caracterizados por los anchos horizontes, comentaba: "Quizá lamentemos en ellos una falta de sentido personal, de gracias íntimas. Consigue, a veces, transparencias de pincel que vitalizan esta pintura, en ocasiones algo dura." ¿Demasiado convencional para el gran valedor de los "paisajes esenciales" de la II Escuela de Vallecas y de la Escuela de Madrid?

A Camón, no es de extrañar, le parecía que el mejor pintor del paisaje aragonés era **José Beulas**, un catalán de nacimiento pero aragonés de adopción, al que colmó de elogios en repetidas ocasiones. Ya el 31 de enero de 1954, al reseñar una exposición suya en la Sala Macarrón, lo proclamó en *ABC* como un acuarelista consumado y un paisajista casi metafísico: "Emplea unas aguadas densas, opacas, con

los colores cohesionados en entonaciones muy unidas y casi monocromas. En esos paisajes de melancólicas luces perlinas, Beulas acierta a producir los efectos perspectivos más felices en el tratamiento de los horizontes y de los cielos. Anchas llanuras con términos delicadamente graduados y cielos espesos, con nubes complejas y lejanas. Una matizada gama de platas provoca refinadas versiones de paisajes de acento nórdico, con aguas encalmadas, de sólidos y quietos reflejos, con azules desvanecidos y neblinosos, como única nota que altera la fina sucesión de grises". El 11 de junio de 1954, comentando la pintura paisajística en la Exposición Nacional, destacó "los dos paisajes de Beulas, palpitan tes de repliegues y menudos cultivos, con la sólida gradación de todos los planos hasta alcanzar las lejanías más azuladas y nostálgicas. Cuadros entrañablemente hispánicos, con la vastedad de las perspectivas aragonesas conseguidas en un caricioso mimo de las anchuras más despejadas, sin arrebatos ni fáciles fierismos. tan propicios a las réplicas amaneradas". Y el 16 de febrero del año siguiente, en un artículo que copio íntegramente en el apéndice, titulado "Los paisajes de Aragón y París, en dos versiones técnicas del pintor Beulas", aunque lamentaba el efecto algo monótono de una exposición de sus paisajes, alababa sus colores grises y ocres con calificativos épicos.

Igualmente querido para Camón era otro artista no aragonés, pero muy activo en nuestra tierra, donde dejó profunda huella, **Manuel Villaseñor**. Sus lienzos para decorar los muros de la Diputación de Zaragoza fueron ensalzados el 20 de octubre de 1955 por el crítico de ABC como una revelación, que marcaba el camino para la continuidad de la pintura de Historia en tiempos modernos: "Villaseñor posee una gran seguridad de dibujo, a veces -es cierto-, un poco seco y, sobre todo, demasiado proclive a deslizamientos rítmicos. Pero estos trazos firmes robustecen siempre las siluetas y prestan a sus figuras gravedad y autonomía. Otra de las características murales de esta pintura es la sobriedad de su color, lo agrisado de sus tintas, que les da un fuerte carácter plástico y, en cierta manera, las funde con el muro. Para conseguir estos efectos Villaseñor simplifica formas y expresiones, dando una erguida monumentalidad a sus figuras, en las que, a veces, se observa un excesivo hieratismo. Estas estilizaciones se hallan justificadas por unas tonalidades terreas, agrisadas, con una sequedad de gran estilo. El modelado se simplifica también, a veces con exceso, en diedros y biseles, de fuerte contraste. Todos los temas quedan así enjutos, desplegados a la manera de grandes frisos, como bocetos de estatuas. Con estos supuestos estéticos es natural que este arte

recoja con un cierto hálito de grandeza episodios históricos, y así sucede con los grandes lienzos destinados a la decoración del palacio de la Diputación de Zaragoza, obra que honra a esta entidad y al pintor que la ha realizado”.

En esta línea estética de modernas composiciones de figuras afines al expresionismo, sin duda uno de los artistas aragoneses que más interesaron a Camón fue el grabador **Manuel Lahoz**, no sólo por su filiación surrealista sino también por sus afinidades con Goya. Su primera mención apreciativa al respecto aparece el 20 de noviembre de 1948 en *ABC* al reseñar la Exposición Nacional de Bellas Artes, donde resalta sus grabados “de alucinante misterio e intenciones simbólicas”, y con motivo de la Nacional celebrada dos años más tarde reiteraría en ese mismo diario el 2 de junio de 1950 que “Los aguafuertes de Lahoz conservan ese tono misterioso que le es peculiar”.

Antonio Saura llevó a su culminación este expresionismo telúrico de tonos grises y, sorprendentemente, por encima de disensiones políticas o personales, Camón Aznar también habló muy bien de él, como prueba el artículo que incluyó íntegramente en apéndice, publicado en *ABC* el 19 de mayo de 1951 con motivo de una exposición personal del pintor oscense en la Sala Buchholz. Es uno de los textos más poéticos de Camón, y también uno de los más contradictorios con lo que siempre había predicado, pues hasta en el título proclama la “deshumanización” observable en esas pinturas, cosa que no parece molestarle a él, tan adicto defensor de un nuevo humanismo. Quizá despertó su simpatía por él, más allá del común origen aragonés, el hecho de que Saura fuera un informalista muy *sui generis*, pues cuando los demás miembros del Grupo “El Paso” practicaban una abstracción radical él no abandonó del todo la figuración. O a lo mejor la proverbial bonhomía de Pablo Serrano sirvió de intermediación entre los dos fuertes caracteres de Antonio Saura y José Camón... al menos inicialmente, pues ya no he vuelto a encontrar en los textos del segundo más comentarios sobre el más destacado heredero de Goya en nuestra modernidad.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Diversidad de tendencias en el grupo artístico regional aragonés.

15/02/1948 ABC

Comienzan a ser frecuentes las exposiciones regionales. Y en las hasta ahora vistas, observamos que, afortunadamente, no hay en ellas, a pesar de cuanta literatura se las quiera rodear, unidad temática ni técnica. Y menos que de ninguna región lo podíamos esperar de la aragonesa, de personalidades tan impares. Así, en esta de la Sala Buchholz, las tendencias no pueden ser más diversas. La tersa sequedad de Duce se dulcifica en un bodegón de tintas jugosas. Baqué Ximénez consigue recoger en sus paisajes el color local sobre todo en ese transparente rincón pirenaico. La simplicidad de los paisajes de Pérez Piqueras y el realismo sintético de Pérez Losada contrastan con las aportaciones de Fermín Aguayo y de Lagunas Mayandía, las revelaciones de esta Exposición. Aguayo parte de criterios expresionistas, y si en el tratamiento de las figuras es chirriante, esta busca de las líneas expresivas, lo entraña con el esqueleto de las cosas. Santiago Lagunas muestra unos cuadros sumergidos en el misterio, conseguido quizá con demasiado simplismo. La delgadez de la materia evoca atmósferas de ensueño, singularmente en esa Niebla que espectraliza aún más a unos árboles descarnados.

Los paisajes de Aragón y París, en dos versiones técnicas del pintor Beulas

16/02/1955, ABC

El arte de José Beulas se ha concretado en una interpretación de las serranías aragonesas que ha traído a nuestra pintura una nueva versión paisista. Gusta Beulas de los anchos y profundos horizontes engrandecidos por cielos de nubes complejas y por unos primeros términos de gran espacio, animados de cultivos y de huellas humanas. En estos paisajes, cuya concepción a veces es algo monótona, toda la materia palpita vitalizada por brillos cortos y por relieves menudos y sucedidos. Ha acertado también este pintor con unas entonaciones ocres y agrisadas muy refinadas y de tenues tránsitos. No hay ninguna disonancia y esta coloración unida, aumenta la impresión de vastedad de estos paisajes.

Un cambio en su técnica, advertimos en los cuadros recientes

pintados en París.

Aquí los colores son más fuertes, las formas más robustas y cercanas. Ha sabido recoger los ambientes parisinos, en sus perspectivas urbanas y en sus tonos más veraces.

Vázquez Díaz y Pablo Serrano en el Ateneo de Madrid

18/01/1957 ABC

[....]

Una escultura brotando desde dentro: ésa es la de Pablo Serrano. Una escultura adscrita a la tendencia expresionista. Pero de un expresionismo no deformante ni tenebrista a lo germánico, sino modelador de rictus después de abrasarse la materia en el destino personal de los modelos. La garra que ha conformado estas cabezas, con sombras hendidas y salientes luminosos ha trazado también el esquema de las almas. El expresionismo de Serrano no va unido a esa visión pesimista que, desde Goya, acompaña siempre a este movimiento. Nuestro escultor -dblemente nuestro, pues nacido en Crivillén, provincia de Teruel, es hoy súbdito uruguayo- hace aflorar en cada ser su gracia plástica. Pocas cabezas de niños se han modelado con un candor más estricto y amplio y las cabezas femeninas brotan como tallos, reducidas a pura gracia. Hay otras cabezas varoniles donde se siente palpitá en relieve vivo un ímpetu genial. No querriamos excedernos en la calificación de estas obras, donde la intuición de las rutas emocionales de una personalidad se ha plasmado en unos rasgos en los que no hay ninguna pulgada opaca. Los abultamientos, las depresiones, las crestas ebullentes que parecen tender hacia la luz, las simas de angustia, todo lo que puede constituir la geografía de un alma, se ha cuajado en estas cabezas que impresionan como la contemplación descarnada de una verdad personal. Con un gran dominio del oficio escultórico Pablo Serrano maneja las técnicas y puntos de vista estéticos más diversos. Mientras en alguna de ellas, como en la que obtuvo el Gran Premio en la Bienal de Barcelona, las formas son compactas, duras y sólidas como un yunque, en otras la materia parece que se deshace en un trémolo de espiritualidad o se eriza unas veces y decae otras, según el proceso de los anhelos. No hay en Serrano una pasiva aceptación de la simetría de las formas naturales. Uno de sus hábitos consiste precisamente en alterar las dos mitades de una faz

expresando en ellas el diedro de luz y de sombra en que se reparte el ser del hombre. Y ello realizado con continuas sorpresas plásticas, surgiendo tics, pasiones, ímpetus hacia la claridad, planos de sombría declinación. No es posible el amaneramiento con esta teoría plástica, en la cual el escultor se coloca frente al modelo con absoluta originalidad, como frente a un espectáculo único. Estas cabezas difieren entre sí tan radicalmente como dos almas. Por eso no sólo la expresión -como en los escultores habituales-, sino hasta la misma materia y sobre todo el concepto plástico, son imprevisibles en la elaboración de estas obras que se adaptan como mascarillas a la conciencia de los retratados. Esta ruta expresionista, que es una de las salidas de la escultura realista al exacerbar lo humano, no es incompatible en Pablo Serrano con un tratamiento muy terso, a la italiana, del desnudo. De ello hay aquí un buen ejemplo.

Escultura a dos vertientes, denomina Lafuente Ferrari a esta Exposición. Porque junto a estas obras de un humanismo tan absoluto hay otras formas, de valores abstractos y simbólicos, que parecen ser una de las vocaciones de este joven escultor. No es anormal esta conclusión. El deseo de esencializar las formas le ha llevado, quizá, a estas combinaciones de hierros y piedras, por los que Serrano quiere expresar situaciones anímicas. Es ésta una ruta muy peligrosa por incontrolada. Todas las efusiones pueden tener una plasmación sólo frenada por la propia subjetividad. Y con ello llegamos a una inefabilidad, a dar las formas un carácter de signo, sólo comprensible por su autor, en cuyo misterio puede sumergirse también la gran maestría de este escultor.

Honorio García Condoy

01/07/1964, *El Noticiero Universal*

El homenaje que aun tardío, merecedor de la mayor gratitud que en está Exposición Nacional ha rendido la Dirección General de Bellas Artes al gran escultor aragonés Honorio García Condoy, nos ha revelado muchos de los aspectos, sobre todo finales, de la obra del gran escultor. Así ha sorprendido en el conjunto aquí expuesto la monumentalidad de sus formas. Ello se comprueba en algunas de estas figuras de la Exposición Nacional extendidas y reposadas pero a la vez

con una cierta fluidez en sus planos como de cola de sirena.

Hay en estas pequeñas obras en bronce, aquí expuestas una fortaleza de masas en grumos fuertes, opacos, como de esculturas negras con abultamientos esferoides. Y en contraste con estas formas, otras estilizabas en cuerpos ascendentes, casi ahilados, que las convierten en volúmenes abstractos. Pero siempre sobre una raíz humana que aparece perceptible en todas sus esculturas. Ello provoca una infinita elegancia que vuelve a recordar la esbeltez rítmica de sus primeras figuras. Y esta grácil ascensión se hace aún más delgada ahora por la utilización de los huecos.

Hay una enorme simplicidad en todas estas formas tan mentales y a la vez tan naturalistas. Parece a veces, que es el ritmo el que moviliza e impone los modelados. Señalemos el valor del "hendido". No solamente el vaciado sino la robustez plástica y claroscurosta de unos planos cóncavos. Estas oquedades juegan un contraste muy feliz en algunas esculturas con otros planos abultados. Y así resulta que el hueco no es utilizado como por ejemplo en Moore para evitar la maciez sino al revés, aún la acentúa y robustece.

Su afán de estilización es tan grande que a veces el rostro queda reducido a un plano o a un hueco hemisférico. La profundidad de estas esculturas es uno de sus valores conseguidos con los más audaces efectismos. Una de sus predilecciones es la del modelado de los volúmenes con un ritmo espiriliforme. Se desarrollan así contorsiones salomónicas y ello las dota de un gran dinamismo interno.

Ya desde sus primeras obras que pudiéramos decir personales, observamos una febril etapa de novedades plásticas que sólo terminaron con su muerte. Talla con madera preferentemente de boj -esas esculturas gráciles, de una altitud desusada, de refinamientos egipcios, de habilísima utilización del color y forma del tronco para hacer brotar de él, las esculturas más espirituales que produjo la plástica de ese tiempo. Desnudos de leves flexiones, delgados como hilos de pureza, con las formas en fluyente curso, siempre en delgado creciente. Tipos escultóricos que después han sido repetidos, pero cuyo arranque procede de las audacias imaginativas de Honorio. Ensaya también la terracota, técnica que convenía y hasta le estimuló su propensión a esos esquematismos que unificaban rostros y cuerpos. Y en esas abstracciones -siempre conservando y bien visible, el hueso de la realidad- late yo no sé qué alegría infantil y casi angélica. Todo no renovado sino nuevo. Hasta con la forma física cerrada y túrgida del

capullo. Sentimos ante estas esculturas el prenuncio de una eclosión. Pero ellas mantenidas en unos estrictos límites que diríamos contenidos por el candor. Ya el respeto a la realidad numerada y tangible se había roto. Ya la deformación y las alteraciones naturalistas estaban producidas por un afán de esencializar las formas, de hacer brotar de ellas todas sus posibilidades de belleza. Su expresionismo se detuvo siempre en los límites del buen gusto. Nunca se apoyó en feísmos ni en truculentos enigmas. Un afán de simplificación de seducción de la materia no en su esqueleto sino en su alma, guió sus pulgares. Anhelo de claridad que le lleva a esa estilización que permite dominar a la escultura en su totalidad en una orgánica y delicada unidad.

En su última etapa presta una reciedumbre a sus volúmenes que a veces les dota de curvaturas y planos geológicos. Los yergue exaltando su tosquedad, haciendo brotar protuberancias y gigantismos que los destaca con vigor orográfico. Ensaya todas las aportaciones de la escultura contemporánea. Vacía los relieves dando una significación alucinante al hueco. Y, no buscando un claroscuro que lo valorice con calidad de relieve a lo Gargallo, sino ahondando la materia, no disimulando su canal de sombra. Y ello en grandes y simples rascaduras. Y también agujerea sus estatuas para que ese vacío aumente la expresividad. Arranca el trozo de materia neutra y el resto potencia así su fuerza plástica. Todos estos avances plásticos se apoyan y van precedidos por magnos dibujos.

Ni Picasso en épocas semejantes ha alcanzado la grandeza robusta de estos apuntes más cerrados y enormes aún que sus esculturas. Con ingentes dobladuras y simplificaciones masivas.

Aragón en la escultura de hoy

11/10/1964, *Heraldo de Aragón*

¿Qué misteriosa vocación es la del arte aragonés que deja sus obras mejores en la escultura? La imaginación se retrae al volumen y la fantasía queda así encerrada en imágenes escuetas. Arte el de la escultura más sobrio y recio que las demás con una evidencia sin trasfondo evasivo. Y en nuestra época lo mismo que en el siglo XVI ha sido Aragón la que ha proporcionado a la plástica moderna alguno de sus más egregios cultivadores.

Aquí tenemos a Pablo Gargallo, el gran maestro que ha revolucionado los conceptos estatuarios. Gargallo es ciertamente un escultor que a la manera tradicional hubiera dejado obras importantes. Pero su gran novedad, la que ha abierto para la plástica todo el futuro es el haber valorado por primera vez no los planos macizos sino los vaciados, no la masa sino el hueco. Esta ha sido la gran audacia de este maestro que ha liberado a la escultura de la opacidad de la materia. Ya el espacio ambiental podemos decir que se ha incorporado a la estructura misma de forma escultórica. Con este invento todos los relieves neutros y de relleno han caído. El material con el cual ha realizado estas conquistas es el hierro (su padre era un herrero de Maella). Con él fija y destaca el sistema nervioso de cada criatura, sus líneas esenciales, sus rasgos vivos, su carácter a flor de epidermis. Quedan, pues, erigidos los trazos medulares de cada obra. Sus esculturas aparecen así como montadas al aire, con las líneas y las superficies flexionadas según los ritmos que mejor pueden evocar la psicología de los protagonistas. Utiliza la plancha de hierro y con ella en lugar de modelar superficies convexas maneja planos cóncavos con las planchas dobladas en profundidad y el fuego de la luz al caer sobre este alveolo sugiere relieves rotundos. Queda su "Profeta" como la escultura más vibrante de toda la plástica moderna.

Continuando en cierta manera su evolución tenemos el arte de Honorio García Condoy, el gran escultor que ahora puede admirarse en Zaragoza en alguna de sus últimas creaciones. Señalemos entre sus etapas la aragonesa con unas imágenes altas y espirituales. Trabajadas en madera, delgadas como hilos de pureza. Y después su etapa de París, en la cual las abstracciones se iban haciendo cada vez más radicales. Sus volúmenes parecen que se inspiran en planos geológicos. Ensaya todas las novedades de la escultura contemporánea. Vacía los relieves dando una significación alucinante al hueco. Ahonda la materia. Y cuando lo cree necesario agujerea sus esculturas para que adquieran así una mayor expresividad, tiembla la silueta con curvaturas que son como el esquema de una danza. En sus obras últimas la materia se recoge en apretada y centrípeta atención. El pequeño tamaño de los bronces no las libera sin embargo de un gigantismo que les hace parecer bocetos de esculturas ciclópeas. Cuando murió en 1952 podemos decir que su nombre estaba cotizado al lado de los de Moore, Zadkine y Lipchitz.

Continúa la aportación aragonesa en otro gran maestro contemporáneo: en Pablo Serrano, escultor nacido en Crivillén (Teruel)

y cuyo arte puede definirse como una escultura brotando desde dentro. No creemos que la escultura moderna haya creado en ningún país ni momento unas cabezas como las modeladas por este escultor. Ajustadas a los relieves del alma, pasionales, hendidas, con una expresión que abrasa la materia, con una ruta del destino de los modelos, marcada por la garra del escultor. Y este expresionismo que va siguiendo siempre el ramaje nervioso de cada faz no se afinca como en Epstein y en tantos expresionistas nórdicos en los rictus amargos o en los relieves sombríos. En ellas aflora la gracia y a veces en las cabezas femeninas los cuellos se alzan con elegancia de tallo y algo de púber capullo alisa sus relieves. Este escultor ha sabido unir la fuerza más despeinada y abarrocada, con tajos que proyectan sombras dramáticas o una belleza núbil y tímida en muchas de sus obras, como la que mereció el gran premio de la Bienal de Barcelona.

El gran dominio que de la técnica escultórica tiene Pablo Serrano le permite arrostrar todos los temas, escuelas y direcciones estéticas. Muy compleja es su vocación. Afronta motivos plásticos que luego abandona en un perpetuo anhelo de superación. Y así su ruta artística no podemos esquematizarla en una línea con cambios sucesivos. Sino más bien en dos vocaciones paralelas.

Una proclive a todas las abstracciones y con reacciones temperamentales y originalidades que el mismo Serrano agota. Y otra en que la genialidad de este escultor se nos aparece en su presencia más inmediata y aguda en las tallas expresionistas. En sus cabezas y en sus manos más vibrátiles, trémulas y decidoras que un rostro.

Para conseguir los efectos más pungentes y para ser fiel a su interpretación del modelo, Pablo Serrano altera a veces las dos mitades de una faz expresando en ellas el diedro de luz y de sombra con que se reparte el ser del hombre. Por eso, también, es difícil gozar de una obra de este escultor por fotografía. Hay que verlas en su totalidad plástica, en su tercera dimensión, contemplando la unidad orgánica de sus planos. Porque otra de sus virtudes es el dinamismo interno que articula todos sus relieves. Todos se hallan como un vértice, expresivo, como en el ápice de una explosión emocional.

30/11/1971, ABC

Aquí está, ante nuestra vista, la gran revolución del arte moderno: el vacío ha sustituido al volumen macizo en la escultura. Ha caído como fronta inerte todo lo que era masa indiferenciada, y han quedado solos, como montados al aire, como puros nervios tensos, los rasgos expresivos. Lo que no lleva en sí una vibración espiritual ha sido eliminado. Y se da la paradoja que ha podido realizarse gracias a la genialidad de Gargallo, de que estas esculturas, abiertas a todos los vientos, vaciadas de materia, con filamentos que se doblan y exasperan, dan una impresión de realidad más viva que el volumen tradicional. Todo está exhalante, irradiando anhelo, incorporándose con gritadora eficacia al alma del contemplador.

Y este hueco no es cóncavo. El arte de Gargallo ha conseguido que redondee a las formas, que las estabilice, que sea no sólo su armazón esquelético, sino su misma carne apasionada. Y aquí tenemos la obra que conceptuamos más importante de toda la plástica moderna: "El Profeta". Gritador, apocalíptico, pronunciando palabras aterradoras y esenciales, arengador ante el futuro, despertando la conciencia del universo, y hasta envuelto en unas pieles con las que la Naturaleza se incorpora a sus tremantes augurios. El viento, la luz, el vapor de su contemplación, puede atravesar su cuerpo. Porque él, con esas líneas vibrátiles, llenas de patética energía, se ha adentrado ya en la conciencia. ¡Qué diferencia entre esta visión del profeta y la de Miguel Ángel! Profetas los de Miguel Ángel anchos, reposados, embebidos en sus visiones, ensimismados en lecturas o en prenuncios del futuro, recargados de materia. En cambio, este de Gargallo se nos aparece enardecido, anunciando la ira de Dios, descargando ya el espanto sobre los hombres. Diríamos que este «profeta», más que del Antiguo Testamento lo es del Apocalipsis.

El profeta no está inmóvil. Avanza hacia el futuro; lo proclama, lo suscita, lo ve como expiación y germen de males. No está solo. Tras él, en Jeremías, las plañideras, las diestras en el canto, las profesionales de los lamentos. Tras él todo el pueblo de Israel, requeridor del Mesías, en expectación de su presencia. Su boca -como la «El Profeta» de Gargallo- la modela la voz de Dios entre sus labios. Porque ellos son voceros de la divinidad. Boca de cráter.

¿Y por qué hemos de colocar este profeta adscrito sólo al pueblo de Israel y sumergido ya en la historia? ¿Por qué no le hemos de ver

actual, vidente de un futuro casi inmediato, lanzando sus truenos al hombre de hoy? Porque quizá nunca ha merecido ninguna época, como la nuestra, las amenazas ardientes de los profetas. Y no a la manera de Isaías, prometiendo una nueva Jerusalén llena de ventura, sino a la de Jeremías con sus reiteradas evocaciones del alfarero deshaciendo y rehaciendo el barro en el torno, o rompiendo al fin la vasija, símbolo de pueblo que abandona a Yahvé.

Porque ahora lo que se ha roto es la esperanza. Porque nunca han tenido tan próxima realidad -y tan casi exacta estadística-, las amenazas apocalípticas de esas plagas y fuegos -¿del Cielo?, ¿del Infierno?- que consumirá la tercera parte de los hombres. Los trenos proféticos de Israel siempre tenían el contrapunto de la llamada a la misericordia de Yahvé, la calidad de castigo por una desviación religiosa, que podía ser rectificada. Pero ahora no hay arrepentimiento, porque el sentido del mal ha desaparecido. Porque la esperanza -¿de qué?- no se alza ya sobre ningún horizonte. Así, este «Profeta» de Gargallo, el profeta de nuestro tiempo increyente y desesperado, nos parece que se alza frente al desierto. Su voz llena los espacios. Rueda su voz por todo el futuro que tiene delante, como una tempestad sobre los mares. Solitaria, Inútil, grito solo que se extingue en su potencia anonadadora. Un profeta sin pueblo es un esperpento. Y este momento nuestro, que convierte a los enviados de Dios en garabato genial, se extiende ante su videncia, estéril y plano, plano como el desierto.

Pero volvamos al arte de Gargallo. Después de haber vaciado los bloques escultóricos, ya ha podido Moore horadar esos bocetos de montañas que son sus esculturas. Convertir en irritadas libélulas a los remates de sus esculturas Julio González. Erigir, en abiertos compases y brazos exasperados, las mil formas plásticas del arte moderno. A su frente, siempre a su frente, campeará erguido en una quijotesca soledad «El Profeta» de Pablo Gargallo.

* Ya en mi libro *Historia de la crítica del arte: Textos escogidos y comentados*, publicado por Prensas Universitarias de Zaragoza en 2005, quise destacar la carrera que como crítico había desarrollado el profesor José Camón Aznar, y por suerte pude documentarme muy bien en

la biblioteca del museo zaragozano que lleva su nombre. Descubrí que allí no sólo se conservaban sus libros y abundantes estudios sobre su obra, sino también una colección de álbumes con recortes de prensa, en los que sistemáticamente se habían guardado por orden cronológico noticias periodísticas referidas al ilustre polígrafo aragonés y muchos de sus artículos publicados en diferentes diarios. Era un valioso material, que luego he conseguido complementar con más artículos no incluidos en aquellos álbumes, y que recientemente he podido escanear gracias a la pericia informática de Manuel Sánchez Oms, a quien quiero desde aquí expresar mi sincero agradecimiento, así como a los responsables del Museo Ibercaja Camón Aznar, y a los descendientes del propio Camón Aznar, que han dado su consentimiento para que publique algunos de sus textos.

El arte público hoy: Nuevas vías de consideración e interpretación crítica. Actas del Congreso Internacional de Críticos de Arte, AECA-ACLCA

Ocurre a menudo, cuando uno ha estado involucrado en un proyecto, que el resultado final nos deja un sabor agridulce. Por eso quiero antes que nada desde estas líneas rendir homenaje a Blanca García Vega, presidenta de la Asociación Castellano-Leonesa de Críticos de Arte (ACLCA), así como a otros dos miembros de esa asociación, Julián Alonso y Mónica Crespo, que han realizado una gran labor al coordinar y diseñar los materiales de esta publicación, aunque ahora se sientan un tanto decepcionados, porque al final no se parece del todo a lo que

hubieran imaginado. Ellos habían preparado primorosamente unos textos profusamente ilustrados con abundantes fotos; pero cuando la ACLCA contactó con VEGAP les pidieron muchísimo dinero en concepto de derechos de reproducción de los artistas representados por ellos, e incluso de los extranjeros a los que pudieran representar otras asociaciones semejantes. Esto cayó totalmente por sorpresa, pues la propia VEGAP había declinado anteriormente el cobro de derechos cuando se tratase de obras de arte público. Como había que cumplir plazos comprometidos con la imprenta y con los patrocinadores de la edición –Construcciones Arranz Acinas– hubo que tomar una decisión sobre la marcha, y se optó por sacar el libro sin ilustraciones, aunque finalmente con la excepción de algunas fotos de obras sobre las que se contaba con el permiso expreso de los propietarios de derechos. El resultado es un libro denso, y donde a veces resulta difícil seguir los argumentos de los textos, porque faltan las imágenes que complementaban la explicación. Al final todos hemos salido perdiendo: los lectores, los autores de los artículos, y también los propios artistas cuyas obras no han podido ser reproducidas, malográndose una buena ocasión de difundirlas en una publicación especializada.

No siempre han tenido los congresos de la Asociación Española de Críticos de Arte (AECA) una especialización temática, pero es evidente que esa circunstancia es muy ventajosa tanto para que en el encuentro se generen discusiones productivas, como para la difusión de las actas. El tema del arte público, que a menudo queda de lado en las páginas de crítica periodística –eclipsado por la necesidad de comentar las exposiciones temporales–, fue una propuesta presentada por mí a la Junta Directiva y aprobado por la Asamblea General de socios en febrero de 2008: yo estaba convencido de que podríamos lograr el apoyo financiero del Ministerio de Ciencia e Innovación a través de una Acción Complementaria, y así ha sido. Gracias a ello, se ha podido invitar a algunos expertos nacionales e internacionales, a cuyas contribuciones se han sumado otras de miembros de AECA. Ha habido así un buen número de ponencias y comunicaciones en el congreso, celebrado del 12 al 15 de noviembre de 2009 en Valladolid, León y Burgos, de cuyo éxito hay que dar las gracias a la buena organización de la ACLCA, perfecta anfitriona de los participantes llegados del resto de asociaciones territoriales de AECA. Pero incluso algunos que no pudieron asistir por problemas de salud –pues las jornadas coincidieron con la epidemia de la gripe A–, han podido luego unirse al resto, y figurar ahora en este libro de actas, donde todos hemos estado de acuerdo en que no hubiera distingos jerárquicos entre

ponencias y comunicaciones, de manera que cada autor ha escrito con la amplitud que ha considerado necesaria, siendo ordenado el conjunto de textos en función de una serie de epígrafes, que distinguen las siguientes secciones en el libro: *Definición e historia, Contexto urbano, Territorio, Museos, Muros, Utopías y nuevas vías, Conclusiones*.

Este elenco de contenidos da idea de la variedad de puntos de vista en las aportaciones, pues se abordan tanto los monumentos y esculturas como la pintura mural, tanto las intervenciones en las calles y plazas de las ciudades, como las localizadas en plena naturaleza, lo mismo los casos aislados que los que forman un conjunto museístico al aire libre. Ahora bien, si he de destacar un rasgo común en los contenidos de este libro, que constituye uno de sus rasgos más destacables, es sin duda el interés que muestran casi todos los autores por replantear la noción misma de arte público y por revisar los precedentes históricos del ejemplo respectivo que hayan escogido comentar. Raro es el autor que no plantea su artículo con un recorrido diacrónico, así que los historiadores del arte van a encontrar amplio material de su interés, ya sea sobre la evolución del término "arte público" desde que en Bruselas se celebró un primer congreso internacional sobre el tema en 1898 y siete años más tarde se fundó en Lieja un *Institut International d'Art Public*; pero también sobre la historia de las intervenciones en los escaparates de unos grandes almacenes, o los elementos de mobiliario urbano, los parques y museos de esculturas, los simposia y encuentros de artistas en parajes rurales, los decorados de cines y teatros, los muros de medianeras, los graffiti, el land art, los carteles publicitarios, la fotografía documental, etc...

Sostenía Gaya Nuño que la crítica de arte la ejercen en general todos los que escriben sobre arte, incluidos los literatos, los especialistas en estética o los historiadores del arte. Y a pesar de que hemos ido consolidando una creciente diferenciación de disciplinas, todavía somos muchos los que intentamos conjugarlas. Buena prueba es pues este libro que recoge las actas de un congreso, donde se ha abordado el tema del arte público con abundantes planteamientos interdisciplinares entre la crítica y la historia del arte; pero aún más va a comprobarse en el siguiente congreso de AECA, del que será anfitriona la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte (AAC) en noviembre de 2011, pues estará dedicado a la historia de la crítica de arte en España en los últimos cincuenta años.

Vicente Pascual en clave de otoño

No hay mejor perspectiva que la llegada de lento y sugerente otoño, teñido de agiles pardos. Con ese sol que se funde con nuestras pupilas, en momentos de deleite poético y plenitud de pensamiento. Cuando los instantes nos tocan la piel y nos llenan el espíritu. Algo parecido me ocurre cuando contemplo las pinturas del artista Vicente Pascual (Zaragoza, 1955-Utebo, 2008). No es una sensación de gran excitación, sino una especie de rumor, de sutil melancolía que crece en mi interior. Es otra respiración la de Vicente Pascual. El artista geométrico y poeta por excelencia. Siempre en combate con el espacio y fascinado por la quietud y el silencio.

El espacio de arte *La carbonería* en Huesca, expone durante estos días un conjunto obras de este artista aragonés que falleció prematuramente en septiembre de 2008. La exposición reúne la obra geometrizante que Vicente Pascual produjo en los últimos años, así como algunas litografías de la década de los ochenta. Entre ellas, dos significativas "Ni de oriente ni de occidente" y "Las grandes montañas por las que el agua desciende". La muestra que de algún modo es una exposición-homenaje, reúne desde sus acrílicos sobre lienzo hasta sus bellísimas tintas sobre papel. Lo que da un carácter intimista a esta muestra, puesto que se exponen juntos estos elementos de la magnífica obra de este pintor de alma trémula. Una exposición bien montada, que aunque no tiene nada de monumental, recoge excelentes piezas de este pintor.

El desarrollo artístico de este pintor, ha estado marcado por una continua búsqueda que ha hecho que su trabajo tenga un carácter investigativo y experimental. Su obra ha tenido diversos escenarios narrativos y estéticos evolucionando de una manera continuada, siendo una constante: la búsqueda de la simplicidad formal y la intimidad lírica. Todo ello a través de un proceso racional suspendido en la tradición clásica y en las teorías estéticas de la vanguardia.

Vicente Pascual se inicia en los caminos del pop, cuando pintaba junto a su hermano Ángel, y firmaban los cuadros como "la Hermandad Pictórica. A partir de 1989 comienza su andadura en solitario, un momento en que el paisaje fue un argumento idóneo para comenzar a explorar el arte oriental. Tras abandonar la pintura figurativa, su verdadero despertar expresivo vino con la abstracción geométrica, con unas abstracciones muy trabajadas que otorgan a su obra una apariencia envejecida y mágica. Algunas de sus series, siempre con epígrafes en latín, como "Axis Mundi". "Imago Mundi" "Turris Eburnea" "Círculos/Ciclos" "Mundus Imaginalis" "In Illo Tempore", demuestran el ladointimista y misterioso de su obra. Vicente Pascual siguió su búsqueda hasta el final de su vida, como lo demuestran sus acrílicos y tintas del 2008 que enriquecen sus anteriores etapas.

Las tramas plásticas de su vocabulario

La geometría es el principio que rige el sistema conceptual y plástico de su propuesta visual. Los protagonistas

principales son pues las formas geométricas más básicas, la línea recta y el círculo. En una inconfundible conformación en donde se mezclan contenidos filosóficos, científicos y religiosos junto a nociones estéticas. De esta manera, se promueve una interacción entre las dualidades geométrico / sensible, razón /emoción, oscuridad / luz, vacío /plenitud. Todos los polos opuestos que se convierten en expresiones y nos revelan un significado metafísico. Vicente Pascual navega entre lo étnico y las metáforas de lo absoluto en un impresionante torbellino cósmico. En un universo en donde las formas se tiñen de austeros pardos, de tinta sumí, de espacios contaminados de magia y de un halo de misticismo. Queda, pues, claro que su obra, es un lenguaje de vacuidad y excelsitud, de atmósferas de introspección y de silencio. De revelación. De silencio permanente.

PARA SABER MÁS:

Vicente Pascual (1955-2008)

Espacio de arte La carbonería de Huesca

28/09-29/10/2010

A un roquero no se le puede ver llorar.

La cita fue en el Restaurante Ambelés, después de comer y antes de la charla-concierto de “BARRICADA” en el Salón de Actos del Instituto Vega del Turia (antiguo “I.E.S. Ibáñez Martín”). El grupo de rock navarro, Barricada, vino a Teruel, el miércoles 12 de mayo, para presentar su trabajo “**La tierra está sorda**”, dentro de las actividades de las “VI Jornadas Memoria Histórica 2010”, organizadas por la Asociación Pozos de Caude (asociación formada por familiares de víctimas de la guerra civil española, que han conseguido

mantener la memoria de sus allegados). Aprovechando esta ocasión, hemos entrevistado a “*El Drogas*” (Enrique Villarreal), solista del grupo. Hemos atrapado su voz que contiene más que su imagen, su espíritu, para que nuestra memoria no la olvide, y para que forme parte de nuestro proyecto de investigación e innovación, **Arte y Memoria**, que cuenta con una ayuda de la Fundación Universitaria Antonio Gargallo, y que está integrado por treinta profesionales: unos pertenecen al ámbito universitario (profesores de la Politécnica de Valencia; la Universidad de Albani; y de la Universidad de Zaragoza, Campus de Teruel -de varias titulaciones-); los otros son destacados profesionales de Aragón (periodistas, músicos, artistas, arquitectos, ingenieros, antropólogos).

PERFIL:

El grupo de rock **Barricada**, cuyos géneros van desde: el rock urbano, pasando, por el rock radical vasco, el hard rock y el heavy metal, fue creado en Pamplona en 1982 por Enrique Villarreal “*El Drogas*”. En la actualidad, está formado por: “*El Drogas*”, voz, bajo y coros; Javier Hernández, “*El Boni*”, voz, guitarra y coros; Alfredo Piedrahita “*Alf*”, voz, guitarra y coros; Ibon Sagarna “*Ibi*” batería y coros. A finales del año 2009, publicaron su trabajo número veintiuno “*La tierra está sorda*” (CD + libro).

Pregunta..- En primer lugar, queremos darte las gracias por venir a Teruel a compartir vuestro último trabajo “***La tierra está sorda***” con todos nosotros y en especial con los Amigos de los Pozos de Caude. Y, por poner voz a los sentimientos e historias de mucha gente callada y olvidada, que luchó por las libertades que hoy disfrutamos. Nos gusta mucho vuestro nombre: **Barricada**. Cuando preparábamos esta entrevista, nos pareció muy atractiva la definición de esta palabra según el diccionario de la Real Academia de la Lengua: “especie de parapeto que se hace, ya con barricadas, ya con carruajes volcados, tablas, palos, piedras del pavimento, etc. Sirve

para estorbar el paso al enemigo, y es de más uso en las revueltas populares que en el arte militar". ¿Esto es Barricada?

Respuesta.- (Pues), algo así... (Sonríe), o por lo menos..., viene a reflejar esa imagen que se daba en la calle, en el barrio de la Txantrea, en los años ochenta. En el barrio de la Txantrea, digo, porque yo vivía allí, pero, me hablaban de esas imágenes (de principios de los ochenta), en barrios de ciudades y pueblos de Euskadi, de Madrid, !en fin...i, de Barcelona... Era algo generalizado en aquel entonces.

P.- Nos gustaría que nos contaseis cómo empieza la historia de este álbum (CD + libro), basado en la guerra civil española. Tenemos entendido que es a raíz de la lectura del libro "**La voz dormida**" de Dulce Chacón. ¿No? y ¿Por qué la Tierra está sorda? ¿Cómo se gestó?

R.- Primero, es una casualidad, por que yo llevaba leyendo, solamente, poesía: no por intelectualidad, ni nada de eso, sino por simple comodidad, no tienes que seguir ningún argumento con la poesía. Y, (pues), no me daba por leer novela, lo había dejado hacia tiempo. Y mi madre me dijo: "anda, toma esta novela léetela". "Mama que no...". "Qué te va a gustar iy tal!". "¡Joe!, mama que no... (sonríe)". "Que sí, qué te va a gustar". Y, me la pasó. Empecé. Y ya, desde el primer capítulo (además, son capítulos cortos) fue acabar llorando..., acabar con rabia... Y, me dejó alucinado. No se cómo, en un libro, se daba tanta información de todo esto. Me dejó un poco "con la mosca detrás de la oreja", cómo Dulce Chacón (la autora) hubiese llevado a cabo esta novela. Entonces, de ahí, pues, decidí hacer la primera letra (o sea), la primera canción del trabajo que se titula: "**hasta siempre Tensi**", que esta sacada del primer párrafo literal de la novela y, luego, frases literales de la novela. Con lo cual la letra (firmada y pasada por autores) es de Dulce Chacón. Y al tener ya eso en mis manos, dije: "ya tengo la excusa para conocer a Dulce Chacón". Pero, llego al ensayo y me dice "**El Boni**" Dulce Chacón hace dos años que ha muerto...

Murió de cáncer". Efectivamente, hacia dos años que había muerto.

Entonces, decidí meterme en Internet a ver información de ella y, sobre todo, de cómo lleva a cabo el trabajo de esta novela. Y veo que se había estado informando, (o sea) que había andado de aquí, para allá, hablando con abuelos y abuelas; leyendo historias; libros, ¡en fin...!. Una historia de documentarse para hacer su trabajo. Y un poco, eso es, (lo que digamos) a mí, personalmente, me da la clave de esta historia. (O sea), yo siento emoción y rabia al leer su novela; a la vez, siento esa inquietud de querer saber cómo esta autora ha hecho su trabajo. Y, al enterarme de cómo ha llevado a cabo su trabajo, descubro que se ha estado informando.... Con lo cual "mis sentadas (sonríe), frente al papel", tenían que ser diferentes a otros trabajos. Así, como otras veces me pongo..., me dejo llevar: a veces, si la música está hecha, te dejas llevar por el ambiente musical, y haces una letra de tu cosecha (digamos). En esta ocasión decidí que tengo que ir a buscar información, e, historias personales. (O sea), buscar qué es lo que había pasado. ¿Por qué yo no tenía ni "puñetera" idea? Y te vas dando cuenta de que lo que había oído de mujeres rapadas y de aceite de ricino, en la cocina de casa, cuando era un crío, era real, aunque parecían siempre películas siniestras.... Y te vas dando cuenta de que sí es verdad. Empiezas a leer libros y, ¡ahí va la hostia!, si, a las mujeres las rapaban y les daban aceite de ricino en Sartaguda (un pueblo de Navarra); ¡ahí va la hostia!, se lo daban también en Zafra y en un pueblo de Alicante, ¡hostia! y en otro de Galicia... No sé, te das cuenta de que esa historia es común y es utilizada como método represivo. Y no es lo que se nos ha contado. Parecía que era la cuadrilla, la peña de gamberros del pueblo, la que realizaba estas acciones, lo que hacía que hubiese mucha carga de violencia. Pero, al conocer lo que realmente pasó se añade todavía más carga de violencia. No solamente es eso. Empiezas a leer testimonios de violaciones masivas. (O sea), que, claro, muy complicado el tema de la mujer, es uno de los que más me llama la atención, cómo es reprimida y que continúa en la actualidad. (O sea), quiero decir: que no fue sólo la guerra civil española, sino que, en Bosnia, (hace poco) ha pasado exactamente lo mismo, es muy trasladable,

cómo se utiliza a la mujer. Y, no sé, así es como se va entrando, es un poco largo de explicar, pero, la verdad es que !muy interesante! Por que luego, yo, a la hora de crearme sistemas de trabajo, soy un autentico desastre. Pero sé por donde voy... quiero decir que..., sólo me acabo entendiendo yo. Descubres historias que ni pensabas... y es lo bonito y lo que me gusta de los trabajos y en éste en especial.

P.- ¿Qué nos vamos a encontrar en "***la tierra esta sorda***"?

Pues hay, ahí, dieciocho historias basadas en hechos reales, testimonios concretos. Pero he procurado buscar características en base a otros testimonios: lo que digo de las **rapadas**, y tal, sale en varias letras, que, a la vez, es una especie de juego entre las letras; sale el **aceite de ricino** y las rapadas; el **camión**, que es muy típico en él llevan a prisioneros y prisioneras a cárceles o a campos de concentración. Es el mismo camión, que llega después de hacer "las sacas", montan a prisioneros y prisioneras para asesinarlos en la tapia del cementerio o en cunetas; el **miedo**, el miedo. He buscado imágenes del miedo dadas en el bando franquista, pero, solamente he encontrado una foto (la verdad, que no hay mucho, ya me hubiese gustado...) Una foto que se da en un pueblo de Huesca, donde sale retratado un cura antes de ser fusilado (se que es un cura, porque lo pone ahí), en su cara se ve el miedo, la cara de miedo antes de ser fusilado (no importa tanto la ideología). En este trabajo, no se habla en ninguna canción de batallas ni de estrategias militares, ni tampoco de ideologías de partidos o sindicatos. Aunque, yo lo tengo muy claro, todo es parte de un golpe militar, un golpe de estado. Tengo mis simpatías por ciertas "comuniones" ideológicas. Pero, bueno, no era ésta mi intención, sino ¿cómo se emplea el ejercito del bando franquista en la retaguardia del bando republicano? Los vencedores, contra los vencidos. En la población civil, ¿cómo se utiliza ese miedo?, ¿cómo es empleado? ¿Cómo la represión tiene un sistema que se lleva a cabo en todo el país? Y es así. Un poco es eso, lo que quería reflejar, más que estrategias. ¿Por qué los republicanos estaban tan

desunidos?, también me interesa todo eso, pero no reflejarlo en este trabajo.

P.- ¿Qué relación tiene este disco con vuestros trabajos anteriores?

R.- Hombre, (pues) tiene que cada trabajo nos lo tomamos a muerte. Éste, quizás por la propia definición conceptual, tiene esa diferencia con los demás trabajos de Barricada; yo, en mi caso, ya había hecho un trabajo conceptual que se titula "**la venganza de la abuela**", que es referido a los medios de comunicación. Quiero decir que, por lo menos en ese aspecto, yo ya sabía que iba a ser largo. Porque es interesante (cuando vas a hacer algo así) el informarte, el ir viendo y tener claro por dónde y cómo ir uniendo las canciones: hablo de los maestros, en una; de la iglesia, en otra... Claro me apetecía que, dentro de esto, existiese el juego, de cara a la gente de que puedan mezclar las canciones; ¿cómo lo puedo hacer? Pues, repitiendo una expresión que sea corta, un poco ¿dónde está WALLY? Y, esto ha sido un poco el ir buscando esa historia que haga entender todo el trabajo en general, y, a la vez, pueda centrarse en una temática en concreto. Es que, además, luego, viene una bibliografía bastante amplia; bueno, que hay ciento y pico títulos (dentro del libreto). Pero, claro, del tema de la guerra civil y posguerra, casi hay cincuenta mil volúmenes, más que de la segunda guerra mundial, con lo cual por mucho que leas no... Voy por el número 104, lo suelo decir, no tanto para que parezca mucho, sino para decir que, realmente, me quedan más de 49.000 libros, aún, por leer.

P.- ¿Cuál ha sido vuestro principal escollo (si es que lo ha habido) para materializar este trabajo?

R.- El poner el punto final. Decir somos un grupo, que nos hemos propuesto hacer un disco monotemático, una idea sobre la que ruede el trabajo y hay que ponerle punto final. Nos hemos dejado cosas: a mí, el tema de los topos me parecía interesante, pero, claro, no me daba; o el tema de la

homosexualidad, cómo se trata durante la república y, después, me hubiese gustado trabajarlos, pero no he encontrado mucha información. He encontrado información referida a la psiquiatría, utilizada en la republica, y la psiquiatría que se utiliza, después, durante el franquismo. Me hubiese gustado, son temas que me gustan. Pero, ya, tampoco me daba. Tenía cerca de 36 letras, si no, ya, terminadas todas, sí, bastante, enfocadas. Pero, ijoel!, si treinta y seis canciones en un disco era imposible... He tenido que meter en la primera canción, que es la introducción, historias de organizaciones armadas, intelectuales o gente que estuvo alrededor de Franco: Vallejo Najera, como psiquiatra; el Goma, como representante de la iglesia con la historia de la *cruzada*; ien fin...! Banus, como el personaje empresario, que se enriquece del trabajo de los presos republicanos. Eso por tocar un poco, porque, realmente, son temas. Y, luego, la última canción hace un poco lo contrario a esto: nombres, como los pozos de **Caudé** como símbolo real de fosas, los enterramientos, las fosas que recorren lo largo y ancho de este país; el bombardeo de **Guernika**, como bombardeo de la población civil. Bueno, aquí, pasa lo mismo en la bolsa de **Bielsa**, el pueblo es bombardeado de la misma manera y se dice lo mismo "que son los propios republicanos quienes habían destruido el pueblo"; o hablo de la plaza de toros de **Badajoz** como "el emblema del no emblema". Se tira la plaza de toros donde hay una matanza increíble. Se ha levantado un palacio de congresos en forma de plaza de toros, pero sin ninguna referencia a la matanza. Sale **Sartagudas**, que se le llama "el pueblo de las viudas", que tiene mucha relación con lo que pudo pasar en Cella, y en otros pueblos, en otros lugares.

P.- ¿Y tratar historias reales concretas con nombres y caras ha sido una dificultad o una ventaja a la hora de crear? ¿Cómo se pone música a estas historias?

R.- La historia es real, que yo he leído testimonios, cartas, historias. Es increíble la carga de emotividad que tienen ¿no? Entonces el trasladar a un texto concreto esa

emotividad, que has sentido durante la lectura de un libro, o de otro libro, que puede tratar de lo mismo, de otro y de otro... Era lo que tenía que conseguir ¿no? Grabo las maquetas en casa, estoy solo, a la hora de cantar veo cuantas veces tengo que parar para hacerme una estrofa, porque "me llega el nudo a la garganta..." Quiere decir que había acertado con esa estrofa. Si no me llegaba, había empleado demasiado la matemática en la frase (automáticamente fuera). Y eso es lo que iba buscando. Tener que repetir cada estrofa que escribía quería decir que estaba consiguiendo transmitir esa emotividad que sentía respecto al tema tratado y, a la vez, me servía de entrenamiento para cuando vuelva a grabar de manera real, delante de más gente. ¡Joder!, **a un roquero no se le puede ver llorar...** ien fin...i, **no se le puede ver llorar, a cada estrofa**, digo, ¿no? La verdad es que el proceso, para mí, ha sido muy bonito. Por la carga de emotividad, la propia carga de rabia, tanto cuando he estado solo, como cuando he estado con gente.

P.- ¿Las personas que te han contado sus vivencias, cuando han visto sus historias convertidas en canciones, qué han opinado?

R.- Es muy bonito, pues hay gente que me ha parado por la calle para contarme su historia, que tiene relación con tal canción y te dicen: "formas parte de la banda sonora de mi vida". Se ha dado el caso con personas que me han dicho: "a mí, no me gusta vuestra música, pero me he leído el libreto. Esto le pasó a mi abuelo, a mi padre, a mi madre". O te cuentan una historia que es mucho más dura que lo que has escrito tú. Y, en otros casos, (pues), desgraciadamente, no haber llegado a tiempo de enseñar la canción, que es el caso, por ejemplo, del guerrillero del Agla, José Manuel Montorio "*Chaval*", que tuve el lujo de haberlo conocido, de haber compartido, con él, eso, escuchar sus historias. El día que terminamos de grabar, antes de hacer la mezcla, me bajé a Borja, con la letra y la canción, pero llegué tarde: estaba ya ingresado en la residencia, no podía respirar... Le gusto mucho a Dimas (la persona que estuvo con él los últimos tiempos). Ya con su felicitación, referente a cómo

ha quedado reflejada la letra, me doy por satisfecho. Pero me hubiese gustado haber recibido una bronca de "Chaval", porque fue guerrillero hasta el final; me habría echado la bronca: "que canción más lenta..." ¡En fin...! hubiese sido lo suyo, que es lo que esperaba.

Con él, me han invitado, en algunos lugares, a presentar el libro "*Cordillera Ibérica, recuerdos y olvidos de un guerrillero*", que es el libro de su biografía. Y con él (los dos), y tal. Cuando la gente del público le pregunta: ¿con qué acto te quedas como guerrillero?, decía: "el del tren pagador..." Y, a mí, me llama más la atención uno que contaba de una casa, en un monte: van a casa de uno; solamente está la mujer, con el hijo, del hombre, al que van a visitar (bueno) y a coger comida. Cuando están Chaval y otro, son rodeados por una partida de la guardia civil, entonces salen a "tiro limpio" y escapan... Y él piensa: ¿qué habrá sido de esta mujer y su crío? Esto es muy interesante, todos los guerrilleros, con los que se habla (en entrevistas), todos te dicen que la columna vertebral de la guerrilla fueron los puntos de apoyo y los enlaces. Además, son los que sufren la represión. Y es interesante porque dicen: "nosotros vivíamos de aquí para allá, el peligro no era tal. Con no encontrarnos con la guardia civil. Pero, realmente, quienes pasaron peligro eran ellos". Y, ¡gracias a ellos!, la guerrilla, digamos, duró lo que duró. "Chaval" sabe que algún guardia civil muere, porque, luego, vio los archivos, que tenía la guardia civil, y coincidían con los datos que él saca en su libro. Pero no viene nada de lo que pasó con la mujer... Este hecho está más rodeado de humanismo que el del tren pagador, que es más estrategia militar o guerrillera. Dentro de todo el trabajo, lo que más me llamaba la atención era buscar este tipo de historias. Intentar entender por qué Vallejo Najera hace el estudio de la enfermedad mental del marxismo. Qué lleva a la separación de los críos de sus madres "rojas", que iban a contagiar, a sus hijos, este virus; por lo cual hay que separarlos. Esto conlleva el robo de los críos. ¿Por qué se lleva todo esto a cabo de esa manera? ¿Por qué el trabajo en régimen esclavo de los prisioneros republicanos? Todo diseñado por Pérez del Pulgar y otros. Todo lo firmaba Franco, pero estaba rodeado por una serie de personajes muy interesantes de tener en

cuenta. Su cuñado Serrano Suñer es quien se relaciona con los nazis (él, realmente, era el enlace). Y por otro lado, también es muy interesante ver las propias luchas internas de la izquierda. Pero, sobre todo, quien perdió del todo fue la población civil, como pasa siempre en todas las guerras.

P.- Tras más de setenta años de olvido o desinterés general, ¿creéis que éste era el momento de sacar el álbum?

R.- Lo hemos sacado cuando ha venido, cuando ha tocado. Desde que empezamos hasta que sale, pasan tres años, que es lo que nos costó hacer el asunto. Pero lo que yo digo, dentro de dos años, tendremos que sacar otro, que hablará de otra cosa.

P.- Para terminar. ¿Os planteáis seguir con esta línea de trabajo?

R.- No, no, creo que no. Para mí, sí porque es un tema que me ha enganchado y continúo yendo a lugares, leyendo. Pero, como banda, creo que necesitamos..., bueno de entrada, ahora, cuando acabemos esta gira este año. Pararemos mínimamente un año para tomar oxígeno. Llevamos mucho tiempo ya seguido sin parar y este trabajo ha sido muy intenso. Entonces: "parar, ir y verlas venir". Realmente, este tema seguirá porque, lo que digo yo, siempre son las asociaciones, las personas que forman las asociaciones dedicadas a la recuperación de lo que se denomina memoria o desmemoria, no se como habría que llamarlo, las que están, todos los días, currando en esto y son las que hacen que el tema este presente.