

Otra mirada

To the happy few. A ellos bien podría estar dedicada esta exposición, sobria y ajena a ruidos mediáticos, en la que inteligencia y sensibilidad se aúnan. La muestra que Valeriano Bozal ha concebido reclama de su público cosas fundamentales. Tiempo para mirar, para leer, para hilar cavilaciones y sentires que despiertan en el ánimo las imágenes y los textos exhibidos. Y ante todo, lo que demanda es un espíritu carente de prejuicios ideológicos y estéticos.

Acaso por el rigor mismo de la selección, el visitante puede no ser del todo consciente de la diversidad ingente de los materiales sobre los que se ha conjuntado la muestra. Ésta mezcla con mesura estampas y manuscritos, impresos y dibujos, mapas, panfletos y caricaturas. Priman las imágenes, que son de distinta especie –muchas sin intención artística inmediata– y que iluminan extremos contrapuestos, desde los testimonios contra la violencia y su arbitrariedad, como en *Enterrar y callar* (Desastre, 18), a la burla escatológica de *Napoleón trabajando para la regeneración de España* o los panegíricos oficialistas como la *Alegoría del regreso de Fernando VII*. En la exposición está latente la rivalidad entre lo escrito y lo icónico, la vieja disputa acerca de la eficacia respectiva del texto o de la imagen. El impacto del documento con la declaración de Fernando VII anulando la constitución de Cádiz no es menor, sin embargo, al de la estampa que abre la exposición, los *Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer* (Desastre, 1).

Como no podía ser de otro modo, uno de los ejes de esta muestra es la compleja vinculación de la imagen a la política. Las imágenes, más que ser una ilustración o un documento de su realidad histórica, son uno de los fundamentos sobre los que se construye el discurso de lo político. Una idea es esencial para apreciar esta exposición: el rechazo de una presunción de objetividad en lo descrito por las estampas y consecuentemente

el énfasis en su condición esencial de "representaciones". La imagen, como el texto, son fabricaciones interesadas de una realidad que pretenden reflejar y con ello esta muestra participa del interés en torno a la imagería política, su función y sus mecanismos, que tomó impulso ya en la década de 1980, a raíz del bicentenario de la Revolución Francesa y del Primer Imperio. La Guerra de la Independencia en España es una faceta más de aquella época de las revoluciones, europeas y americanas, que en el paso del siglo XVIII al XIX dio carta de naturaleza a la guerra por la imagen, librada entre las naciones y las facciones enfrentadas y, por tanto, a la emergencia de la propaganda en su sentido moderno. El conjunto exhibido en la Biblioteca Nacional da buena cuenta de ello.

Una lógica precisa rige la concatenación de las secciones de la exposición. Sus títulos son de una engañosa neutralidad, y aluden a precedentes, hechos, debates y consecuencias. La exposición resuelve limpiamente el escollo de la celebración enfática y de la deriva maniqueísta tan presentes en la narración canónica de la Guerra de la Independencia, como recuerda José Álvarez Junco en el catálogo. Con su "Miradas", el propio título asume la pluralidad ideológica de los enfoques y con ello remite a la cuestión de cuán consustancial fue –y posiblemente, en general, es– la violencia en la constitución de la nación como comunidad política de nuevo cuño –aunque la mitología fundacional la haya explotado en un sentido partidista.

No resulta fácil, a estas alturas, realizar una exposición en torno a una obra del alcance de los *Desastres de la Guerra*. Cabe insistir aquí que ésta no es otra exposición sobre Goya: por no ser la prerrogativa de nadie, la mirada sobre esta Guerra del Francés no es ni tan siquiera la de la figura privilegiada del Genio. De hecho, la muestra consigue dos objetivos en principio antagónicos. Exhibidos junto a algunos dibujos preparatorios, los grabados de los *Desastres* y otras estampas sueltas son una demostración irrefutable (¡una más!)

de la excepcionalidad de Goya, de la potencia sin común medida de su visión. A este respecto, lo exhibido en “Funestas consecuencias”, la última sección, corta el aliento. Sin embargo, al situar al artista en el contexto de la cultura visual de su tiempo, la exposición revela la intensidad de la circulación de imágenes, sobre todo en aquellos momentos de turbulencia política, y la fluidez de las transferencias entre la alta cultura y la cultura popular. La caricatura alegórica sobre Napoleón y Godoy que retoma literalmente la estampa de *El sueño de la razón* es un ejemplo particularmente explícito de este tráfico de las figuraciones.

El roce entre imágenes cultas e imágenes populares redunda en un reforzamiento mutuo de su interés. Resulta esclarecedor contemplar las unas junto a las otras, alegorías elaboradas, en general firmadas, como el *Levantamiento simultáneo de las provincias de España contra Napoleón*, las representaciones descriptivas de acontecimientos señalados que mucho recuerdan a los *Tableaux historiques de la Révolution française* de J.-L. Prieur, y las series de grabados populares, en su mayor parte anónimos, de factura torpe y cruda pero de gran impacto visual, como la de los *Horrores de Tarragona*. Mención aparte merece la sección sobre la caricatura, como forma de la sátira visual equivalente a los también expuestos textos paródicos como el *Diccionario Crítico-burlesco* de Manuel Gallardo. Uno de los aspectos más llamativos es el que apunta a una transferencia cultural de inusitada vitalidad a escala europea. Un número significativo de las imágenes exhibidas son copias, variantes o adaptaciones de caricaturas inglesas, las de tradición más arraigada, pero también francesas, que se multiplican a partir de la Revolución.

[* Esta es una versión abreviada de la reseña que sobre esta exposición, con motivo de su primera presentación en la Biblioteca Nacional, publicó la autora en el suplemento “Culturas” del diario La Vanguardia.](#)

Relato histórico de un fenómeno museístico, desde una perspectiva sociológica

Conocido es de todos el hecho de que el museo se ha convertido en una institución cultural de primer orden en la sociedad actual. Elemento definidor de la imagen de una ciudad, instrumento de prestigio en operaciones de recualificación urbana de zonas degradadas, objeto de culto por el público dentro de cuidadas campañas de marketing cultural, el museo es hoy una pieza por la que se desviven políticos, gestores culturales, artistas y arquitectos. Ello ha dado lugar, entre otros fenómenos colaterales, a la aparición de nuevas disciplinas dentro del mundo del arte y de la cultura relacionadas con su organización y gestión, como son la museología y la museografía.

Dentro de la primera, hay que situar una línea de investigación relativamente nueva, pero que ofrece ya sólidos resultados, en la que se enmarca este libro. Su autor, profesor del Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, es uno de los principales especialistas sobre la historia de los museos en nuestro país y cuenta con una larga trayectoria profesional en este campo en el que se inició ya en su etapa inicial como investigador en la Università Internazionale dell'Arte de Florencia, continuando en la École du Louvre de París y en el Departament of Museum Studies en la Universidad de Leicester, donde se doctoró en 2003. Producto de esta formación internacional son publicaciones tan interesantes como *Cathedrals of Urban Modernity: The First Museums of Contemporary Art 1800-1930* (Ashgate, 1998) y, como editor y coautor, *Museología crítica y arte contemporáneo* (Universidad de Zaragoza, 2003, en colaboración con David V. Almazán) y *Los escultores de la escuela de París y sus museos en España y Portugal* (Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2008, junto con Sofía Sánchez).

El trabajo que ahora publica la editorial Trea, puntera empresa especializada en la edición de libros dedicados a los museos, se inserta de manera lógica en un campo de investigación desarrollado tiempo atrás y es fruto del duro trabajo de seis años, en los que el profesor Lorente ha profundizado sobre el origen y desarrollo de los museos de arte contemporáneo. Todo ello se nota en los resultados, puesto que se trata de un libro sólido, riguroso, muy completo, en el que su autor, lejos de localismos tan en boga en las últimas décadas (y a veces tan esterilmente ensimismados en la realidad más cercana), apuesta por trazar un panorama internacional muy extenso a partir de tres casos paradigmáticos como son el Musée des Artistes Vivants de París, el Museum of Modern Art (MOMA) de Nueva York y el Centro Pompidou de París, considerados como “puntos nodales” a la manera del filósofo Foucault.

En mi opinión, es precisamente esta voluntad de trazar un relato histórico más amplio de la realidad, junto con la perspectiva sociológica desde la que se sitúa Jesús Pedro Lorente, uno de los rasgos más notables e interesantes de esta publicación. En cuanto al segundo elemento que acabamos de mencionar, la dimensión social y política del museo, debe enlazarse –como expresa el autor en la introducción– con “la manera de presentar la historia de las instituciones de control social” realizada por el antes citado Foucault, de quien se declara Lorente profundo admirador. Gracias a este doble punto de partida, en el texto nos encontramos con una detalla, minuciosa (¡y sorprendente en muchos casos por las anécdotas y personales que integran tantas y tan complejas historias!) reconstrucción del origen y desarrollo histórico no sólo de los museos antes citados, sino de la mayoría de sus contemporáneos en la época. En este sentido y de acuerdo con esa vocación universalista explicitada por el autor, Jesús Pedro Lorente establece las conexiones entre ellos, los fenómenos de paralelismo, imitación o contraste entre museos como el parisino Musée des Arts Vivants, la Neue Pinakothek de Munich, la Regia Galleria d’Arte Moderna en Roma o la Tate Gallery en Londres, entre otros, en la primera parte; y, en la segunda, el papel del MOMA en Nueva York, en relación tanto con otros museos neoyorquinos como el Guggenheim o el Whitney, como extranjeros como el japonés Museo de Arte Moderno de

Kamakura, el Musée d'Art Moderne de la Ville de París, la Neue Nationalgalerie de Mies van der Rohe en Berlín, por citar algunos de los casos estudiados. La hegemonía del modelo MOMA concluiría en los setenta con la aparición del Centro Pompidou, celebrado por muchos como un nuevo paradigma de museo presentado como el relevo del museo neoyorquino y anunciado por las autoridades francesas como el punto de partida de la "nueva epifanía de París como capital artística internacional".

El estudio podía haber concluido perfectamente en este punto, pero la fascinación por esta institución lleva al autor a añadir un epílogo donde da cuenta de los museos de arte contemporáneo surgidos en el cambio de milenio, período considerado como "la edad de oro de los museos de arte contemporáneo", al haberse extendido casi como una mancha de aceite por todos los territorios y escalas, dejando de ser instituciones de élite ligadas a la capitalidad cultural de ciertas ciudades para ser centros culturales que se encuentran en cualquier ciudad y territorio. En esta última parte del libro, denominada por Lorente como "reseña topográfica", se incluyen importantes museos y centros europeos como el CAPC de Burdeos, el Museo de Arte Contemporáneo del Castello di Rivoli de Turín, la Neue Nationalgalerie instalada en la Hamburger Bahnhof de Berlín, el MuseumsQuartier de Viena, la Tate Modern de Londres; relevantes casos españoles como el MNCRS de Madrid, el MUSAC de León, etc., y una relación de ejemplos en Latinoamérica y Estados Unidos, casos en los que recoge las últimas investigaciones realizadas en la materia ofreciendo este material como lo que podría ser el punto de partida para investigaciones posteriores, lo que no es de menor importancia. Es de señalar, como precisa el profesor Lorente, que a diferencia de períodos precedentes, lo que caracteriza este momento es la ausencia de modelos museísticos hegemónicos.

El museo como modelo cultural, como instrumento de construcción y reforzamiento del gusto colectivo y del canon artístico, pero también –y sobre todo- como vehículo clave para construir la identidad nacional en una clara actitud de maniobra por parte de los políticos, son aspectos puestos en evidencia en los casos estudiados, lo que hace de este libro una obra clave e indispensable para comprender la historia

cultural occidental en los siglos XIX y XX, así como un modelo historiográfico a emular en otros campos de una disciplina, la historia del arte, que tendrá que adaptarse a las necesidades y exigencias de un nuevo milenio, el siglo XXI.

Las sitiadas, exposición del artista José Luis Cano.

Para quien conozca la trayectoria profesional de Cano, experto ilustrador de la vidas y andanzas de numerosos personajes históricos aragoneses, no resultará extraño ni ajeno este nuevo capítulo que se añade a una larga lista de atractivos trabajos precedentes. Cano es un artista licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona y componente del ya histórico grupo Azuda 40 creado en 1972, además de profesor de la Escuela de Artes de Zaragoza, crítico de arte y colaborador diario en la prensa local con sus viñetas publicadas en el *Heraldo de Aragón*, desde donde se asoma a la realidad de una manera que no deja de asombrar a sus lectores por su perspicacia, su ironía y su humor, pero, sobre todo y no menos importante, por su humanidad. En esta ocasión el artista nos muestra en esta exposición los 21 dibujos que, centrados en las mujeres que protagonizaron episodios heroicos en Zaragoza durante la guerra de la Independencia, ilustran el libro *Las Sitiadas* editado por Xordica, en la misma colección en la que Cano ha publicado e ilustrado ya la vida de aragoneses célebres como Goya (a quien el artista llama cariñosamente 'Paquico'), Marcial, Buñuel, Sender, Ramón y Cajal, entre otros.

En el caso de Cano, no hay fronteras ni jerarquías entre la ilustración y la pintura, no es más importante la una que la otra. Como él mismo expresa, ha ilustrado historias desde que empezó a escribir cuentos en su infancia, y vive cómodo y

feliz en esta confusión de géneros. Probablemente somos los críticos e historiadores quienes hemos minusvalorado (al menos en el pasado), a los ilustradores, si bien de la fructífera y estrecha relación entre texto e imagen han nacido desde la Antigüedad obras que dejan sin aliento por su belleza y complejidad.

Volviendo a Cano, la confusión de géneros en realidad debe interpretarse como libertad creativa del artista, tanto de técnica como de composición. Como punto de partida, frente al predominio de la línea como recurso habitual en la ilustración (lo que podríamos pensar los profanos que suele ser habitual en este tipo de obras), recurso que Cano había utilizado en las biografías precedentes, el artista opta ahora por la mancha de color y en una técnica que no se asocia generalmente al dibujo, sino que es más propia de la pintura: el óleo sobre lienzo. Este tipo de pintura, con trazos gestuales muy marcados, le sirve para acentuar la violencia y dramatismo de lo narrado. En ello también incide (y no es menos importante) la selección de la gama cromática, estrictamente reducida a ocre, azules, el negro y el blanco, utilizando este color en particular como un efectivo recurso en la composición de algunas de las obras donde elementos en blanco cobran gran importancia sobre fondos de un azul intenso. En las composiciones, simplificadas al máximo en algunos casos, reducidas a la representación de estas heroínas en el momento álgido de su historia, Cano se inclina por las diagonales que imprimen fuerza y movimiento a la escena. Resulta obvia y fascinante la comparación con Goya y sus grabados, atracción e influencia confesada por el propio artista y evidente en el tratamiento emotivo de las escenas y la simplificación de los espacios y escenarios de las mismas. El resultado, en mi opinión, es magnífico y hace de esta pequeña exposición un placer para la vista, sin olvidar que los sencillos textos redactados por Cano (¡indispensable la lectura del libro editado por Xordica!), ponen rostro humano a estas figuras sin cara, símbolo de la tragedia de una guerra, de cualquier guerra.

Por último, esta exposición ha sido organizada por la Fundación Zaragoza 2008, el Ayuntamiento de Zaragoza, la editorial Xordica, la Universidad de Zaragoza y con la colaboración del Instituto Aragonés de la Mujer del Gobierno

de Aragón; y forma parte de los numerosos eventos realizados en nuestra ciudad con motivo de la celebración del Bicentenario de los Sitios de Zaragoza. ¡Vaya por delante que soy alérgica como tantos otros a conmemoraciones y centenarios, y más aún de episodios bélicos que nos deberían inducir a reflexionar sobre otros aspectos a veces conscientemente eludidos en estas ceremonias como son la autocrítica hacia el heroísmo inútil, las masacres y el daño infligido a la población civil por los errores políticos!, pero me alegro de que Cano haya abordado este tema, porque con el libro y las obras hoy expuestas que son su punto de partida, ha dado vida de manera emotiva e impactante a las mujeres, muchas de ellas anónimas y olvidadas por la historia oficial, que protagonizaron algunos de los momentos más dramáticos de los Sitios.

Pablo Serrano: ‘Las huellas del caminante’

Mi vocación por la escultura pudo nacer de cuando mi primo Pedro y yo éramos monaguillos y quitábamos la cera de las velas de misa para hacer figuras [\[1\]](#)

Pablo Serrano, 1985.

Pablo Serrano. “Las huellas del caminante” es el título elegido para la exposición que puede contemplarse en el Museo Provincial de Teruel del 4 de marzo al 13 de abril, consta de 32 esculturas, 9 dibujos y 5 cuadernos, además de una proyección audiovisual. El pretexto, de esta muestra itinerante, es la conmemoración del centenario del nacimiento del artista.

El arte puede ser útil a la sociedad si sus enseñanzas

Siendo yo alumno, en la naciente Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca, allá por la década de los 80, tuve la oportunidad de escuchar la conferencia, de un gran hombre, con grandes preocupaciones, el escultor turolense Pablo Serrano, uno de los artistas españoles más importantes de la segunda mitad del siglo XX. En ella mostraba su preocupación y pesimismo *“sobre la eficacia que ejerce el arte en nuestra sociedad”*, estas preocupaciones estaban en la mente del maestro. Pablo Serrano, era un “escultor de los de antes”: un trabajador constante, de mucho oficio, que no dejaba un día sin trabajar, al igual que hacía otro gran Pablo: *Picasso*. Serrano, fue un escultor expresionista que también destaco en el campo de la escultura no figurativa, heredero de la escultura cubista, y amante del vacío. Le preocupaba el espacio, que él dramatizaba con el tema de su <<ausencia>>. Además, era un artista comprometido, mezclado de espiritualidad y de compromiso social, que constituyeron el eje de su obra y de su vida. El hombre fue uno de los denominadores comunes en su trabajo. Pablo, decía: “por un lado me interesa razonar, plantearme problemas plásticos; por otro lado la vida, el hombre, su misterio. Conocer que somos y por qué existimos. Si me desvío y no continúo con mis planteamientos abstractos, si los toco o los dejo, hay una razón, EL HOMBRE: me inquieta no conocerle y solamente adivinarlo, me rebelo también conmigo mismo. El pesimismo alienta mi deseo de conocimiento y me empuja a darme contra la pared, contra el muro”

En este punto me tiento dar unos “trazos” biográficos: Pablo Serrano Aguilar, nació en Crivillén (Teruel) en 1908, pronto se traslado a Zaragoza, a casa de su abuelo paterno (era carpintero) y en 1917 ingresa como aprendiz en el taller del escultor José Bueno. En 1920 se desplaza a Barcelona donde realiza sus estudios de arte en las Escuelas Profesionales Salesianas de Sarriá (talla y modelado). Entre 1929 y 1930 se instala de manera definitiva en Argentina (Rosario de Santa Fe), y en Uruguay en Montevideo, donde formó parte de la Agrupación Paul Cezanne (1942), integrada por jóvenes, que pretendían romper con las rutinas tradicionales. De 1946 datan sus primeras experiencias con el arte abstracto logrando

importantes premios. En 1956 viaja por Europa, se interesa por el postcubismo y la obra de Julio González y Alberto Giacometti, comienza sus experiencias de "*Quema del objeto*", y otros trabajos de gran valor abstracto, así como, sus obras con hierros viejos y objetos de desecho "*Bóvedas para el hombre*". Al año siguiente se establece de forma definitiva en Madrid, y participa en la fundación del grupo "*el Paso*" [\[3\]](#) que pretendía romper con la abstracción geométrica dominante. Durante los años 1957 y 1958 surgen sus preocupaciones por los ritmos: *Ritmos en el espacio*, *Ritmos dinámicos*. Triunfa en Europa, y en 1959, por primera vez expone *Quema de un objeto* (desocupación de un espacio o presencia de una ausencia), en Milán (Gallería Disegno). En la década de los sesenta, triunfa en E.E.U.U., y realiza sus obras *Bóveda para el Hombre* (un conjunto de 23 obras con las que representa a España en la Bienal de Venecia de 1962) de concepción monumental y cósmica. De 1967 datan sus *Hombres con puertas* (Museo Guggenheim de Nueva York), que en la década de los años setenta culminaran en formas contorsionadas con rostros humanos los *Hombres Bóveda*; y la gran bóveda de Aldeadávila de la Rivera (Salamanca), obra en la que respeta fragmentos de la naturaleza circundante, incluyendo herramientas de alto contenido simbólico (palas, trozos de maquinaria, planchas perforadoras, etc.). Entre los años 1968 y 1970 realizó varias obras monumentales de fuerte carácter expresionista: monumento a *D. Miguel de Unamuno* en Salamanca, relieve monumental para la fachada del templo del *Pilar* de Zaragoza, monumento a *Benito Pérez Galdos*, en las Palmas de Gran Canaria, monumento a *Gregorio Marañón*, en la Ciudad Universitaria de Madrid, etc. En los años 70 sigue triunfando por todo el mundo: París, Bélgica, Londres, Houston, etc. Y en 1976 realiza el monumento *Homenaje a la Labradora*, en Teruel, esta ubicada en los jardines del Parque de Los Fueros, y como curiosidad es la única escultura dedicada a la mujer en la ciudad. Siguen sus reconocimientos nacionales (Medalla de oro de las Bellas Artes, Premio Príncipe de Asturias de las Artes, 1982) e internacionales (Miembro de la Société Européenne de Cultura, de la Real Academia de Letras y Artes de Flandes (Bélgica), y Caballero de las artes y las Letras por el Gobierno francés). Y el 26 de noviembre de 1985 muere en Madrid.

Centrémonos en la muestra actual, realizada con motivo de la celebración del centenario de su nacimiento. Esta exposición se plantea como un recorrido que ayude a comprender la obra de Serrano, ordenada cronológicamente nos permite disfrutar de sus series: *Ordenación del caos*, *Drama y quema del objeto*, *Ritmos en el espacio*, *Bóvedas para el hombre*, *Lumínicas*, *Unidades-yunta* y *Retratos*.

Ordenación del caos presentadas por primera vez en 1957, el conjunto esta constituido por chatarras, hierros y chapas soldadas, junto con piedras y clavos, tienen un fuerte carácter abstracto pero con referencias, aún, figurativas (como en sus títulos "Polifemo") que se irán perdiendo. Esta serie tiene un claro paralelismo con *Objetos hallados*^[4] del escultor madrileño Ángel Ferrant (1890-1961). Pablo Serrano explicaba: "Un día subí a pie al Vesubio y sentí el deseo de recoger escoria volcánica para aplicarla en mi trabajo. Había recorrido antes Pompeya, Herculano y Stabia. Un día anduve por un campo que parecía un osario prehistórico, por la forma de sus piedras; algunas de ellas estaban horadadas. Un día entré en una chatarrería y observé clavos de derribo y chapas de hierro. Sentí el deseo de agrupar todos estos elementos y ordenarlos. Trabajé intensamente hasta lograr imprimirles la emoción sentida y me encontré cómodo. Eso es todo".^[5]

El "*drama y quema del objeto*" proceden del año 1956 (y las expone por primera vez en 1959), la finalidad era la búsqueda del vacío y en ambas la estructura es la misma, una obra constituida por elementos metálicos, espigas alambres, etc. Rectas y curvas formando una estructura abierta que bordea, delimita y encierra normalmente un cubo, primero de metal y en las segundas de un material perecedero (generalmente madera). En las primeras el objeto central esta predestinado a ser roto o sufrir la furia de la destrucción, en las segundas, este elemento central terminará por desaparecer quedando su vacío o la presencia de su ausencia. La inspiración para estos trabajos la encontró, según el propio artista, de la observación del natural, como por ejemplo, de la huella dejada sobre las rocas por las tumbas ibéricas, sobre ellas residieron unos cuerpos que nos han dejado latente la "presencia de su ausencia". En palabras de Pablo Serrano: "cuando he configurado o extendido las características de un cuerpo sólido y éste lo quemo después, en el vacío queda

presente su ausencia" [\[6\]](#)

La abstracción irá ganando terreno En su trabajo y como continuación lógica de estas primeras experiencias, aparece *Ritmos en el Espacio* serie de dibujos y esculturas en acero inoxidable que datan de 1959, se presentaron en La Sala Neblí de Madrid, son formas colgantes inestables (rubricas en el espacio) o experimentos caligráficos, a modo de garabatos suspendidos, expresan una autentica liberación espacial. El primero en buscar esta liberación del suelo había sido Alexander Calder (1898- 1976), a partir de 1930, había inventado el concepto de escultura suspendida o en equilibrio, sus primeros móviles [\[7\]](#), bajo la clara influencia del constructivismo, principalmente de los inventos cinéticos de László Moholí-Nagy (1895–1946). También, en España y en este mismo sentido es interesante resaltar las obras de Leandre Cristòfol (1908-1998) que entre 1957 y 1967 realizo sus series, *Ralentis*, *Ordenaciones*, *Ritmos*, *Volumetrías* también en la órbita del arte cinético.

En la serie *Bóvedas para el hombre*. Su fuente de inspiración son los refugios naturales del hombre, son como una continuación lógica de la "presencia de la ausencia". Sus primeras obras de esta serie datan de 1960. El vacío que había logrado con la quema del objeto se ha convertido ahora en el refugio del hombre, un hombre ausente. En estas bóvedas el ausente es el cuerpo humano, (de nuevo nos remite a las tumbas ibéricas). Suele emplear ladrillos y materiales de construcción, pero con una lógica diferente, en forma de aluvión volcánico más que una construcción racional parece una construcción natural: una gruta, una caverna. Algunas de estas piezas se fundieron en bronce. Como dice Rafols: "Ha realizado retratos expresionistas, definitivos, y trabajado en formas poderosas y monumentales: Hombres-bóveda las ha llamado, en las cuales, como en sus posteriores exploraciones en el interior del bloque, procede a abrir, con una última intención realista y un vigor extraordinario, el propio interior del hombre, para darnos de él una imagen más fidedigna" [\[8\]](#).

Siguiendo la evolución del maestro llegamos a la serie *Lumínica* (1963) que tienen su origen en el *hombre bóveda* son formas esféricas o cilíndricas, concavidades pulimentadas y perforadas. En ellas encontramos la perforación de la materia

en busca de la luz interior. Los constructivistas fueron los primeros en ver el interior de las piezas como un elemento más, configurador de la obra, este camino fue seguido por Serrano, pero también, por otros autores como Henry Moore (1898–1986), que utilizó la perforación y la incorporación del espacio a los cuerpos sólidos. De nuevo esta perforación busca el vacío, la ausencia, Serrano quiere quedarse con la esencia.

“Un agujero puede tener en sí tanto significado como una masa sólida...” [\[9\]](#).

Los *Hombres con puerta* datan de 1965. Son grandes masas de bronce de configuración expresionista, con algún que otro elemento figurativo (muñones, manos, torsos, etc.) en el exterior. Frente a esta apariencia externa, su interior, al que podemos acceder á través de bisagras (puertas) es brillante, pulido, luminoso, como si de un tesoro se tratara, frente a un exterior basto, tosco, pétreo, a modo de corteza. Creo que para terminar de entender estas piezas no hay nada más esclarecedor que las propias palabras de Serrano: “afirmé que el hombre, contemplado en el aspecto material externo, bien poco comunica, pero abierto, comunicativo, inteligente, es contrariamente diverso (...). En resumen, para los hombres es necesaria la comunicación ente sí, el diálogo y el conocimiento. Mientras el hombre no se abre, no abre su puerta, no es nada”. [\[10\]](#) En este año, y a la vez, realiza la serie de pequeños bronce, de los *fajaditos*.

En sus esculturas *unidades-yunta* se percibe la unidad desgajada de dos fragmentos que se separan, pero que a la vez se atraen. Las primeras piezas datan de 1966 y las últimas de 1973. Dos piezas formando un bloque, una unidad, hace la conjunción del positivo y el negativo, del *yin* y el *yang*, del hombre y la mujer, pero desde una concepción espiritual, una fusión de dos seres.

Con sus “retratos y sus interpretaciones” del retrato, Serrano, como buen expresionista, plantea los problemas del alma, no se detiene en el exterior, en su piel, sino que intenta penetrar en lo más profundo de la persona, en su espíritu. Un buen ejemplo de estas obras es su Monumento a

Miguel de Unamuno de Salamanca (1967-1968), en él “el alma angustiada se escapa por los prominentes ojos y se agita en el mar encrespado de su vestido” [\[11\]](#) En la muestra podemos contemplar 6 retratos: el más antiguo es el de Gaya Nuño (1962), José Luis López Aranguren (1963), Alberto Portera (1967), Michel Tapié (1973), Eduardo Westerdahl (1969) y el retrato monumental de Antonio Machado (1966).

Quiero terminar estas líneas, diciendo que por curiosidades de la vida, 25 años después de aquel primer contacto, y más o menos por las mismas fechas, estoy terminando de escribir este artículo, en la naciente Licenciatura de Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza en el Campus de Teruel, y en un aula, que a partir del próximo curso pasará a denominarse espacio Pablo Serrano”.

Yo si creo que el arte ejerce un valor positivo en la vida, o por lo menos algunos intentamos que así sea. Seguimos con tus preocupaciones Pablo...

[\[1\]](#) “Pablo Serrano: De monaguillo a escultor universal”, *Heraldo de Aragón* , 25 de agosto de 1985.

[\[2\]](#) Con este título se publicó un artículo sobre la conferencia que Pablo Serrano impartió en el aula Salinas de la Universidad de Salamanca. En ella el escultor: “mostró su pesimismo sobre la eficacia que ejerce el arte en nuestra sociedad ante un mundo que prima la violencia y la tecnología, los avances científicos, frente a un humanismo casi perdido en la actualidad”. Cf. “Pesimismo de Pablo Serrano sobre la eficacia que ejerce el arte en nuestra sociedad”, *La Gaceta*, 25 de abril de 1984.

[\[3\]](#) La primera aparición pública tuvo lugar en la Librería Bucholtz, en abril. Los fundadores fueron los pintores Rafael Canogar, Luis Feito, Juana Francés, Manuel Millares, Antonio Saura, Manuel Rivera y Antonio Suárez. El escultor Pablo Serrano, con los críticos José Ayllón y Manuel Conde. A ellos se unieron más tarde el pintor José Manuel Viola y el escultor Martín Chirino, mientras otros lo abandonaban.

[\[4\]](#) Sus *Objetos hallados* de 1945, son ensamblajes de objetos naturales (piedras, palos, conchas), ocasionalmente también restos “encontrados” (de aparejos de pesca) que quedaban sin manipular en la escultura, salvo por lo que afecta, claro está, a las uniones que entre ellas hace el autor. En el Catálogo de la exposición *Ángel Ferrant en la colección de arte contemporáneo*, en el Museo Pablo Gargallo, (Diciembre 1997- marzo 1998), Zaragoza, p. 15.

[\[5\]](#) WESTERDAHL, Eduardo: *La escultura de Pablo Serrano*, Ediciones Polígrafa, S.A. Barcelona, 1984, página 74.

[\[6\]](#) WESTERDAHL, *Opus. cit.*, p. 98.

[\[7\]](#) En 1954, la segunda edición del *Webster's New International Dictionary* recoge la siguiente definición de Mobile: “Construcción o escultura equilibrada con sensibilidad, del tipo que desarrolló Alexander Calder a partir de 1930; consta por regla general de piezas móviles que se ponen en movimiento con una corriente de aire o con un motor”.

[\[8\]](#) RAFOLS, J. F.: *Historia del Arte*, Editorial Óptima. Barcelona, 2000. p. 419.

[\[9\]](#) VVAA: *Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico*, Akal Bellas Artes, Madrid, 2006, p. 19.

[10] WESTERDHAL, *Opus cit.*, p. 182.

[11] MARTÍN GONZALEZ, J. J.: *Historia del arte*. Tomo II, Editorial Gredos. Madrid, 1982, p. 520.

Barreras Subjetivas, por Guillermo Guillemi

Sabe mucho sobre barreras el artista argentino afincado en Zaragoza Guillermo Daniel Moriconi Guillemi, afectado desde niño por una paraplejia que no le ha impedido llevar una vida intensamente viajera y una carrera expositiva brillante por Argentina, Estados Unidos de América y España. Es muy impresionante su instalación multimedia del Espacio Tránsito, a base de pinturas combinadas con imágenes escaneadas y programas de tratamiento de imágenes transferidas a impresión digital. Con estos medios ha evocado un bloque de viviendas, en cuyos muros hay tres pantallas de plasma que simulan ventanales donde nos da a ver escenas de interiores domésticos, me lo he encontrado tan alto y serio en su silla de ruedas, que me han venido a la mente escenas protagonizadas por James Stewart en la película "La ventana indiscreta" dirigida por Alfred Hitchcock. Otra pantalla proyecta a la izquierda un rostro parlante sobre un maniquí incrustado en una escalera, como en muchos montajes del videoartista Tony Oursler, pero que aquí imagino que tendrá un significado muy distinto, alusivo quizá a la incomunicación de los individuos en el siglo XXI, más acostumbrados a hablarnos a través de una *web cam* que cara a cara: por lo visto es un alter ego del propio artista, que ha escrito el monólogo de este "personaje atrapado" en la escalera, cuyas reflexiones en voz alta suscribe el propio Guillemi, cuando reconoce que su principal barrera no es la escalera, sino su incapacidad de comunicar sus sentimientos más profundos. Por último, en la pared lateral nos presenta la imagen de un mulato desnudo que pega

sus manos, su cara y sus genitales contra un cristal, otra barrera física y metafórica. En el folleto explicativo que ha editado el Centro de Historia, un texto de Joan Lluís Montané, de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, interpreta este montaje en clave surrealista y un tanto existencialista. Yo más bien percibo una enérgica llamada a nuestra conciencia social; aunque es posible que mi percepción esté “contaminada” por la visita a la impresionante exposición Zaragoza Rebelde, de la que tendremos que tratar en el siguiente número de esta revista, pues aún ha de inaugurarse su otra sede, en el Cuarto Espacio. En todo caso, es una feliz coincidencia que este excelente montaje de Guillemi, que se nos presenta nada más terminar las actividades dedicadas a Buenos Aires dentro del ciclo “Zaragoza Latina”, haya coincidido con una gran exposición sobre el activismo social en nuestra ciudad. A ella llegó en 1994 este inquieto artista para montar una exposición individual en la Galería Fondo de Arte Contemporáneo (ya desaparecida) y aquí se quedó, formando parte de nuestro paisanaje. Enhorabuena, ilustre conciudadano: ojalá vayas encontrando entre nosotros menos barreras arquitectónicas ni subjetivas.

La Línea, exposición de Fernando Martín Godoy.

La Sala CAI- Luzán acoge desde el cuatro de marzo y hasta el uno de abril la exposición de Fernando Martín Godoy, *La Línea*. Penetro en la sala y mi cabeza se llena de nociones y de sensaciones. Me invade el objeto, la sombra, el contraste, la geometría y el volumen...pero sobretudo el blanco. Es un blanco matizado en ocre el que utiliza este creador aragonés, un blanco lleno de conceptos, un blanco muy rotundo, con exceso

de poder en la composición, y que se convierte en luz. Voy buscando esa maestría del color en todos los cuadros, uno a uno. Indago en cada obra cómo es su técnica, cómo perfecciona el tratamiento de las gamas de tonos. Descubro las contraposiciones entre los negros, los grises y hallo el imperio de la luz, de su blanco y de ese blanco matizado que ya he valorado. Necesito la luz del blanco en cada una de las pinturas, porque la oscuridad y el silencio que evocan sus obras no pueden superarla. Mis ojos buscan ese contraste de color, esa intensidad de lo oscuro, de lo gris que convive con la luminosidad. Blanco esperanza de mis ojos. A la vez, siento que mis pupilas también buscan la geometría del color en el volumen, tan característica de este artista. Compruebo que Fernando Martín Godoy me regala un espacio volumétrico, vacío de humanidad pero lleno de reflexión. El creador afirma que La Línea, el conjunto de estos lienzos, hace referencia a la delicada frontera que separa lo banal de lo transcendental. Él, ha inmortalizado la basura, los contenedores y las cajas de desechos, en volúmenes rigurosos, puros, intensos, arquitectónicos. Sintetizo su vacío de individuo en esas intelectualizadas formas, porque siento esas tensiones humanas que plantea desde sus figuras y desde los volúmenes.

Maestría de color, maestría de volumen y rotundidad espacial. Pero sobretodo destaco el gran poderío de la luz, el acto de la contemplación y la profunda reflexión que nos regala este pintor al aprehender en sus composiciones la desnudez espacial, al observar las basuras, los contenedores, las bolsas y las cajas que se definen lentamente en el vacío. No son retratos de una realidad cotidiana. No hay suciedad.

Intuimos nuestra soledad, la ausencia de seres humanos pero al mismo tiempo, la necesidad intrínseca de la presencia del individuo en cada cuadro. Buscamos con nuestros ojos, sentimos, pensamos y llegamos a entender que la desmaterialización que Martín Godoy hace de las basuras necesita del raciocinio, de la credibilidad y de las ideas de cada uno de nosotros como humanos.

Creo además, que en cada una de sus imágenes se encuentran

todas las demás, convertidas en fragmentos de una idea, convertidas en extractos del ser único, del silencio, de la ciudad. Por último, afirmo que es un gran ejercicio de “intelectualización” del tratamiento visual.

Ana REVILLA

Fernando Martín Godoy (Zaragoza, 1975) estudió Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid, ciudad en la cual reside actualmente. Tras varias exposiciones y premios vuelve de nuevo a Zaragoza, en este caso nos presenta, en la Sala CAI Luzán “La línea”, título que hace alusión a la separación entre lo banal y lo trascendental y que acompaña al visitante por esta muestra.

Una serie de once acrílicos cuyo *leit motiv* sigue siendo las escenas urbanas. Un pequeño acrílico del año 2005 titulado “basura”, nos da la bienvenida y es presentado a modo de origen de toda la serie, en él, se aprecian sus anteriores representaciones de edificios y coches. En esta ocasión estos motivos pasan a un segundo plano para dejar paso a sus nuevos protagonistas. Basura, escombros y cajas encontradas en contenedores urbanos, desechos que están a punto de desaparecer, solo esperan la llegada del camión de la basura, son encontrados y rescatados por la mirada del artista cobrando una nueva identidad pictórica.

El proceso de creación adquiere gran protagonismo en las obras de Fernando, destacando la complejidad y meticulosidad, para llegar a una perfección técnica más cercana a la impresión mecánica y digital que al pincel. El proceso creativo parte de la realización de numerosas instantáneas fotográficas a modo de trabajo de campo sobre la ciudad. El artista elige algunas de ellas que pasarán a sus lienzos. Las fotografías no son modificadas ni en estructura, ni encuadre ni en su perspectiva original. Son tomadas a horas de mucha luz y posteriormente, utilizando programas de tratamientos de imagen, va eliminando los aspectos de la composición que cree prescindibles,

quedándose solo con lo esencial. En este comento comienza el proceso de la creación de las líneas de dibujo y la superposición de los colores en el lienzo. Primero un gris neutro invade la tela, después va añadiendo las sombras a base de los negros absolutos, a continuación la elaboración de las veladuras tan particulares a base de acrílico muy diluido consigue esos matices tan especiales en el fondo plano. Por ultimo, la incidencia de la potente luz de los colores más claros dan la materialidad y la profundidad característica las obras de esta serie. Tras este proceso, los contenedores objetos-desecho, traducidos a luz, sombra, planos y volúmenes simplificados, se transforman y adquieren una categoría superior.

Su lenguaje parte de una figuración muy personal ,se agarra a la realidad, bebiendo de muchas tanto contemporáneas como históricas. No se puede entender la obra la Fernando sin el diseño gráfico, el cómic, la fotografía digital; los lenguajes asociados a la abstracción geométrica, como por ejemplo Pablo Palazuelo, reconocido como abstracto idealista, vinculado a corrientes de espiritualidad y a una concepción con tintes sagrados entre el artista y su obra. Los grandes maestros del renacimiento y, con más énfasis, en el tenebrismo barroco que con la luz sobrenatural y teatral incide en los objetos, Caravaggio, Velázquez, Rivera, Zurbaran. La naturaleza muerta, género considerado menor que representan objetos inanimados, generalmente cotidianos y asociados simbólicamente a la fugacidad de la vida, a modo de mensaje moralizante de lo efímero y de los placeres de los sentidos.

La obra de Fernando Martín Godoy muestra lo anodino y nos traslada a una ciudad misteriosa y silenciosa entre lo real y lo imaginado, lo figurativo y lo abstracto, la noche y el día. Espacios urbanos condenados al abandono. Una reflexión entre lo efímero y lo eterno.

Patricia SANCHÓN

Marcelo Fuentes en Galería Finestra Estudio, Zaragoza.

Un día, y probablemente pronto, será preciso entender qué es lo que, ante todo, falta a nuestras ciudades: lugares tranquilos, amplios y extensos donde meditar, lugares con largas y espaciosas arcadas para el mal tiempo o para el tiempo demasiado soleado, donde no llegue el estrépito de los vehículos y el de los pregoneros y donde una etiqueta más sutil hasta prohibiría al sacerdote orar en voz alta: edificios y construcciones que en su conjunto expresan la sublimidad de la reflexión y el retiro.

Nietzsche, *La Gaya ciencia*

Marcelo Fuentes, (Valencia 1955) pintor de formación autodidacta vuelve a Zaragoza, en este caso a la Galería Finestra Estudio.

Su pintura, generalmente de pequeño formato, se caracteriza por un gusto recurrente por la representación urbana, composiciones equilibradas, carbones, dibujos óleos, cargados de sustancia pictórica y degradados tonales que proporcionan materialidad. Detalles de grandes y diferentes ciudades como Valencia, Madrid o New York, son sus protagonistas pero, todas ellas tienen algo en común: la quietud, el sosiego y la melancolía. Los edificios desdibujados de Marcelo Fuentes, como las marquesinas años cincuenta de Madrid o los bloques de apartamentos de Nueva York, construcciones que nos hacen recordar otros tiempos que no vivimos, son reflejo de su mirada íntima, personal y discreta del mundo. Igual que el escritor se nutre de sus experiencias y las plasma en el papel, Marcelo pasea por las distintas ciudades observando y anotando en su cuaderno de viaje la síntesis de imágenes evocadoras, siempre solitarias y sin un ápice de vida ni movimiento, que plasma en sus lienzos con esa discreción que

le caracteriza.

Marcelo Fuentes siente gran atracción por la arquitectura, la poesía y la fotografía, Ha trabajado con distintos creadores como el fotógrafo Bernard Plossu, ("Bernard Plossu y Marcelo Fuentes. Ciudades y Paisajes" Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad), y con el escritor Carlos Pérez entre otros. Sus escenas evocan entre otros a maestros como el italiano Giorgio Morandi, Edward Hooper y la representación cotidiana norteamericana de mediados del S XX.

Marcelo Fuentes vuelve a mostrarnos una vez más su capacidad de transformar esos ambientes con toques decrépitos, que ante las prisas pasan desapercibidos, en auténticas poesías y metáforas visuales

Toda una lección de Historia

Durante cuatro meses, vamos a poder disfrutar de una importante exposición donde se recordará cómo se encontraba Zaragoza durante aquellos meses de asedio, así como a sus protagonistas, de uno y otro bando. Si en la primera gran exposición sobre los Sitios, *La Zaragoza de los Sitios*, clausurada a mediados del pasado año en el Centro de Historia, se mostraba la ciudad, antes, durante y después del asedio, en esta exposición, veremos los hechos que cambiaron la Historia de Aragón, y con ella la Guerra de la Independencia, y de cómo Zaragoza se convirtió en mito. A lo largo de esta exposición veremos el final de la sociedad feudal, la crisis de una monarquía débil, la de Carlos IV. La unión del pueblo ante un invasor, con muestras de heroísmo, gloria, miseria y arrojo, que culminará con el absolutismo llevado por Fernando VII "el deseado", que terminará con el liberalismo creado por la Constitución de Cádiz de 1812. Todo esto se ve, a través de una irrepetible selección de trescientas ochenta y ocho

piezas, entre pinturas, esculturas, grabados, armas, escritos, libros, monedas, medallas y diversos objetos repartidos entre dos espacios: la lonja y el Palacio de Sástago.



Orange, Maurice. *Salida de los Defensores de Zaragoza* (1893). Museo Thomas Henry Cheburgo. (Francia).

PALACIO DE SÁSTAGO:

En estas salas se presta mayor atención a la acción militar, a las dos fuerzas enfrentadas, francesas y españolas. De este modo, en esta parte de la muestra se exponen retratos de algunos de los militares de ambos bandos, así cómo algunas escenas de distintas batallas que ponen de manifiesto, por un lado, la insistencia por parte de los franceses de tomar la ciudad, y por el otro, el noble intento de defender la ciudad cueste lo que cueste. Se completa la planta baja con la serie completa de los *Desastres de la Guerra*, de Goya, que, curiosamente, también se pueden observar en la exposición *Miradas sobre la Guerra de la Independencia*, que estos días puede verse en las salas del Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, cuyos dibujos, ya sean vistos en una u otra muestra, reflejan acontecimientos próximos y presagios de otros venideros. Por otro lado, la planta alta del patio, acoge la

llamada *Memoria de los Sitios*, una estupenda selección de objetos, medallas y condecoraciones, así como una selección bibliográfica de lo mucho que sobre los Sitios se publicó, desde el mismo siglo XIX hasta nuestros días.

LA LONJA:

En este espacio, encontramos cuatro apartados. El primero, empieza fuerte, con los retratos de los poderosos del momento tanto en España como en Francia, realizados por Goya. En los siguientes ámbitos, se nos describen los sucesos acaecidos en los dos sitios, a través de lienzos de tema histórico y retratos históricos, que forman parte de las colecciones del Ayuntamiento de Zaragoza y de la Diputación Provincial, ambos dos responsables de la muestra. Entre los retratos históricos, podríamos citar el de Agustina de Aragón, Pedro María Ric, de Bayeu, José I como rey de España, de F. Gérard. Así mismo, podremos ver varios retratos de Palafox, en especial, el realizado por Unceta. También deberemos recordar la colección *Ruinas de Zaragoza* de Juan Gálvez y Fernando Brambila. Todo un "reportaje" en vivo, en donde la miseria y pobreza, se intensifican con el heroísmo, tanto de conocidos como anónimos. En estas, un apartado especial recuerda a las heroínas, parte imprescindible, sobretodo en el primer sitio. Las mismas que podremos ver en la exposición del dibujante José Luis Cano, titulado *Las Sitiadas*, ubicada también en el Paraninfo de la Universidad, "Cano, con su toque de humor inteligente, y siguiendo el ejemplo de Goya, coloca las figuras, elegantes e imponentes, limitando los espacios urbanos a meras sugerencias arquitectónicas, dándoles a las figuras un tratamiento más emocional y expresivo". En cuanto a los lienzos de tema históricos, destacaremos los dos de César Álvarez Dumont titulados *Heroica Defensa de la torre de San Agustín de Zaragoza en la Guerra de la Independencia* y *Combate heroico en el púlpito de San Agustín de Zaragoza en el segundo sitio en 1809*, de 1884 y 1887 respectivamente, que han sido restaurados y limpiados expresamente para esta exposición. El último bloque de la muestra, es la capitulación, con dos objetos importantes, por un lado, el manuscrito original de la Capitulación de Zaragoza, firmada entre el mariscal Lannes y Pedro María Ric el 20 de febrero de 1809, conservado en los Archivos Nacionales de París, por otro, el impresionante

lienzo de Maurice Orange, pintado en 1893 titulado *Los defensores de Zaragoza saliendo de la ciudad el día 21 de febrero de 1809*, que refleja la capitulación y entrega de las armas en la puerta del Portillo al ejército francés que rinde honores a los rendidos, y que no había salido de su lugar de origen, el Museo de Arte Thomas Henry de Cherbourg-Octeville desde los años treinta del pasado siglo XX. Con respecto al catálogo-libro, bien dirigido por Wifredo Rincón, aparecen un conjunto de estudios, redactados por destacados especialistas, que analizan distintos aspectos de los Sitios, todos ellos de notable interés completado con la parte correspondiente al catálogo, con las fichas de todas y cada una de las piezas integradas en la muestra con su correspondiente reproducción fotográfica. Esta muestra podría “completarse” con la que en estos momentos se encuentra en Cajalón *Genius Loci: Visiones artísticas de una ciudad. Zaragoza 1908-2008*, en donde a través de un recorrido artístico pictórico se ve la evolución de la ciudad desde la conmemoración de la Exposición Hispano-Francesa de 1908, hasta nuestros días.

PARA SABER MÁS:

Los Sitios de Zaragoza:

Palacio de la Lonja: 20/02-17/05/08

Palacio de Sástago: 20/02-24//05/08

Miradas sobre la Guerra de la Independencia

24/02-10/05/08

José Luis Cano. Las Sitiadas

26/02-15/04/08

Genius Loci: Visiones artísticas de una ciudad. Zaragoza 1908-2008

26/02-17/04/08

El desvanecimiento de las fronteras del arte

Este artículo es parte de una investigación en la que se estudia un tipo de arquitecturas que, situándose fuera de los cauces del arte ortodoxo, están realizadas a partir de enunciados de gran potencial visual que interpelan estéticamente e implican intensamente. La aproximación a un arte desconocido es el principal objetivo de esta investigación. La creación plástica contemporánea está muy definida por parámetros institucionales y obedece, en el caso de la arquitectura, a encargos muy precisos. Pero existen también, de modo paralelo, otras actividades, generalmente artistas espontáneos que desean materializar sus sueños privados ejecutando obras que nadie les ha encargado y que surgen al margen de las instancias que rigen en la actividad artística ordinaria. La pasión subjetiva y el capricho personal son en esos casos las pulsiones dominantes. En semejante dominio prevalece la fantasía más desaforada, y los ecos del surrealismo parecen mezclarse con los del folklore y el *pop art*. Como consecuencia de esta aproximación a un arte desconocido se plantean otras cuestiones como la sistematización de modelos.

En la localidad turolense de Cedrillas a unos 35 kms de la capital, se sitúa el popularmente conocido “partenón” de Antonio Jarque, denominado por su creador como el “Jartenón”. Antonio Jarque Gómezes un hombre afable y educado que te muestra y guía por cada uno de los rincones de su peculiar vivienda de verano con la paciencia y las explicaciones oportunas que sólo los muchos años de una vida dedicada a la práctica docente aportan.

Este maestro jubilado vive a caballo entre Castellón, donde pasa los meses de invierno y Cedrillas, localidad natal de su difunta esposa, donde se refugia en su templo lejos del caluroso verano levantino.

Tras ese hombre culto, se esconde una persona sensible y en ocasiones sentimental, al que de vez en cuando, al compartir recuerdos, afloran a sus ojos lágrimas de nostalgia, pena y tristeza por la pérdida de su mujer. Incluso, en ocasiones, se puede observar a un Antonio desanimado, quizá desilusionado con la vida, por haberle arrebatado lo que más quería y por haberlo dejado sin motivación para continuar con la vida. Pero, nuevamente, resurge ese Antonio luchador y aferrado a un sueño, sueño por

y para el que vive, construir su propio “templo”.

Este “templo griego” se alza sobre un terreno de 10 hectáreas, que era de su suegro, situado a las afues de la población y rodeado por una valla perimetral a fin de separarlo del “mundo profano”. Al igual que en la antigua Grecia los requisitos básicos a la hora de elegir el lugar para la edificación de un templo eran la presencia de un río o manantial^[1], una adecuada orientación con respecto al sol, siendo la fachada principal la oriental y una hermosa vista panorámica capaz de provocar una emoción reverente.

Como “dios-creador” ha construido su morada divina, donde da rienda suelta a sus fantasías, donde está rodeado por sus sueños, miedos, recuerdos, sentimientos... Al igual que las *polis* griegas, Antonio ha construido su sueño, de tal modo que le proporciona seguridad y felicidad.

Este sueño clásico comenzó hace casi 40 años, concretamente en 1970. Siempre le interesó el arte, el arte griego en particular y concretamente el Partenón. Si a esto se le añade el múltiple y variado arte mudéjar diseminado por el territorio aragonés, el resultado es el “Jartenón”.



Exteriormente, su estética nos evoca al templo de la Acrópolis de Atenas dedicado a la diosa Atenea. En el interior, la profusión decorativa es asfixiante. Todas las estancias de la vivienda, el pórtico perimetral del edificio y los techos de los templetos exteriores, están recubiertos con artesonados de madera policromada. Artesonados que el propio autor denomina de estilo “mudéjar-aragonés adaptado”. Este tipo de decoración se ha convertido en

casi una obsesión para Antonio, que lleva más de 23 años de trabajo dedicado a ello. Para realizarlos ha necesitado aprender ebanistería y comprarse máquinas especializadas para este tipo de trabajo.

Una de las grandes aficiones de Jarque es la fotografía, afición que se palpa y se hace presente en la decoración, con múltiples ejemplares que se extienden a lo largo y ancho de los muros. Además ha dedicado un pequeño espacio, a modo de laboratorio fotográfico, en la parte abuhardillada.

Otra de sus aficiones es la música, música que te acompaña de manera constante e incansable a lo largo de la visita. En el interior hilo musical, en el exterior altavoces. Notas que flotan de manera continua en el ambiente, creando, incluso, una sensación de agobio. Todo está abarrotado de decoración; artesonados, espejos, fotografías y... música.

Una verde y cuidada pradera se extiende ante los ojos al salir al exterior. La vista descansa después de observar el recargado espacio interior.

Únicamente un árbol y dos templetas [\[2\]](#) acompañan, sin ensombrecer, el perfil que se recorta en el horizonte de este “templo” octástilo. Sendos lagos completan la composición exterior, aportando al conjunto serenidad y equilibrio.

Tras el recorrido por su construcción, Antonio te acompaña amigablemente hasta la puerta de acceso de la finca, donde te desea un buen viaje. Sus vivos y curiosos ojos, parapetados tras las gafas, te observan hasta que te pierden de vista.

El edificio ha sido construido a base de hormigón, ladrillo y mortero de cemento, con revestimiento interior y parcialmente exterior de artesonados de madera lacados con diferentes colores.

Se trata de una construcción estructurada en tres alturas, cuyo aspecto recuerda a un templo griego.

Se accede a la finca a través de sendas puertas de forja que representan a Edipo y la Esfinge; las miserias humanas.

La fachada principal está compuesta por basamento liso, sobre el que se apoyan 8 pilares lisos rematados por falsos capiteles en forma de paralelepípedos sin decoración, con arquitrabe liso y friso dividido en metopas y triglifos, cornisa sin decoración y tímpano decorado con imágenes realizadas con varilla de hierro pintadas en negro cuyo tema es “un mundo feliz”.

Cubierta a dos aguas realizada con chapa que cubre a la original de teja de barro cocido debido a las filtraciones de agua que se producían.

La primera planta se sitúa a pie del terreno, se trata de un espacio diáfano utilizado como cochera, taller y almacén, en él se pueden observar las diferentes columnas de hormigón de la estructura del edificio. Exteriormente realiza la función de basamento para elevar en altura al “partenón” y así poder ser visto sin que ningún otro elemento, tanto constructivo como paisajístico, le haga sombra. En la fachada principal se abre la puerta de acceso a dicho espacio. En las fachadas laterales se abren gran cantidad de ventanas rectangulares y de idénticas medidas.

La segunda planta es la vivienda propiamente dicha. Esta distribuida sobre una planta rectangular, rodeada por un pórtico totalmente decorado con 23 artesonados geométricos y de múltiples colores, los cuales se corresponden en la parte opuesta del pórtico con su simétrico en negativo. El pórtico está sustentado por pilares cuadrados, 8 en la fachada principal y 10 en las laterales. A excepción de la fachada trasera, las otras tres están recorridas al interior por amplias y abundantes cristaleras, aportando gran luminosidad a la vivienda. En la parte superior de las ventanas aparece decoración de casetones, sin decoración en el interior.

A esta planta se puede acceder, tanto por una escalera interior que comunica todas las plantas, como desde el exterior a través una puerta de forja que representa Hércules y Atenea; la inteligencia y el trabajo.

El interior se distribuye en recibidor, tres habitaciones, un salón, dos baños, cocina y una salita de estar. Todo ello con gran profusión decorativa.

El *hall* se encuentra completamente decorado con espejos y artesonados de madera en paredes y techo, cuyo motivo es una estrella de cuatro puntas en blanco y negro. Desde él se accede a las tres habitaciones, cada una de ellas es de un color y tiene decoración dedicada a una temática concreta

La habitación azul está dedicada a las artes. Composiciones de madera rectangulares de grupos de cuatro imágenes, en las que aparece una pintura, una escultura, una arquitectura y una fotografía, recorren el perímetro superior de la estancia. La decoración se completa con artesonados de madera en el techo con motivos cuadrados policromados en azul y de madera barnizada. El cabecero de la cama y las mesillas, realizadas en madera reproducen la forma exterior de la construcción.

La habitación verde o habitación “de los viajes”, está decorada con una cenefa de madera barnizada con hexágonos irregulares entrelazados entre sí, en cuyo interior aparecen fotografías de los distintos lugares visitados en

viajes realizados por el autor y su esposa. El techo está decorado con artesonados con el mismo motivo hexagonal policromados en verde y blanco y con añadidos de rombos y cuadrados.

La tercera habitación está dedicada a “cosas alegres” como la fiesta, la infancia, el costumbrismo, y el erotismo. En cada una de las cuatro paredes se vuelve a repetir la estructura de la fachada y en las “metopas” de cada una de ellas aparecen fotografías relacionadas con el tema de la habitación. La decoración del techo es una composición realizada con octógonos de diferentes tamaños de madera y tonos rojizos. Esta misma composición, con alguna variación cromática se repite en el interior de la cama con dosel que preside la habitación.

A través del pasillo también con abundante decoración, se accede al salón. Una gran mesa ocupa la mayor parte de este espacio. En cada uno de los espacios destinados a los comensales aparece una imagen de un cuadro impresionista dedicado a los diferentes placeres (el placer de comer, el de beber, el de la lectura, el de construir, etc.), esta misma imagen se corresponde con la que aparece en la parte posterior de las sillas. El interior del salón hace también referencia al esquema estructural exterior de edificio. Dos de las paredes están recorridas por falsas columnas cuadradas adosadas a la pared con fuste estriado y rematadas en una especie de capiteles rectangulares. En la parte superior y bordeando toda la estancia, aparecen colocadas láminas que representan las divinidades del Olimpo en una composición similar a la división del friso en metopas y triglifos.

En los espacios entre las columnas hay pequeñas vidrieras estrelladas de diferentes tipos. La decoración se complementa con artesonado en el techo a base de cuadrados de diferentes tamaños en tonos rojo y negro.

La salita de estar está dedicada al trabajo, observándose en el perímetro de la habitación, fotografías relacionadas con este tema, situadas en el interior de formas hexagonales rojas que a su vez se encuentran dentro de rectángulos negros.

La tercera planta, es un espacio abuhardillado que queda bajo la cubierta.



Alrededor del edificio principal se encuentran dos templetos cuadrados con cubierta adintelada, con estructura y decoración similar a la del edificio. Dos lagos artificiales con formas orgánicas e irregulares realizados con hormigón completan la construcción.

Es difícil calificar o adjetivizar a este tipo de constructores y a sus construcciones. Son obras fuertemente individuales, mezcla de muchas corrientes. El que estas obras sean invisibles para el sistema del arte no quiere decir que no existan, o que carezcan de una complejidad y de los matices propios del Arte (con mayúscula), son obras que no entran en los circuitos o hacen caso omiso de las corrientes dominantes. Puede que estos productos pasen desapercibidos para el sistema del arte, pero no dejan de llamar la atención por su singularidad y pocas veces dejan indiferentes a espectadores de cualquier nivel social o cultural.

Estos creadores son artistas verdaderos, y así es como ellos se ven a sí mismos con frecuencia. Es artificiosa la separación tajante de sus obras con las del arte “reconocido”. La extravagancia y la diferencia no están sólo en las formas sino también en la atención que prestan a los procesos. No hay distinción entre proyecto y materialización, ni entre constructor y usuario.

Es un proceso vivo y las formas evolucionan más o menos sobre la marcha. Es frecuente encontrar variedad de estilos porque la obra obedece a un gusto subjetivo que se plasma mediante la mezcla de muchas ideas y el uso de diferentes lenguajes artísticos, por lo tanto suelen ser edificios muy eclécticos en la mayor parte de los casos.

Buena parte de las realizaciones del arte excéntrico, marginal, espontáneo o como queramos definir este complejo conglomerado de realizaciones “fuera del arte”, se encuentra basado en una inquebrantable moral de trabajo, en una acumulación minuciosa, a veces maniática, de la fuerza de almacenamiento del hacer manual. El mérito del esfuerzo individual, la condición de trabajador infatigable que consigue vencer las dificultades con poco más que sus manos.

Se trata de trabajos colosales, únicamente justificados por la ilusión y el reto dado a sí mismo por materializar un deseo, proclamando a su vez una voluntad creativa.

En el “arte marginal” lo característico no es ni la experimentación rigurosa ni el destello repentino de la inspiración, sino más bien el lento y amoroso acumularse del trabajo repetitivo, la disciplina diaria antes que la iluminación instantánea del creador.

Se trata de construcciones con una inventiva demostrada por una imaginación desbordante en la cual el sentido ornamental alcanza cotas de verdadero *horror vacui*.

La combinación heterogénea de formas y motivos y, sobre todo, la importancia del detalle frente al valor del conjunto aparece como una coordenada esencial.

La “arquitectura fantástica” es una creación que responde a impulsos y sentimientos complejos, a anhelos de evasión y ensueño que buscan espacios abiertos a la fantasía.

Se trata, sin duda, de unas obras que pueden implicar una mirada ingenua, creaciones *naïf* que corren el riesgo de desembocar en el *kitsch* y perderse incluso en él, pero también pueden ser obras de una fuerte intensidad; creaciones emotivas a través de las cuales se manifiestan las inquietudes y sentimientos profundos de unos espíritus singulares que se vuelcan hacia la creación artística como un modo de afirmación y satisfacción. Estos comportamientos son sólo síntomas aislados, ejemplos que demuestran en los hombres un deseo persistente de materializar sus sueños e, incluso, de vivir en ellos.

Las “arquitecturas fantásticas” son ajenas a toda claridad y funcionalidad. Son obras de espíritus barrocos que llegan a la expresión artística a través de desconcertantes planteamientos decorativos. La conmoción que provocan, junto a la sinceridad innegable de sus planteamientos, los sitúa fuera de la dialéctica del buen o mal gusto. La belleza es el principio más subjetivo que comparten estos constructores y por supuesto responde a parámetros de belleza que impone su propio autor.

Pretenden casi siempre rehacer un paraíso perdido, son utopistas románticos. Lo que encontramos dentro de este territorio suele ser una representación completa y coherente (aunque frecuentemente delirante) del mundo y de la vida, de la moral y de la historia: invitaciones al bien, reconvenciones, sueños placenteros, y un sinfín de cosas más en un aparente (des)orden conceptual que desafía nuestros sistemas de clasificación. Estos individuos llegan a entregarse tanto a sus creaciones que éstas acaban convirtiéndose en sus destinos biográficos respectivos. Son *performers*, muy radicales: la vida es la obra y viceversa.

Son fruto de deseos y decisiones complejas, cargadas de intenciones, unas explícitas, otras no tanto, pero su realidad extraordinaria posee la virtud insoslayable de los momentos imborrables.

El hogar es la vivienda individualizada, una expresión de la personalidad y los modos de vida. El hogar es una condición compleja y difusa, que integra memorias, imágenes, deseos, miedos, pasado y presente; comporta un conjunto de rituales, ritmos personales y rutinas cotidianas; constituye el reflejo del habitante, de sus sueños, sus esperanzas, sus tragedias o su memoria. El escenario donde transcurren nuestros días es nuestro autorretrato en tres dimensiones.

No es un edificio ni un objeto. El hogar es una experiencia intrapsicológica y multidimensional que resulta difícil de describir objetivamente. Habitar implica psique y alma, además de cualidades formales y cuantificables. Parece claro que la experiencia de hogar consiste e integra un increíble abanico de dimensiones mentales.

La casa es un lugar propio, concreto, personal e íntimo. Este reducto “personal” constituye, a su vez, el dominio donde el habitante tiene la plena potestad para plasmar su propia concepción del mundo. Como dijo Seabrook: “Un hogar en el mundo real es, entre otras cosas, una manera de mantener el mundo fuera de él”^[3]. De puertas hacia dentro, son los reyes y

señores. Es nuestro reino, nos convertimos en un “dios-creador” capaz de dictaminar nuestras propias leyes y establecer nuestro propio mundo dentro del mundo.

Por un lado, el espacio doméstico está refiriéndose a una dimensión cercana, humana y, por otro, a una visión cosmológica, divina. Es nuestro pequeño-gran mundo. Es nuestro paraíso. Quizás no podamos cambiar el mundo pero, una vez reconocidos y aceptados nuestros propios límites, el mundo es nuestro. Cualquier espacio cargado de experiencia humana puede contemplarse como un microcosmos, un círculo infinito de energías latentes que invocan una totalidad ulterior.

Detrás de todas estas construcciones existe siempre un personaje peculiar que desempeña la doble función de creador de la escena y protagonista principal. Personajes idiosincrásicos, tenaces, visionarios, inconformistas, transgresores, marginales, quizás excéntricos, delirantes o extravagantes para algunos. Siempre, y por encima de todo, son personajes cuya creencia en una manera propia de ver el mundo es llevada hasta las últimas consecuencias en la creación de un hogar.

Son obras evolutivas donde se procede por episodios, se va añadiendo y modificando, coincidiendo con distintas etapas de la vida. En algunas ocasiones consiste en un trabajo cotidiano, día tras día, año tras año. Son verdaderos *works in progress*.

Dada la presión que existe en el mundo del arte contemporáneo a estar constantemente presentando cosas nuevas y diferentes, unida a una actitud revisionista según la cual lo que antes se excluyó del canon ahora, en ocasiones, hay que acogerlo con entusiasmo, no ha de sorprender que el arte marginal esté cada día más incorporado al mundo artístico ortodoxo. Las diferencias entre marginal e integrado empiezan a oscurecerse.

[1] En este caso sustituidos por dos lagos artificiales.

[2] En honor del fundador de la ciudad fue frecuente, en Grecia, la consagración de un *heroon*, un templo (*naiskos*) dedicado a su memoria, o a la señalización del lugar de su posible tumba.

[3] SEABROOK, John: *"Home on the Net"*, *The New Yorker*, Octubre del 1995.

Concha Duclós en Galería Pepe Rebollo, Zaragoza

Con el título "Volver", esta pintora zaragozana, afincada en Barcelona, retorna a su ciudad y al reencuentro con sus amistades con una muestra de gran soltura compositiva y juventud expresiva, elegante y limpia de trazo.

Con una base muy dibujística y figurativa, a base de rostros y anatomías sumarias, incompletas o mutiladas, recurre también a la mancha cromática, el gesto o la "tache" de signo abstracto e informal o a las representaciones arquitectónicas de sumarios trazos linearistas.

Con un lenguaje entre expresionista y surrealista, recuerda en este último sentido los orígenes de Tàpies o más lejanamente a Joan Ponç, el gran pionero de la vanguardia catalana y semilla de los posteriores informalismos del grupo "Dau al Set".

Destacaría, sobre todo, los papeles, en técnica mixta, se una gran sutileza y exquisitez, en toda esta, delicada exposición.