

# Verano de exposiciones en Zaragoza

## Pinturas de Jorge Gay en Galería Pepe Rebollo: “un verano al fresco”

Según la definición del exquisito catálogo de la exposición: “el fresco es una técnica de pintura mural en la que el color se deposita sobre un mortero de cal fresco, recién aplicado. El pigmento queda fijado sobre el muro gracias al proceso de carbonatación de la cal en contacto con el CO<sub>2</sub> del aire, que con el paso del tiempo aglutina el color dentro de su misma estructura cristalina. Por este motivo el pigmento se aplica como aglutinante”. El carbonato que se forma en la superficie pictórica es de una consistencia pétrea y sufre tan pocas alteraciones, que, como consecuencia hace del fresco la técnica pictórica tradicional más resistente.

Su colorido mate, adquiere una “calidad y luminosidad inigualables con otras técnicas”, pero el trabajo del fresco debe de planificarse bien porque no admite improvisaciones ni arrepentimientos y, “en su ejecución, es necesario organizar el trabajo en jornadas” y preparar cada día la superficie de enlucido que ha de pintarse en una sesión.

Jorge Gay ha pasado este verano trabajado con la técnica del fresco en colaboración con la Escuela Taller de restauración de Aragón, centrado en el estudio y conservación de pinturas murales romanas, procedentes de la excavación de Bílbilis (Calatayud) y, mientras los alumnos investigaban sobre técnicas de trabajo en pintura mural, Jorge experimentaba con la técnica tradicional del fresco al servicio del arte actual.

El resultado, en parte, es esta interesante muestra, de muestras pictóricas y bocetos que nos aportan la idea de cómo el trabajo creativo es un gran incentivador de los métodos didácticos, gracias al intercambio de vivencias y sensaciones

entre profesores y alumnos.

## **Paco Simón, Fernando Navarro y Vicky Méndiz en Zurita 8: la “SALA 8”**

Antonia Puyó renueva su anterior galería Moldurarte en esta “SALA 8”, de la Calle Zurita, con el mismo entusiasmo y buena capacidad selectiva que antes y tanto la sala “Antonia Puyó”, como ésta de Zurita, junto con “Pepe Rebollo”, constituyen lo más atrayente del panorama expositivo de la Zaragoza de hoy, tan inmersa como está en avatares “políticos” que poco o nada tienen que ver con el ARTE.

Paco Simón trae a la “SALA 8”, una pintura espacialista, con los antecedentes de Lucio Fontana, pero con su propio lenguaje personal, colorista, ingenuista y mironiano, en la tradición de la pintura que aportó a la decoración del Hotel Tierra de Biescas, o que vimos en la Galería Zeus, pero ahora trabajada a capas recortadas con cutter a mano alzada, creando ritmos sinuosos y orgánicos que enlazan con maquetas urbanísticas o arquitectónicas de signo wrightiano, de manera que la profundidad, la tercera dimensión de los cuerpos espaciales queda incorporada a su pintura, siempre fresca y colorista, siempre atractiva y lúdica, alegre y espontánea como la personalidad de su creador.

Fernando Navarro expone alguna obra de las realizadas para la Expo Zaragoza 2008, de aspecto constructivista como otras en esa misma línea y alguna surreal, en chapa coloreada, según su manera personal de hacer.

Vicky Méndiz, por último, aporta fotografías de figuras y espacios sesenteros, con decoraciones que papeles pintados ahora reinterpretados por el Maximalismo, de una manera excesivamente reiterativa.

## **Espacio Orienta. Juri Nesterov. Fotografías**

El Espacio Orienta continúa su saga de aportación fotográfica, aunque como agencia de viajes no puede tener la especialización ni el alto nivel que alcanza Spectrum, que sigue siendo la más rigurosa de la ciudad junto con la Sociedad Fotográfica.

“Amateurismo” profesionalizado junto con ya profesionales consagrados, alternan en esta interesante sala que ahora aporta las imágenes del ucraniano Juri Nesterov.

Nesterov, en la línea del film “Gud bay Lenin”, repasa los iconos de la vieja Ex URSS, a través de sus viejas glorias, los antiguos excombatientes del ejercito rojo de la Segunda Guerra mundial, retratados en espacios mediocres y sórdidos, revestidos de sus condecoraciones obtenidas en la contienda, esos símbolos que sus descendientes han mercantilizado, como todo el pasado soviético, en los mercados internacionales: como símbolo de todo ello, yo adquirí una “estrella roja del Kremlin” en un mercadillo madrileño, a modo de réquiem personal de un pasado que ya no vuelve, envuelto en un ejército de “Mc Donalls”.



---

# OKUPARTE 2008

El día 10 de mayo de 2008, apadrinada por el alcalde de Huesca Fernando Alboj, se inauguró la novena edición de **OKUPARTE**. Bajo este significativo nombre se agrupan diferentes artistas que tienen como objetivo fundamental exponer sus obras en el Casco Antiguo de la ciudad de Huesca. Se trata de establecer un recorrido por el centro histórico de la población para favorecer su revitalización, aprovechando locales comerciales o edificios sin uso actual.

Si definiéramos **OKUPARTE** no deberíamos dejarnos en su descripción la búsqueda colaborativa de libertades de sus artistas mediante la imaginación, el contraste y la provocación. La música, la danza, el teatro, los contenidos multimedia y audiovisuales conviven con las artes plásticas para dar forma a un proyecto ya consolidado.

Nadie queda impasible ante el espectáculo que se ofrece en los diferentes trabajos. De manera más o menos simbólica, sutil o histriónica, los elementos más simples de nuestro entorno se convierten en instrumentos del arte y de las ideas, manejados al servicio de la provocación y la transgresión. Coordinados por Macu Vicente, una veintena de alumnos de Gráfica Publicitaria de la Escuela de Arte de Huesca preludian los actos dibujando sobre las calles del barrio histórico unas huellas blancas que seducen conduciendo irremediablemente al iniciado o diletante a los lugares reservados para las exposiciones. Durante los treinta días programados, cada artista propone su guerra particular al espectador que se emocionará, compartirá o rechazará las propuestas siempre ávidas del contacto directo con el visitante, en una búsqueda irrefrenable de empatizarlo con las ideas y mensajes expuestos, pues para eso se desarrolla **OKUPARTE**, para festejar, reivindicar o simplemente intentar sobrevivir con el aire puro que emanan sus artistas al duro asfalto cotidiano

Además, participó el proyecto Oscanta con la actuación del Coro Arcadia, Coral Santo Domingo, Coral Diego Pontac y Voces amigas, para lo cual también colaboraron la Federación aragonesa de Coros e iberCaja. Como complemento de todo lo anterior se desarrolló en esas

mismas fechas la VI Edición de Música en las Plazas con diferentes agrupaciones de alumnos, con grupos de percusión, metales, flautas traveseras, saxofones, cámara, danza, y la Orquesta Sinfónica de Enseñanzas Elementales, bajo la supervisión del Conservatorio Profesional de Huesca y el apoyo económico de la CAI.



Los lugares elegidos están delimitados por zonas: 1. Antiguo Seminario (Plaza Universidad, 2), 2. Antigua Zona (Calle Padre Huesca, 51), 3. La Ilustradora (Porches de Galicia, 5, 2º izquierda), 4. Plaza de los Fueros (Plaza de los Fueros, 1), 5. Zarandia (Calle Zarandia, 1), 6. Local de Fundesa (Prolongación Calle Tarbes, s/n), 7. Taller de Cerámica (Plaza Latre, 3), 8. La Okupa del Almacén (San José de Calasanz, 11).



*Happy Family*, de Jorge Lanuza

*Máscaras*, de Pablo Rodríguez Barreiro

**OKUPARTE** se perpetúa cada año, más que por su poder de divulgación, al cual se pretende colaborar con la elaboración de estas líneas, por la marca que el fuego transmitido por sus emociones va imprimiendo en el viajero que, ignorante o no de lo que va a vivir, queda atrapado en la necesidad de volver al camino y contagiar a otros peregrinos. Como comenta a modo de conclusión en su libro *Espacios de arte contemporáneo generadores de revitalización urbana* el profesor Jesús Pedro Lorente, “Quizá no esté de más recordar que los Uffizi, el Louvre, el Pardo, en el momento mismo que empezaron de verdad a organizarse como museos eran edificios degradados y allí tenían su habitación colectivos de gentes de vida bohemia, entre ellos no pocos artistas o artesanos que luego fueron expelidos de allí porque su presencia parecía poco digna en esos “templos del arte” cuando fueron lujosamente rehabilitados. ¿Estaremos desandando ese camino y, tras años de divergencia, vuelven algunos de nuestros centros de arte a ser focos de vitalización urbana no especializados en mostrar arte ni en albergar artistas sino en un sincretismo a medio camino entre las dos cosas, retornando al punto de partida que quizás nunca se hubiera debido abandonar?”. Posiblemente, en la infinitud del panorama artístico universal nadie fije su punto de mira en esta humilde y a la vez simpar manifestación de la inquietud creadora de una provincia olvidada, pero **OKUPARTE** merece trascender y elevar su voz sobre

oficialismos complacientes porque lleva insita en su esencia la semilla de la intersección que a lo largo de la historia siempre ha estado latente entre dos visiones del arte y lo artístico que no tienen por qué estar necesariamente enfrentadas.

---

## **V Simposium Internacional de Escultura de Utebo**

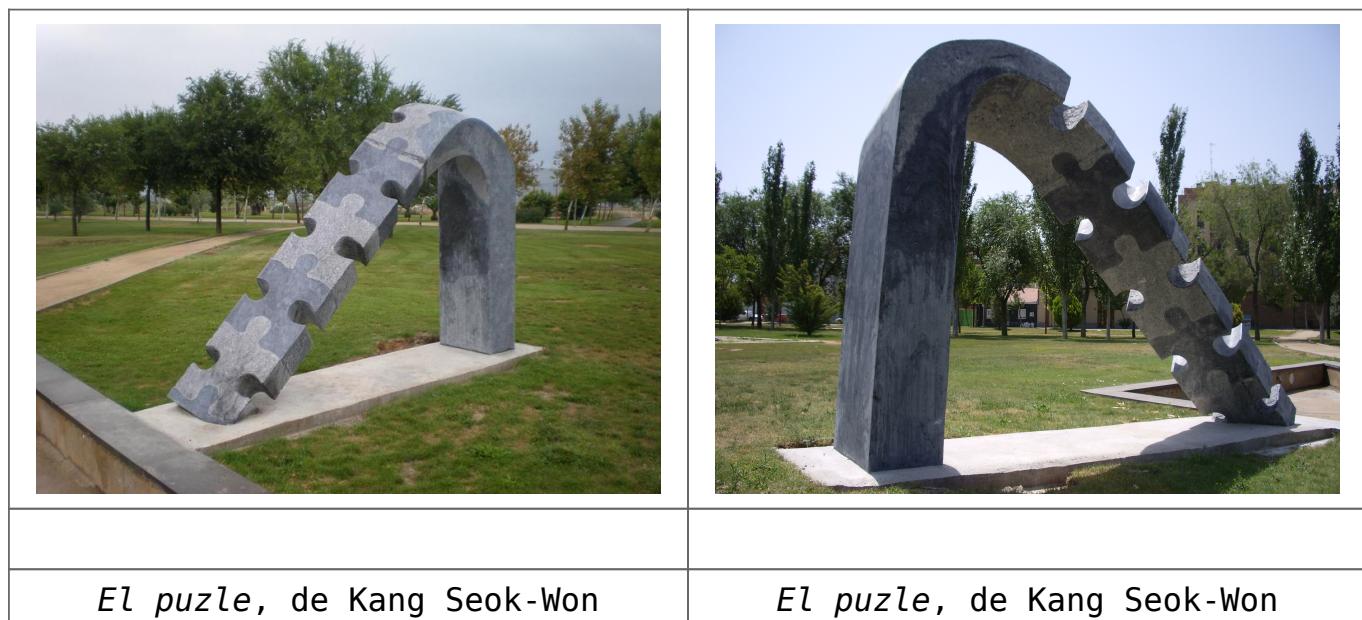
Del 25 de junio al 9 de julio el municipio de Utebo celebró la V edición de su Simposium Internacional de Escultura, un certamen realizado al aire libre durante el cual los ciudadanos de la localidad son espectadores del duro proceso de creación de la escultura en piedra.

En esta ocasión, la convocatoria de presentación de proyectos contó, como en años anteriores, de una variada y amplia participación. En concreto, fueron ciento cuarenta las propuestas escultóricas recibidas, procedentes muchas de ellas de los lugares más dispares: desde Argentina o Canadá, hasta Filipinas o Japón pasando por Egipto, Italia, Rusia Turquía,...

Tras una difícil deliberación, finalmente el Consejo Asesor del Simposium decidió seleccionar los proyectos titulados "El puzzle", de Kang Seok-Won, "La ola", de Lluís Ribalta Coma-Cros, "Acqua", de Pedro Jordán Mateo, y "La gota que colmó el vaso", de Josep Manuel Juan Moraleda. En ellos coincidían criterios que fueron considerados prioritarios para los miembros del órgano selectivo: adecuación al tema propuesto en las bases –este año, a diferencia de los precedentes, se incluyó en la convocatoria el requisito de que la obra propuesta se dedicara al tema del agua y su uso sostenible–, calidad del proyecto, experiencia del escultor y necesidades actuales del municipio.

Llegada la hora de llevar a cabo los proyectos seleccionados, los artistas debieron responder a la otra novedad de este V Simposium, el material con el que debían trabajar. En esta ocasión, se decidió

proporcionarles dos tipos de piedra caliza, de similar dureza pero de aspecto muy diferente: Kang Seok-Won y Josep Manuel Juan realizaron sus obras con mármol negro del Norte mientras que Lluís Ribalta y Pedro Jordán lo hicieron con piedra de la Puebla de Albortón.



*El puzzle*, de Kang Seok-Won

*El puzzle*, de Kang Seok-Won

Kang Seok-Won (Seúl, 1974) reside actualmente en la Toscana Italiana. Tras finalizar sus estudios de escultura en la Universidad Nacional Kun-San de Corea del Sur, se trasladó a Italia para ampliar sus conocimientos en la Academia de Bellas Artes de Carrara. Desde el año 1999, ha participado en numerosas exposiciones colectivas, y algunas individuales, organizadas tanto por galerías coreanas e italianas como de otros países (Holanda, Francia o Australia). Su experiencia en la talla en vivo, sin embargo, no es tan dilatada, tan solo ha participado en dos certámenes más aparte del de Utebo.

A pesar de haber reconocido que sigue prefiriendo el trabajo en la soledad del estudio, donde puede concentrarse en la talla con mucha más intensidad, el resultado final conseguido en este Simposium es del todo satisfactorio.

La escultura titulada “El puzzle” continúa la línea creativa reciente de Kang, caracterizada por una abstracción geométrica, a medio camino entre lo minimal y lo infantil, y con un elemento unificador como es la profusa utilización de los fragmentos de puzzle.

La obra del coreano es una arcada en forma de parábola, cuya caída se configura a través de cinco piezas de puzzle encajadas entre sí combinando diferentes texturas, rugosas y pulidas.

El perfil parabólico elegido pretende dibujar el espacio existente entre un hombre y una mujer, representando una tensión latente de sujeción-caída pensada para desvanecerse y concluir en el fondo de un estanque. Una relación de interdependencia entre opuestos basada en una inestabilidad estable, que es perceptible en la obra gracias a una manufactura del todo lograda.

La dificultad técnica del proyecto, con el riesgo continuo de que la

piedra se resquebrajase, el geometrismo abstracto, cuya característica frialdad y desapego por lo humano han sido diluidos a través de la introducción de una iconografía cercana a lo lúdico y un tanto naïf –particularidad que ha ido convirtiéndose en típica de los artistas venidos del continente asiático–, hacen de esta escultura una de las más interesantes, no sólo de ésta sino de todas las ediciones celebradas hasta el momento.



*La Ola* (maqueta) de Luis Ribalta Coma-Cros

Lluís Ribalta Coma-Cros (1979) se licenció en Bellas Artes, especialidad Escultura, por la Universidad de Barcelona. A lo largo de su trayectoria profesional ha formado parte de un número considerable de exposiciones, además de participar en más de una quincena de simposios. Cuenta con algunas esculturas en varias colecciones nacionales e internacionales.

El proyecto propuesto para el V Simposium fue el titulado “La ola”, él mismo lo describía de la siguiente manera: “una ola en forma de espiral”, fragmentada mediante un proceso de desdoblamiento “en cubos abstractos, dibujados en diversos planos y diferentes inclinaciones. El agua cae, serpentea y forma múltiples recorridos a través de la escultura hasta el suelo, hasta el río, hasta el mar. El agua de lluvia, algún día será ola del mar”.

La obra finalmente realizada conserva ese significado poético que deseaba atribuir Ribalta a su recreación de los embates del líquido elemento, esa idea del movimiento cílico de la naturaleza que se podía percibir con claridad en la maqueta pero que en la escultura definitiva es apreciable tan solo de manera exigua. Y es que la ola que tenemos ante nuestros ojos mantiene esa composición en cubos que

gracias a su desdoblamiento desigual le confiere un gran dinamismo, también es muy acertado el contraste del pulido degradado de la cresta y la textura de la piedra quebrada proyectando la fuerza misma del oleaje, pero, sin embargo, la línea armónica y sinuosa de la espiral original no la encontramos aquí, no se trata de una ola llena de energía y poderío, sino la onda que forma el mar cuando el viento ya ha amainado.



Acqua, de Pedro Jordán Mateo

Acqua, de Pedro Jordán Mateo

Pedro Jordán Mateo (1965), aragonés residente en Tudela (Navarra), comenzó en el mundo de la escultura de manera autodidacta para poco después, en 1995, entrar como alumno en el taller de Alberto Gómez Ascaso. Desde entonces, ha participado en numerosas exposiciones colectivas e individuales repartidas por diferentes puntos de la geografía española, en simposios y en ferias internacionales, e incluso ha impartido varios cursos de talla.

La escultura seleccionada en el certamen de Utebo, "Acqua", representa el cuerpo de una mujer nadando a través de la estilización de las formas de una ola avanzando hacia la playa.

El enigmático figurativismo por el que opta el escultor "tudelano", se nutre de dos fuentes esenciales al mismo tiempo, pero, sin embargo, sigue conservando en una misma pieza las características intrínsecas de ambas, y sin perder un ápice de su propia belleza. Por un lado, vemos el movimiento ondulante de la marea acercándose a la orilla y, por otro, descubrimos la sensualidad de los volúmenes de la nadadora. El acabado sumamente pulido de la figura y la terminación rugosa de lo que sería la superficie del agua en el basamento de la escultura, terminan destacando estos rasgos a los que nos estamos refiriendo. A ellos se suma visualmente la aparición-desaparición del hueco que ocupa el lugar de la cabeza, un guiño a la corriente escultórica ya clásica iniciada por Gargallo y con el que introduce, de nuevo, ese juego de la dualidad.



*La gota que colmó el vaso*, de  
Josep Manuel Juan Moraleda

*La gota que colmó el vaso*, de  
Josep Manuel Juan Moraleda

Josep Manuel Juan Moraleda (1980) se licenció en Bellas Artes por la Facultad de San Carles de Valencia y en la actualidad se encuentra cursando el Doctorado en Escultura, esta vez en la Universidad Complutense de Madrid. Ha trabajado en los talleres de los escultores Joan Costa, Clara Carvajal y Julián Abril Ordiñaga, además de participar en algunas exposiciones y simposia. Ha recibido también, varios premios nacionales.

“La gota que colmó el vaso” continúa la trayectoria estilística de este joven escultor especializado en la figuración y, en concreto, en el retrato. Parte de la representación de un rostro femenino, circunspecto, callado,... dormido sobre una de sus manos, y realiza una escultura monumental a la que asigna un significado moral y, a la vez ecológico: se trata de un retrato parcial, con el hueco interior abierto en sus partes posterior y lateral, para dejar ver sobre un fondo rugoso y surcado por estrías, una gran gota. Una gota que representa el alma del ser humano, un ser humano preocupado por el buen uso de un recurso natural escaso como es el agua. De ahí, que esa misma gota esté pensada para ser perforada y servir de conducto por el que se vaya filtrando el rocío condensado en la zona superior de la escultura, y caiga al recolector que se encuentra en la misma base rodeando el rostro femenino.

En resumen, una obra de correcta factura que logra captar la atención del viandante gracias a sus grandes proporciones.

Una vez concluido esta V edición del Simposium, cada una de estas esculturas fueron emplazadas en diferentes zonas del municipio con el propósito de continuar embelleciendo el entorno urbano de Utebo. Respondiendo al proyecto originario de Kang Seok Won, “El Puzzle” ha sido instalado junto a un pequeño estanque dentro del Parque Las Fuentes, disfrutando de una perspectiva inmejorable, de la que lamentablemente no se percatará la gran mayoría de los uteberos por estar enclavado en una zona muy poco transitada hasta el momento. Mejor suerte han corrido el resto de piezas, “La ola” se ha colocado

en una jardinera de la Plaza Constitución, en un alto y muy cerca del Ayuntamiento, mientras que la nadadora de Pedro Jordán y “La gota que colmó el vaso” ahora deleitan la vista de los usuarios del recién estrenado tren de cercanías: la primera situada en un parquecillo junto al apeadero y la segunda, apostada en un jardín del Camino de la Estación, tornándose en toda una sorpresa en el viaje desde o hacia Zaragoza.

---

## Cuarenta principales del grabado japonés ukiyo-e

Una de las manifestaciones artísticas que más han influido en nuestro arte contemporáneo (dentro de la corriente que denominamos *Japonismo*) y que mayor interés sigue despertando en el público actual es el grabado *ukiyo-e*. Estas estampas, dibujadas por artistas como Hokusai, Hiroshige, Toyokuni, Kuniyoshi o Kunisada, por citar algunos destacados autores, nos atraen por su elegancia compositiva, su vivo colorido resultado de la técnica de xilografía múltiple en color o *nishiki-e* y sus fascinantes temas, como las escenas de samuráis, los retratos de mujeres bellas o *bijinga*, las representaciones de teatro *kabuki*, los combates de lucha sumo y escenas de la vida cotidiana .

En los últimos años estamos observando con agrado un notable aumento de las exposiciones sobre *ukiyo-e* en nuestro país, como *El Crisantemo, el abanico y la espada* (Torre de los Anaya, Salamanca, 2007), *Ukiyo-e. Imágenes de un mundo efímero*, (La Pedrera, Barcelona, 2008) y *Orientando la mirada* (Conde Duque, Madrid, 2009). Para el espectador aragonés el arte del *ukiyo-e* no es nuevo, pues gracias al fervor coleccionista del profesor Federico Torralba, destacado catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, hemos sido testigos de históricas exposiciones como *Cien años de gráfica japonesa* en 1982 o *Hiroshige (1797-1858)*.

*Segundo Centenario*, en 1997 y, ya en tiempos recientes, gracias al patrocinio de la Fundación Torralba Fortún, hemos disfrutado de exposiciones como *Grabado japonés contemporáneo* en 2007 y *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos*, en 2008, ambas en el Centro Joaquín Roncal de la CAI.

Por esta tradición podemos caer en el automatismo de asociar todas las muestras de grabado japonés celebrada en Aragón con la figura de Federico Torralba, sin embargo, en el caso que nos ocupa, el mérito de esta exposición descansa en otro profesor coleccionista, el catedrático de Matemáticas Emilio Bujalance y a otra universidad, la UNED, cuyas salas de exposiciones de su sede en Calatayud (del 22 de enero al 24 de febrero) y Barbastro (del 19 de marzo al 24 de abril), exhiben la mayor exposición de estampas japoneses que se ha presentado en esta tierra, pues presenta obras (71 grabados, 2 dibujos y 22 libros ilustrados) de un total de cuarenta artistas japoneses, todos ellos grandes maestros del *ukiyo-e*. Citar todos sus nombres harían este texto demasiado, pero no podemos dejar de recomendar a los célebres Hokusai, Hiroshige, Eizan y Eisen, del final del periodo Edo (1616-1868), y ya del periodo Meiji (1868-1912), a Kunisada, Kuniyoshi, Yoshitoshi, Kuniteru, Kunichika, Kuniaki, Yoshitora, Yoshiiku, Chikanobu, Toshihide, Ginko y Toshikata. La mayor parte son estampas sueltas de tamaño ôban (unos 36 x 25 cm.), junto con algunas composiciones en trípticos y hojas de libros ilustrados. Además se presentan dos dibujos originales preparatorios, un tipo de material difícil de ver. Las obras expuestas no son sino una pequeña selección de la gran colección de unas 250 estampas *ukiyo-e* reunida por Emilio Bujalance desde que una visita a Japón con motivo de un congreso matemático hiciera que despertara su pasión por el grabado japonés. La exposición, que se inserta en una acertada e interesante programación de pintura contemporánea a cargo de María Jesús Buil, tiene en esta ocasión una orientación marcadamente didáctica con un discurso divulgativo adaptado a las características de los espacios expositivos que se articula mediante paneles explicativos que abordan el proceso técnico,

las inscripciones que figuran en las estampas, su origen, sus temas más característicos y su influencia en el arte occidental. Estos textos, con una breve biografía de los artistas y una selección estampas reproducidas en color, se han publicado en un pequeño pero atractivo catálogo, el cual se ha publicado también en formato pdf que puede descargarse gratuitamente en la siguiente dirección:

[http://www.calatayud.unedaragon.org/Actividades/ExtraAcademicas/Salas\\_Exposiciones/Artistas/VariosArtistas/Ukiyo-e//folleto.pdf](http://www.calatayud.unedaragon.org/Actividades/ExtraAcademicas/Salas_Exposiciones/Artistas/VariosArtistas/Ukiyo-e//folleto.pdf)

---

## **Julio Álvarez Sotos, director de la galería Spectrum**

**Entrevista a Julio Álvarez Sotos, director de la galería Spectrum Sotos.**



1. ¿Cuándo y cómo llegaste al mundo de la fotografía? Y al

## **del galerismo?**

*Mis primeras fotografías las realice a los 14 años con la cámara de mi padre. Mi curiosidad evoluciono a lo largo de mi adolescencia en gran afición de la experta mano de un tío mío – excelente fotógrafo y dibujante- que me introdujo en los aspectos creativos de esta disciplina. A los 18 años se había convertido en una autentica pasión. En el año 1976, Albert Guspi, director de la Galería Spectrum Canon de Barcelona me propuso abrir en mi ciudad un espacio expositivo y de enseñanza de la fotografía, en marzo de siguiente año se inauguraba la Galería y Taller Fotográfico Spectrum Canon de Zaragoza.*

## **2. ¿Quién ha sido un maestro para ti, o quién te ha ayudado en tu vida profesional y cómo?**

*Dado que la profesión de galerista se aprende en el día a día de su ejercicio, y que los aciertos y errores que puedes tener durante el desarrollo de tu trabajo configuran finalmente tus conocimientos, es importante aprender de la experiencia de los colegas que te han precedido. En mi caso en particular mi mentor y maestro fue Albert Guspi, primer galerista español especializado en la fotografía, de él aprendí lo que se debe y lo que no se debe de hacer.*

## **3. ¿Qué es, a tu juicio, lo mejor y lo peor de esta profesión?**

*Lo mejor de una profesión como la de galerista sin lugar a dudas para mí son las relaciones personales y de amistad que llegas a establecer con los artistas y por supuesto trabajar con un material como son las obras de arte que producen una satisfacción emocional e intelectual enorme. Lo peor esta siempre relacionado con las dificultades económicas que supone sobrevivir ejerciendo una profesión tan apasionada y arriesgada a la vez, que depende un mercado siempre cambiante e imprevisible.*

**4. ¿Qué criterio de selección de artistas aplicas?**

*Una galería de arte creo que debe tener marcada nítidamente su propuesta estética e intentar ser fiel en lo posible a la misma. Ello marca tu línea de trabajo y supuestamente incide en la selección de las obras a exponer. Nunca expongo artistas si no a su obra y ésta hay veces que puede ser muy dispar, el criterio que aplico en consecuencia, es seleccionar obras que se encuentren próximas a mi manera de entender la fotografía plástica actual, dando prioridad a las propuestas más atrevidas formal y conceptualmente hablando. Por supuesto la obra debe estar correctamente producida y presentada.*

**5. ¿Ha cambiado en algo el mercado del arte de España desde el año en que abrió su galería?**

*Mucho y a mejor, aunque todavía sigue siendo notablemente inferior a otros países con más tradición en el coleccionismo público y privado como Francia, Alemania, Reino Unido, etc. Hay que reconocer que ARCO ha realizado una gran labor en potenciar el mercado del arte en España. En estos años se han creado muchas colecciones públicas y esto es fundamental para dinamizar el mercado.*

**6. ¿Qué echa en falta en el ambiente cultural y artístico español? ¿y en el zaragozano?**

*Possiblemente lo más constatable sea la carencia de una cultura general en el ámbito de las artes plásticas, más notable en lo referente al arte contemporáneo. Apreciación que sirve también para Zaragoza.*

**7. ¿Qué sobra en el ambiente cultural y artístico español? ¿y en el zaragozano?**

*No sobra nada, somos un país muy creativo, posiblemente de lo que se pueda prescindir es de todo aquello relacionado con los pretenciosos intereses de algunos profesionales que trabajan*

en este medio.

**8. ¿Existe alguna forma de animar al público a la compra y el coleccionismo?**

*Lo único que se me ocurre es en ampliar la información que el ciudadano medio posee sobre estos aspectos y que comprenda que adquirir obras artísticas es una de las mejores inversiones que pueda realizar para enriquecer su patrimonio espiritual.*

**9. ¿Qué opinas de ARCO y del panorama artístico nacional contemporáneo general y de la fotografía en particular?**

*En pocas palabras creo que vive uno de sus mejores momentos en lo que ha consideración y mercado respecta. En lo relativo a la fotografía creo que el panorama actual es por el que hemos estado luchando muchos durante bastantes años, para que la creación en soporte fotográfico fuera equiparable al resto de las disciplinas plásticas.*

**10. ¿Qué artistas, a su juicio, no deberían faltar en una colección fotográfica actual pública? ¿y en una privada?**

*Primero debemos saber si la colección pública quiere abarcar toda la historia de la fotografía o bien determinadas épocas ó tendencias. Ello nos haría hablar de diferentes artistas internacionales y españoles. Afortunadamente hay muchísimos buenos fotógrafos que permiten crear una buena colección. Las grandes piezas de los artistas más importantes de la historia son muy difíciles de adquirir, puesto que ya se encuentran formando parte de las colecciones de los más significativos museos del mundo.*

*En una colección privada lo aconsejable es que el coleccionista acote sus preferencias en temas, tendencias o épocas y ello le facilitara crear una colección personal donde pueda aportar su singular y valiosa mirada. En la actualidad*

es más factible realizar una colección con autores contemporáneos por las mismas razones que lo citado para las colecciones públicas.

**11. ¿Cuál debe ser el criterio que prime en el comprador a la hora de coleccionar?**

*Sin lugar a dudas su corazón, ser coleccionista es una pasión. El coleccionista se mueve por enamoramientos con las obras, por supuesto siempre dentro de las posibilidades presupuestarias de cada uno. Pero se pueden adquirir magnificas piezas a precios muy asequibles. El coleccionista debe documentarse muchisimo sobre la personalidad que le quiere dar a su colección, ello le facilitara enormemente su trabajo.*

**12. ¿Han cambiado los artistas desde los años 70? ¿Cómo eran en los 80, 90 y ahora?**

*Es evidente que han cambiado como no podría ser de otra manera, dado que son testigos de su tiempo e incluso algunas veces visionarios de la época que les ha tocado vivir. Hoy tienen mucha más información, estan más documentados de lo que se produce artísticamente en el mundo. Estan más globalizados y posiblemente hayan cambiado el manifiesto teórico por sus opciones de mercado.*

**13. ¿Las nuevas tecnologías están presentes en su día a día?**

*El artista siempre ha estado interesado en conocer nuevas herramientas de trabajo que le permitan expresarse en el lenguaje de su tiempo, razón por la cual las llamadas nuevas tecnologías son incorporadas de manera natural en su paleta creativa.*

**14. ¿Facilita Internet la difusión de su galería e incluso la venta?**

*Hoy por hoy es más significativa su importancia como difusión e información de la existencia de la galería. Es un gran medio de publicidad de las actividades desarrolladas por la galería y en la promoción de sus artistas.*

*Las ventas pueden venir también por esa información que encuentran a través de Internet. Pero la obra única y de un precio estimable, necesitan verla y tocarla directamente.*

#### **15.¿Cómo influye la prensa en el arte?**

*De una manera muy positiva, es esencial como canal de comunicación con el ciudadano, no sólo informa sino que también muchas veces ayuda a formar criterios en el espectador.*

**16.¿Cuál es la razón de que la prensa, escrita y televisiva (como los telediarios), no tenga espacios para el arte, ni con tanto presupuesto (en ocasiones), como para otros espacios, por ejemplo los deportivos?**

*Las razones son tristemente obvias, se supone que no son de interés general y que corresponde a intereses minoritarios de nuestra sociedad.*

#### **17.¿Qué nos pediría a los críticos de arte?**

*Que sean críticos en el más profundo sentido del término. Que sean capaces de realizar una crítica constructiva que oriente al artista en su proceso creativo. Que con sus argumentos sepan orientar al espectador al tiempo que al artista.*

#### **18.¿Un objetivo a corto, medio y largo plazo?**

*Hacer que cumpla años la galería programando buenas exposiciones.*

#### **19.¿Colecciona fotografía? ¿y algún otro medio artístico?**

*Solamente soy coleccionista de fotografía, es mi gran pasión.*

**20. Por favor, díganos tres artistas de cualquier época que le interesen especialmente**

*Richard Avedón, Robert Frank y Joel-Peter Witkin*

**21. ¿Quién le gustaría que expusiese, o hubiera expuesto, en tu galería?**

*Robert Frank*



---

# **Intervenciones Artísticas Expo 2008: Una reseña general de los proyectos**

El Programa de Intervenciones Artísticas de la EXPO tiene como objeto fomentar la creatividad y contribuir a la revitalización de los espacios públicos en el recinto de la EXPO, el Parque del Agua y las riberas del Ebro en el tramo urbano de Zaragoza.

Estas intervenciones artísticas se convierten en hitos y referencias de primer orden que marcan un recorrido de 10 kilómetros de riberas y parques, y ponen en valor la relación entre la naturaleza y la cultura a lo largo del eje fluvial urbano, constituyendo una muestra muy significativa del arte público contemporáneo que quedará para la ciudad como legado artístico de la EXPO 2008.

Presupuestadas en su conjunto con 8 millones de euros (correspondientes al 1% cultural del Ministerio de Cultura, Ministerio de Fomento y Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino) , los criterios iniciales de selección buscaban artistas de prestigio y con obras capaces de relacionarse conceptualmente con el tema “Agua y Desarrollo Sostenible” además de tener una capacidad de integración en el conjunto de actuaciones urbanísticas y arquitectónicas en el Ebro y en el recinto propio de la EXPO.

La sociedad Expoagua recibió 130 propuestas de las que 12 fueron seleccionadas por un jurado internacional de expertos y el resto se eligieron por la relevancia de la obra o del propio artista.

Pasamos a analizar cada una de estas 20 intervenciones desde el punto de vista de su situación: Recinto EXPO, Parque Metropolitano, Riberas izquierda y derecha del Ebro

## 1/ RECINTO EXPO

La primera obra se denomina “Espiral mudéjar” de Diana Larrea y se sitúa a la izquierda del Pabellón Puente, entre éste y el Puente del Tercer Milenio. Consiste en una espiral de ladrillo rojizo que compone un ancho y largo camino, un divertimento con ladrillos que sigue la tradición mudéjar aragonesa. Esta obra sustituye al proyecto inicial de la misma autora denominado “Leviatán” (un enorme cachalote blanco) que el jurado desechó por considerarlo inadecuado para el lugar.

Tras atravesar el imponente Pabellón Puente de Zaha Hadid, encontramos la escultura más conocida y visitada por su situación y características: “El alma del Ebro” de Jaume Plensa. La pieza está llamada a ser, con sus 12 metros de altura y forma humana con letras de acero inoxidable, uno de los emblemas de la Postexpo. La obra representa a un ser humano en posición casi fetal que “mira hacia adentro” invitando al espectador a reflexionar sobre sí mismo.

	
<p>“Espiral mudéjar” de Diana Larrea</p>	<p>“Banco ecogeográfico” de Isidro Ferrer y Batlle i Roig</p>

Bordeando las denominadas gradas del Ebro, serpentea el “Banco ecogeográfico” de Isidro Ferrer y Batlle i Roig. Este elemento lineal de 700 metros de largo tiene la doble función de banco de uso público e intervención artística. Inspirado en el banco de Gaudí del parque Güell barcelonés está formado por un millón y medio de piezas cerámicas con formas diversas.

No muy lejos de allí encontramos el “Sonic forest” o Bosque sonoro del estadounidense Christopher Janney. Esta instalación la conforman un conjunto de 22 árboles electrónicos con los

que los paseantes pueden interactuar produciendo juegos de sonido, música y luces en su interior.

Y a escasos metros de la pieza, el “Manierismo rococó” de Dan Graham, una estructura-corredor en la que el autor alude a las curvas del rococó francés y donde el espectador se convierte en un actor de la propia obra al recorrerla en su interior.



“Manierismo rococó” de Dan Graham

“Appearing rooms” de Jeppe Hein

Antes de salir por la puerta del Ebro del recinto ( la más cercana al puente de Ranillas), otra sorpresa, agradable como divertimento para niños y mayores, a la par que refrescante para el estío zaragozano. La obra se llama “Appearing rooms” de Jeppe Hein y consiste en un laberinto acuático de cuatro paredes externas de agua (10 metros de largo) que a su vez se dividen en dos paredes internas. Los chorros de agua (de 2 metros de altura) están programados en distintas secuencias para que el visitante interactúe con la pieza.

Por último en el recinto se encuentra la intervención efímera denominada “Agua incondicional” del aragonés Javier Peñafiel. Su obra se sitúa en las fachadas de las comunidades con textos poéticos e imágenes sobre el buen uso del agua escritos en distintos colores y con diferentes tipografías.

## 2/ PARQUE METROPOLITANO

En el vértice del meandro del Ebro, dentro del llamado Parque Metropolitano o Parque Luis Buñuel, encontramos una

intervención cuando menos extraña: su nombre es “Descampado en la ribera del Ebro” de Lara Almárcegui. El proyecto consiste en que un terreno se conserve sin ser renovado, protegido así 75 años. La zona donde se ubica es inundable y, por tanto, lugar de depósito de conchas y cantos de piedra rodados.

La “estrella” del parque es, sin duda, la “Noria de la paz” de Nicolas Camoisson. Ubicada cerca del puente de la autopista y con sus 16 metros de diámetro, ha sido realizada por artesanos sirios con métodos tradicionales utilizando 4000 piezas cosidas con 5000 clavos, todo un ejemplo de sostenibilidad en el marco de la Exposición Internacional.

Muy cerca de allí, en la cubierta del edificio de climatización del complejo, el DCH, se ubica una videoproyección de imágenes de agua denominada “Intercambio” de Eulalia Valdosera. Y en la misma línea, una nueva proyección, esta vez en la azotea del pabellón polideportivo “Siglo XXI” llamada “Aqua Quo Vadis” de Antoni Muntades, una intervención preparada para ser vista desde Google y, como la anterior, tras la caída del sol.

### 3/ RIBERAS DEL EBRO

Las riberas del Ebro han sido la ubicación seleccionada para otras intervenciones con vocación de permanencia en el espacio y tiempo.

Iniciamos el recorrido en la ribera derecha, más abajo del Pabellón Puente. Las “Pantallas espeatrales” de Fernando Sinaga son tres pantallas de vidrio, a manera de vallas publicitarias, que reflejan el paso cansino y cambiante de las aguas del río Ebro.

Enfrente, en el parque de Ranillas, al lado de la Pasarela del Voluntariado, se localizan las 610 “Ranillas” del aragonés Miguel Angel Arrudi. Colocadas en distintos lugares del parque y en el muro, solas, en parejas o formando tríos, estas figurillas de bronce han sido apadrinadas por los paseantes de

este nuevo mirador ofrecido a la ciudad.

Aguas abajo, en el puente de la Almozara y en zona inundable, “La carreta del agua” de Atelier van Lieshout. La escultura, de grupo, con 12 metros de longitud y realizada en bronce, representa una carreta que simboliza el esfuerzo y la lucha humana por proveerse de este recurso único.

No abandonamos esta ribera y, pasado el puente de la Almozara, en un nuevo espacio verde detrás del Centro Natación Helios, se halla la “Válvula con alberca” de Miquel Navarro. Inspirada en los antiguos respiraderos, consiste en una fuente monumental, una alberca metálica de 8 metros de altura y 23 metros de larga.

Saltamos ahora a la ribera izquierda para encontrar, en el antiguo club Náutico, la obra “Wild relative” de Tony Cragg. La obra, de 1,85 metros, sugiere una figura antropomórfica, sometida a los efectos del viento y la corriente, jugando con el entorno natural donde se enmarca.

Pasado el Puente de Piedra, en el entorno del Balcón de San Lázaro, se alza el espectacular “Mirador del puente de Tablas” del alemán Claus Bury. La escultura arquitectónica, construida en acero, es a la vez un mirador y un homenaje al antiguo puente que se ubicaba en este lugar.

La misma ribera izquierda nos conduce, ya en el barrio de Vadorrey, entre el Puente de Hierro y el de la Unión, a la obra “Manantial” de Federico Guzmán. Una botella-fuente arrugada propone una reflexión sobre el reciclado y un diálogo directo con el río.

Enfrente de esta última obra, la interesante estructura “Water under the bridge” de Richard Deacon. Bajo el Puente de la Unión está situada esta intervención, un cubo irregular realizado en acero inoxidable con tubo de 610 mm. de diámetro.

Por último, y acabando nuestro periplo artístico por estas 20

intervenciones artísticas, llegamos al Puente del Azud. Allí, la artista Eva Lootz modificó su proyecto inicial “Isla parlante” por el de “Oreja parlante” porque ubicar su intervención en el cauce del río podía generar problemas, como convertir la obra en un remanso donde se acumularan basuras. La escultura plantea un jardín en forma de oreja donde la voz del río nos quiere hablar de su vida a través del discurrir lento o rápido de sus aguas, una excelente metáfora para concluir este somero análisis de las nuevas obras incorporadas al acervo artístico de nuestra ciudad.

(\*) La descripción más detallada de cada obra con sus imágenes podrá encontrarse a lo largo del verano en las distintas actualizaciones de la web :

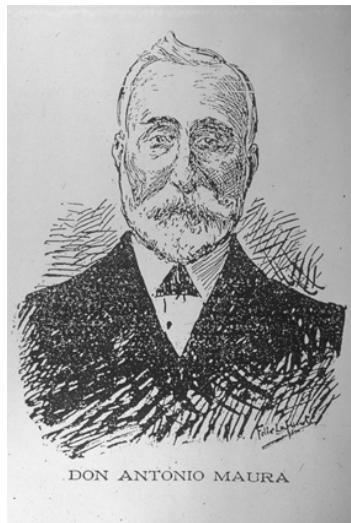
[www.cesareoalberta.com/esculturaurbana](http://www.cesareoalberta.com/esculturaurbana)

---

## **Félix Lafuente Tobeñas, colaborador gráfico de Heraldo de Aragón**

El pintor oscense Félix Lafuente mantuvo su residencia en Zaragoza en torno a los años de la Exposición Hispanofrancesa conmemorativa del Centenario de los Sitios que tuvo lugar en 1908. La magna manifestación supuso el despegue de la capital de Aragón. No solo por la cantidad de nuevas edificaciones que se levantaron en la Huerta de Santa Engracia, sino por la calidad de un conjunto de las levantadas en los primeros años del siglo, de aire modernista, en algunas de las cuales trabajó el que firmaba como pintor escenógrafo desde los primeros ejercicios académicos en la Escuela de Artes de Madrid.

A principios del siglo XX era notable el monopolio artístico y cultural que la ciudad de Zaragoza mantenía sobre el resto de las ciudades y pueblos del territorio aragonés. Un monopolio que se convertía en imán para los no demasiados artistas con los que contaba la región. Algunos de ellos, habían sido educados artísticamente en la Escuela Superior de Pintura de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza y permanecían en la capital de Aragón trabajando en talleres de pintores o en decoraciones que servían a la ornamentación de los abundantes edificios modernistas de la ciudad. Otros, como Félix Lafuente Tobeñas, se habían formado en las escuelas de arte y los talleres de escenografía madrileños. Tras un periodo en que ejerció de catedrático de Dibujo en el Instituto General y Técnico oscense, el pintor no fue ajeno a la mencionada atracción y recaló unos años en Zaragoza.



Lafuente había nacido en el barrio oscense de San Martín un 20 de noviembre de 1865. Cursó estudios de bachillerato como alumno externo del Seminario Diocesano de la Santa Cruz. La colección familiar de Rafael Ferrer Lafuente, sobrino predilecto del pintor, conserva copias de realización académica de las que podemos deducir el paso de Félix Lafuente por el Instituto de Huesca. A los 19 años, Lafuente se traslada a Madrid para cursar estudios en la Escuela de Artes, en cuyas aulas permanece hasta final del curso 87-88.

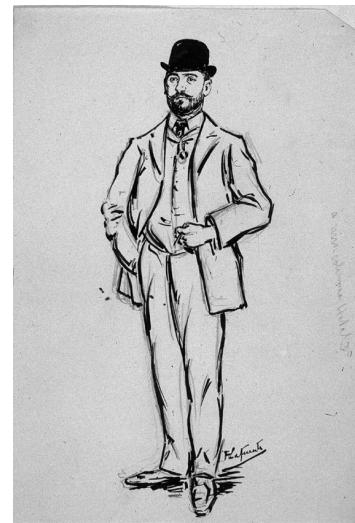
De la lectura de algunas noticias aparecidas en el *Diario de Huesca* durante dicho periodo podemos deducir que alternaba las clases en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid con el aprendizaje de la escenografía en el taller de Busato. El italiano Busato era, con Bonardi escenógrafo oficial del Teatro Real de Madrid y entre sus decoraciones, se encontraba el techo del malogrado Teatro Principal de Huesca. Lafuente regresa a su ciudad en 1893 para hacerse cargo, de modo interino, de la restaurada cátedra de dibujo del Instituto General y Técnico.

El periodo que abarca de 1893 a 1904 es uno de los más olvidados en la biografía de Félix Lafuente. Decenio que pasó en Huesca como profesor del Instituto. Un comentario de Ramón Acín, en la presentación del catálogo de la exposición-colecta celebrada el año 1925 en los salones del Círculo Mercantil de Zaragoza, ha llevado a quienes han realizado breves apuntes biográficos sobre el polifacético pintor, al olvido absoluto de los años que Lafuente pasa en Huesca y en los que realiza, sin duda, sus más espléndidos y personales paisajes al aire libre.

Lafuente tuvo que abandonar la Cátedra que había ocupado interinamente cuando esta fue cubierta por Ramiro Ros quien, en su día, introdujo al artista en los secretos del dibujo a carboncillo durante el año que estuvo matriculado en el Instituto. Lafuente se trasladó entonces a Zaragoza. En esta ciudad consiguió en poco tiempo una total integración; participó con asiduidad en las tertulias de los cafés céntricos; se integró en los círculos artísticos llegando a dirigir una singular *Academia de Acuarela del natural con modelo* al que se pagaba a escote una peseta por alumno y mantuvo estudio propio en la conocida como calle de las Moscas que era con frecuencia lugar de reunión de artistas tanto plásticos como de la farándula.

El pintor fue un constante investigador de las posibilidades de la plástica y no se limitó a la pintura de caballete en la que

se aproximó, desde los años de profesor en Huesca, al espíritu de los de Barbizon, saliendo sistemáticamente como ellos a *pintar hombres de carne y hueso y piedras de verdad*. Su trabajo abarcó toda suerte de materiales pictóricos y desarrolló actividad en multitud de direcciones. La preparación madrileña, como pintor escenógrafo, hizo que realizara decoraciones civiles y religiosas que fueron sistemáticamente alabadas por los medios de comunicación tanto oscenses como zaragozanos; monumentos de Jueves Santo como los del convento de la Asunción en su ciudad natal o el de la zaragozana iglesia de santa Engracia, telones de salas de teatro como el Principal de Huesca cuya decoración había corrido a cargo de su maestro Busato, o el del teatro de las Escuelas de Artes y Oficios de San Bernardo, regidas por los salesianos; plafones y techos de diversos edificios, como el zaragozano Mercantil o el Casino oscense.



Las aportaciones a la ilustración científica fueron de igual modo notables, y entre ellas se han catalogado varios estudios geométricos de flores de los que hablaba en el número anterior de AACAdigital. Las aguadas y plumillas de Félix Lafuente ilustraron libros, periódicos y revistas como *Aragón* o, *Blanco y Negro* o *La Caza Ilustrada*; sirvieron a la edición de colecciones de postales y se utilizaron tanto en carteles de fiestas, como las de San Fermín en Pamplona o San Lorenzo en Huesca, cuanto en acontecimientos relevantes como la

Exposición Hispanofrancesa, cuya imagen pública fue un cartel del pintor oscense.

La principal serie ilustrativa, tanto por el número de dibujos como por la calidad de los mismos, la realizó Félix Lafuente para el *Heraldo de Aragón*. La colaboración se desarrolló, fundamentalmente, entre marzo de 1906 y el mismo mes de 1908. En este período los dibujos de Lafuente aparecieron en más de un centenar de ocasiones siendo los más abundantes los retratos. Estos eran tratados, a veces, a modo de apunte de cuerpo entero de algunos personajes de la Zaragoza tanto oficial como castiza. Otras como ilustrador de los más diversos acontecimientos locales nacionales o internacionales. Tal es el caso de la serie realizada con motivo del atentado a los reyes de Portugal en 1908. Para los dibujos Lafuente recurrió a fotografías o reproducciones o realizó apuntes del natural como en la serie que motivó la Causa de Varela a la que por lo peculiar del tema, un duelo entre el tal Varela y su amigo Barcelona *Heraldo de Aragón* dió un espectacular tratamiento en mayo de 1907 y convirtió a Lafuente en el más polivalente de los reporteros gráficos con los que ha contado el periódico regional.



Un tercer grupo de colaboraciones de este tipo son, sin duda, las más importantes de cara al análisis de Felix Lafuente como dibujante. Suponen auténticos retratos analizadores de la personalidad de los retratados y muestras de la evidente capacidad del pintor aragonés para el manejo de las técnicas del lápiz, la plumilla y la acuarela. Tal es el caso de D. Alejandro Palomar, alcalde de Zaragoza en octubre de 1906, que se reproducía en uno de los primeros cuadernillos dominicales que Heraldo de Aragón publicó en el último trimestre de dicho año. O el de D. Juan Tejón, gobernador civil de la provincia, el del Marqués de Urrea, D. Mariano Pano o D. Mariano Ripollés, rector de la Universidad de Zaragoza. El original de este último está en la colección Ferrer Lafuente.

Más de la mitad de las colaboraciones de Lafuente con el periódico regional son ilustraciones de personas. Siguen en número los dibujos de edificios histórico artísticos a lo largo de Aragón y rincones de Zaragoza, que suponen veinticinco colaboraciones. Algunos de los originales han sido catalogados, así como los bocetos a lápiz que Lafuente realizaba del natural. La serie más interesante dentro de esta variedad de dibujo es la que corresponde a las "torres aragonesas" que se inicia el domingo 25 de Octubre de 1906 con la de Tauste y concluye con la de Santiago de Daroca el 8 de marzo de 1908.

## LAS OBRAS DE LA EXPOSICIÓN



Para la Exposición Hispanofrancesa, conmemorativa del Centenario de los Sitios, realizó Lafuente algunos dibujos entre los que destaca el publicado con el siguiente pié: "Lo que será la Exposición Hispanofrancesa. Croquis trazado por el dibujante Sr, Lafuente, teniendo a la vista los planos de los edificios y pabellones que han de integrar la Exposición. Este trabajo ha sido realizado por encargo de la Junta de la Exposición para propagarlo entre los expositores con objeto de que se formen idea gráfica de lo que será aquella" Todavía pueden encontrarse, entre las fechas señaladas otras veinte colaboraciones que ilustran artículos diversos y narraciones o sirven a la publicidad, a los que cabría añadir la serie de bocetos del cuaderno mencionado. La relación de las colaboraciones gráficas de Lafuente con Heraldo de Aragón, revisada la colección entre 1900 y 1915 es, al menos, la

siguiente:

**1904.-** 11 de agosto. • Fachada del Casino de Huesca. El principio de siglo vio en la ciudad de Huesca una notable actividad arquitectónica pública y privada en la que edificios como el Casino o el Matadero gozaron de un permanente seguimiento por parte de los medios de comunicación. Estos recurrieron con frecuencia a Félix Lafuente para ilustrar sus noticias. Incluso los constructores encargaron al pintor perspectivas acuareladas de los mismos que eran colocadas en escaparates estratégicos de los Cosos, como la tienda de Potoc, a la altura de la Iglesia de San Vicente, en el Alto o la confitería y cerería de Vilas en el Coso Bajo.

13 de agosto. • Nuevo matadero. Las colaboraciones de Lafuente se inician en las fechas de las fiestas de San Lorenzo de Huesca, que desde principios de siglo eran seguidas con interés por parte de muchos zaragozanos para los que incluso se fletaban transportes especiales para asistir a las corridas de toros.

**1905.-** 10 de agosto. • Vista de Huesca desde Salas. "La solidaridad fraternal que por igual comparte penas que alegrías llevó a Heraldo a Huesca a ser cronista del popular regocijo..." De nuevo es la fiesta de San Lorenzo el momento en que se produce la colaboración de quien habrá de ser uno de los principales colaboradores gráficos de Heraldo de Aragón en los primeros años del siglo XX. • Fachada de la Escuela de Artes y Oficios. Siguiendo en la línea del año anterior, Lafuente realiza una plumilla del edificio que, durante esos meses, mayor interés despertaba en los oscenses, completando la colaboración con una vista de la ciudad desde Salas. El edificio de las Escuelas de Artes y oficios de San Bernardo, fundación de D. Bernardo Monreal que había legado en 1894 cuatrocientas mil pesetas para su construcción, sufrió algunos avatares en su fábrica lo que motivó una abundante información, especialmente a partir de 1900. En esa fecha, la Cámara de Comercio de Huesca, en su memoria, comentaba que se

había ofrecido a los Rdos. Padres Salesianos, frailes mecánicos (?) dedicados a ese tipo de enseñanzas quienes había indicado que por falta de medios no podían hacerse cargo hasta el año 1903. Tras las citadas vicisitudes, agosto de 1905 veía el edificio terminado a través de la ilustración de Félix Lafuente.

**1906.** - 6 de marzo • Un monumento nacional: el Castillo de Loarre. • Un detalle del castillo. Lafuente reside ya en Zaragoza y comienza su trabajo de colaborador gráfico habitual del periódico regional. Lo hace sirviendo a uno de los abundantes artículos que sobre monumentos histórico artísticos de pormenorizada descripción se incluían en las páginas de Heraldo de Aragón que, en esta ocasión, indica: "Actualmente el castillo de Loarre es una fábrica homogénea del más puro estilo románico que encierra detalles arquitectónicos admirables, primores de un arte bellísimo que, por desgracia, ha muerto para siempre".

19 de abril • Intimidades de artista: Juan Balaguer. Es la primera colaboración en la que el oscense realiza un retrato. Si en los primeros pueden advertirse algunos titubeos, propios del desconocimiento del medio para el que trabaja, en el que la reducción drástica de los formatos puede enmascarar el resultado, Lafuente adquiere rápidamente un conocimiento ajustado de los sistemas que le lleva a la realización de una serie notable de dibujos para la ilustración del Heraldo.

24 de abril • Intimidades de artista: Mariano de Larra.

28 de abril • Mis paisanos: El novelista de los humildes .

7 de mayo • Hablando con una artista: Rosario Pino.

8 de mayo • Hablando con un artista: Enrique Borrás. "En los veladores del Oriental, bajo el toldo que nos defendía de las ardientes caricias solares y entre el bullicio de los pianos callejeros que se iban sucediendo unos tras otros con molesta y pordioseante insistencia, hemos conversado un buen rato con

el distinguido actor catalán en agradable y entretenido coloquio como dos amigos que, sentados ante la taza del café humeante y la copita de cristal donde el licor encierra una nota policroma..."

16 de Mayo • La última moda. Figurines de la estación. (Dibujos para el Heraldo de Lafuente). La serie de dibujos publicitarios firmados por Lafuente se incia con estos figurines que sirven al interés por la moda "que viene este año de Inglaterra, cuyos modelos son preferidos por las damas más elegantes..."

22 de mayo. • El pastel de la boda . A falta de fotógrafos que acerquen con sus placas a los aragoneses el acontecimiento que supone en el país una boda real, Heraldo de Aragón, utiliza los dibujos de Lafuente para poner en conocimiento de los lectores los pormenores de la espectacular noticia indicando que "el pastel se servirá sobre una gran batea de plata maciza e irá acompañado de un cuchillo de hoja de oro y mango de plata de dos pies de longitud..."

28 de Mayo. • Dibujo-orla para componer tres fotos de los palacios de la princesa Victoria.

29 de mayo • La princesa Beatriz. Madre de la futura reina. En esta ocasión el dibujo compone el total de la noticia que sirve el periódico, introducida entre un suceso y una noticia referida a una cooperativa obrera. • Enrique de Battenberg. Difunto padre de la princesa Victoria. De nuevo el dibujo de Félix Lafuente se convierte, como los siguientes días, en la única referencia a la noticia que trae el periódico: la boda real. • La iglesia de los Jerónimos. Donde se celebrarán las bodas reales.

30 de mayo • El grupo de actualidad. Retrato de la pareja real, con el que se cierra el reportaje gráfico que Heraldo de Aragón realizó con motivo de la boda real.

3 de Junio • Hacia la cabaña. • Un pastor del Alto Aragón. •

Pastor de la montaña altoaragonesa dirigiéndose al pueblo. (Apuntes del natural por Félix Lafuente). Las ilustraciones del extenso artículo son utilizadas por el pintor para dejar constancia de su intención de utilizar la naturaleza más que el estudio por lo que en el pie de uno de los dibujos se indica que éstos están realizados del natural. El artículo va firmado por A. Pellicer.

8 de Junio • Mis paisanos: maestro y discípulos.

27 de Junio •Figura del día: El nuevo jefe del partido conservador zaragozano. "Ahí tienes caro lector/ al jefe conservador;/ su poder es limitado/ hasta que se haya cuajado/ el próximo sucesor"

El 13 de septiembre de 1906 aparece en el periódico regional una noticia que lleva por título "Los domingos del Heraldo". En ella se anuncia la publicación de un cuadernillo en el que se incluirán "ilustraciones y fotograbados" El 30 de septiembre se comunica la publicación, dentro de dicho cuadernillo, de la sección "Figuras" que correrá a cargo de Félix Lafuente.

14 de Octu. • D. Alejandro Palomar, nuevo alcalde de Zaragoza. Cuadernillo. Para el semanal decano de los que el Heraldo de Aragón ha realizado a lo largo del presente siglo, realiza Félix Lafuente una acuarela de gran soltura, reproducida en el número primero. El dominio de quien era en ese momento director de la zaragozana Academia de Acuarela con Modelo, resulta evidente en la citada ilustración pese a su reproducción en blanco y negro.

28 de Octu. • Nuestras caricaturas: "Madroñero". "Un excelente oficial/ de la casa comunal:/ no tiene un pelo de tonto/ y es notable por lo pronto/ que organiza un festival. El enseña en un instante/ la moral edificante/ á las maestras que prepara;/ solo con verle la cara/ tienen las chicas bastante."

11 de Nov. • Nuestras caricaturas: Victor Escoriaza. "¿Quién

no conoce a Escoriaza?/ Está siempre de plantón/ en una céntrica plaza,/ la de la Constitución./ Allí a su deber atento/ dirige con ambas manos/ el continuo movimiento/ de los tranvías urbanos."

18 de Nov. • Nuestras caricaturas. La de este día no tiene nombre y se acompaña de la leyenda: "Joven que despierta en mí/ el recuerdo, siempre grato/ de un ilustre literato/ cuyo nombre sonó aquí./ No existe en la capital/un pollo de más cartes;/ puede lucirse con él/ la tijera de Redal". • Exposición de Huesca. Para anunciar la celebración de la Exposición de Huesca, "de Industria, Bellas Artes, Productos Agrícolas, Manufacturas, Tómbola, Productos Químicos y Minerales", Lafuente realiza una composición en la que introduce tres fotografías de las que la mayor es la fachada de la Diputación. En el artículo se comenta que la fecha es la indicada por coincidir con la época de su feria clásica y se añade: "Por lo mismo que la provincia de Huesca está en crisis, hay que hacer grandes esfuerzos para sacarla de su apuro y saldrá a poca voluntad que se ponga en el empeño"

25 de Nov. • Torres aragonesas: la de Tauste. (Apunte del natural tomado por Félix Lafuente). La serie de Torres Aragonesas que se inicia con la de Tauste la dibuja el pintor oscense en los abundantes viajes que, con otros pintores amigos zaragozanos, realizó durante los años de estancia en Zaragoza. "...tiempos felices en los que, de una manera bohemia recorriamos nuestras tierras para identificarnos con sus viejas piedras, sin que nos marcasen itinerarios sociedades más o menos oficiales y sus automóviles, entonces Aragón regábamos sus caminos con el sudor y la sangre de nuestras plantas". • Nuestras caricaturas: Ignacio, bedel de la Universidad. "Con seráfica bondad/ desempeña su papel./-¿Y qué es Igancio?- Bedel/ de nuestra Universidad".



2 de Dic. • Nuestras caricaturas: Segismundo. "Su cargo puede ejercer/ solamente Cardeller/ cuando Segismundo manda:/ de modo que viene a ser/ un policía de tanda./ Para que en el porvenir/ pueda tranquilo vivir/ y apoyo perpetuo tenga/ hombre le voy a pedir/ a Osorio que lo sotenga".

16 de Dic. • Rincones de Zaragoza: la calle del silencio. Con esta ilustración Lafuente inicia el recorrido por la geografía urbana de Zaragoza. Rincones característicos y queridos de los zaragozanos, edificios que van a ser remodelados con motivo de la Exposición Hispanofrancesa y algunas de las obras que se realizan en la Huerta de Santa Engracia. "La calle parece un presidio desde el cual se escucha con delectación y con ansia el rumor de la ciudad que vive dueña de su libertad y de su albedrío. Una gran reja de torcidos barrotes que se ve adosada á la muralla, completa la ilusión del fingido cuadro." • Nuestras caricaturas: Alfredo. Tras una serie de versos laudatorios culmina las estrofas el poeta, que firma habitualmente Pérez, indicando a los lectores: "y basta ;escribo de modo/ que en alabanza me excedo;/ ayer me dio un puro Alfredo/ y es claro, hay que estar en todo."

12 de Dic. • Nuestras caricaturas. No se da el nombre del

peluquero que se jubila tras cuarenta años de ejercicio a quien se dedica un largo poema que concluye diciendo "...El día de San Valero/ hará ocho lustros cabales/ que rasura a los mortales/ el ilustre peluquero./ Y para solemnizar/ tan grato, tan fausto día/ deja la peluquería;/ por mí puede descansar."

23 de Dic. • Rincones de Zaragoza: El arco del Deán. La colección familiar del pintor guarda tres bocetos de la ilustración aparecida en esta fecha. Cuando Lafuente realizó la plumilla, añadió un embozado en el primer término de la izquierda que no existía en el primer apunte a lápiz. El tercero, una aguada, es obra intermedia en la que se esboza la figura. • Cuestión de cuernos. (6 apuntes de cabezas de toro). El original de este dibujo fue utilizado por Heraldo de Aragón en otros momentos. Dividido lo incluyó como ilustración en una campaña publicitaria para las fiestas de Logroño que contaban con un seguimiento considerable por parte de los zaragozanos a través del periódico regional. • Nuestras caricaturas: Patricio. La de Patricio es posiblemente la más interesante de las caricaturas publicadas por Lafuente en Heraldo de Aragón. En ella se advierte la soltura realizativa que el pintor había adquirido en ese momento para centrarse en lo más significativo de la representación y su conocimiento de lo que se hacía en otros puntos del país. La limpieza del trazado y la fuerza del resultado lo hacen equiparable a muchos de los logros obtenidos por los grafistas españoles coetáneos del oscense. Nuestras caricaturas no solo se utilizó como escaparate por el que desfilaron personajes de variado pelaje de la Zaragoza de principios de siglo. Hubo momentos en los que también sirvió para abocetar cierta crítica social, como deducimos del texto que acompaña a la presente caricatura: "Penetrado este Patricio/ de que la gula es un vicio,/ por cierto nada barato,/ les ha suprimido un plato/ a los chicos del hospicio./ Así con ración ligera/ para un oficio o carrera/ habilitándolos va;/ dentro de poco tendrá/ unos galgos de primera".

30 de Dic. • Niñerías. Advierte Heraldo que se inaugura una nueva sección con cabecera diseñada por Félix Lafuente en la que se pretende que los más pequeños encuentren páginas de lectura instructiva y amena. La primera de ellas lleva por título "Historia de un terrón de azúcar" • Rincones de Zaragoza: la muralla romana. Sigue el recorrido por la ciudad con uno de los dibujos más sueltos entre los que Lafuente realizó para Heraldo. La firma completa y la fecha pormenorizada "Félix Lafuente. 22 de diciembre de 1906" son indicativos del grado de satisfacción que produjo el resultado al propio artista. • Nuestras caricaturas: Paco Urzaiz. "Cuando ardía en sus venas/ la sangre moza/ de la orilla del Betis/ á Zaragoza/ qué alegre vino/ soleares cantando/ por el camino. /hoy no asoma á sus labios la chirigota/ y en vez de soleares/ canta la jota..."

**1907.** -6 de Ene. • Torres aragonesas: La de Quinto. • Dibujo Publicitario. Chocolate Pablo Marco En los dibujos publicitarios, incluso en los más sencillos, Lafuente cuida con esmero la composición, estudiando el tema más adecuado. En esta ocasión aprovecha el espacio publicitario para desear un feliz año nuevo a los clientes de la marca de chocolates. Para ello realiza una composición basada en la antítesis entre la muerte y el nacimiento, con dos figuras, un anciano y un niño cuyas cabezas han sido dibujadas con grafismo preciosista.

13 de Ene. • Rincones de Zaragoza: S. Agustín. • Niñerías.

20 de Ene. • Figuras "El Marqués de Urrea". "Mozo, guapo, con carrera/ con dinero y con blasón.../ ¡Qué bonita proporción/ para una joven soltera!" • Rincones de Zaragoza "dos conventos". Se recuerda en el artículo el patio de las fecetas que era utilizado como recreo de los estudiantes de la Escuela Superior de Pintura que la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis mantuvo en Zaragoza. De él se afirma que era "uno de los más admirables rincones que se conocen en nuestra típica ciudad" • Las artistas de la filarmónica. Miles Geneviève Dehelly, Juliette Laval y Adele Clement, primeros

premios del Conservatorio de París que tomarán parte en el concierto que se celebrará mañana en la Filarmonica de Zaragoza. • La muerte de Montes. Diálogo de café. Se narra el fallecimiento del matador de Triana en texto versificado. "-No está bien que de difuntos/ se discutan las hazañas/ sobre todo cuando está/ muy reciente la desgracia/ mas ya sabes que en taurino/jamás se respeta nada/ cuando se abre discusión/ y de discutir se trata..."

27 de Ene. • Torres Aragonesas "la de Ateca". La colección oscense del pintor conserva tan solo un original de los que sirvieron a la serie Torres aragonesas. Se trata de la mudéjar de Ateca "Esta edificación data del año 1175. Es de estilo muzárabe y fué llevada á cabo por Abdul-Mekeff, un moro renegado que estqaba a las órdenes de doña Blanca esposa del emperador D. Alonso". El dibujo permite a Lafuente la minuciosa realización de los diversos cuerpos, y el análisis pormenorizado de la geometría característica del estilo, contrapuesto a la solución vigorosa de los edificios del primer término que aparecen abocetados. La composición se cierra en un círculo reforzado por las curvas reiteradas de las nubes. Debió gustar especialmente en el periódico pues es una de las pocas ocasiones en que se añadió bajo el nombre de la torre la observación "Dibujo de Lafuente". • D. Antonio Maura. Actual presidente del Consejo de Ministros. Dibujo de Lafuente. • Nuestras caricaturas: Juan Buset.



29 de En. • D. Juan Tejón y Marión. Teniente Coronel de Ingenieros.- Gobernador civil de Zaragoza.

3 de Feb. • Zaragoza típica "La Posada de S. Blas"." Si es invierno cuando habeis llegado entumecidos por el frío, el hogar inmenso con sus bancos amplios y mullidos de curtidas pieles os ofrece grato calor en torno de las ventrudas ollas y cazuelas donde hierva el cocido a fuego lento o se dora el cordero con alcachofas o el capón con tomate..." • Nuestras caricaturas "Antonio Fleta". "Logró con su genio elástico/ lo que no es fácil lograr/ ser alcalde popular/ y ser notario eclesiástico" • Los concursos del Heraldo "Sta. María Inza de la Puente" premiada en nuestro torneo pasatiempístico para señoritas solas.

10 de Feb. • Publicidad.



17 de Feb. • Publicidad.

24 de Feb. • Las ermitas de Aragón: Nuestra Señora de Salas. Resulta reseñable este dibujo no sólo por tratarse del principio de una corta serie de dos dibujos de ermitas, que se cerrará con la de Bonastre, sino por ser la única vez que el dibujante añade al dibujo del conjunto un detalle: el del capitel de la entrada de la ermita próxima a la ciudad de Huesca, que en ese momento presentaba la hospedería adosada al templo románico en su exterior y de importante decoración barroca en su interior. • Nuestras caricaturas: "Melantuche". "Cualquiera que su apellido/ por primera vez escuche/ dirá un poco sroprendido:/ Qué bien suena en el oido./ Melantuche, Melantuche..." • La Huerta de Sta. Engracia, lugar donde han de emplazarse los edificios que se construirán en el centenario de los sitios. Con este dibujo Félix Lafuente inicia la serie de los que han de servir a la publicitación de los trabajos que se van a llevar a cabo en Zaragoza con motivo de la magna exposición hispanofrancesa, conmemorativa del Centenario de los Sitios. • Publicidad. • Anita Miguel Navarro "laureada en el concurso pasatiempístico".

3 de Mar. • Rincones de Zaragoza "La iglesia de Torrero". La colección de la familia del pintor guarda el dibujo previo en el que puede advertirse la cuadrícula que, en ocasiones, utilizaba Lafuente para trasladar sus apuntes a dibujo definitivo. • Cándido Aznar. Conocido como el Rubio. En el extenso verso que se le dedica se dice: "Lafuente lo ha dibujado/ en el clásico salón/ donde suele estar sentado/ el futuro diputado/ por esta circunscripción". Se comenta su antigüedad en el servicio si bien se menciona a Juan Tron como camarero más antiguo afirmando de él que "Juan fue mozo de café/ antes, mucho antes que El Rubio;/ Juanito les sirvió el té/ a los hijos de Noé/ la víspera del diluvio..." • Publicidad. • Zaragoza la vieja: Posada de S. Jerónimo. Comenzaba el artículo sobre la posada de S. Jerónimo indicando "que en los rincones se crían las mejores ensaladas". El ternasco y las judías de ayuno, el besugo a la vinagreta eran presentados como platos respetables de la hospedería a los que se sobreentiende había que perder el repeto a la hora del almuerzo. 10 de Mar. • Rincones de Zaragoza: "El arco de S. Ildefonso". • Diputados provinciales por el distrito S. Pablo. Bartolomé Arroyo, Blas Rojas, Luis Rabal, Julio Blasco. • Publicidad.

17 de Mar. • Torres Aragonesas: "La de la Magdalena". Si el retrato de los cuatro diputados por el distrito de San Pablo es reseñable por el fondo negro que, por primera vez, Lafuente utiliza, el dibujo de la torre de la Magdalena tiene la peculiaridad de haber sido reproducido, al parecer, en huecograbado lo que hace el dibujo y la firma del artista ofrecza la imagen espejada. • Publicidad.

19 de Mar. • Fachada principal del Museo de Bellas Artes. • Detalle del patio del edificio. De los tres grandes edificios que habían de construirse en la huerta de Santa Engracia con motivo de la celebración de la Exposición Conmemorativa de los Sitios se daba noticia de que el más importante y de mayores

proporciones era el que se destinaba a museo comercial y de Bellas Artes, para el que Lafuente realiza dos apuntes: un alzado de la fachada y un apunte del patio interior.

24 de Mar. • Los Calvarios del Bajo Aragón. (De una fotografía de D. Manuel Almudí). Los dibujos basados en fotografías pueden limitarse a la sóla reproducción mecánica de la misma, o convertirse en obras originales de quien realiza el grafismo. Para que esto ocurra se hace imprescindible que quien ejecuta el dibujo posea un modo personal que lo diferencie, como en el presente caso en el que las deformaciones propias del sistema fotográfico desaparecen bajo los conocimientos del realizador. • Indumentaria de actualidad. La mantilla en Aragón. En el valle de Ansó. • La mantilla en Aragón: en el Bajo Aragón. • La mantilla en Aragón: en Zaragoza. "En toda España se pone de moda, durante estos días de Semana Santa, la clásica mantilla, la prenda que más favorece a las mujeres hermosas. No es dicha prenda patrimonio exclusivo de manolas y andaluzas: también las aragonesas saben lucirla con esa majestad y altanería que caracteriza a nuestras convecinas..." • Publicidad.

7 de Abr. • Publicidad.

14 de Abr. • Las ermitas de Aragón: Santuario de Bonastre situado entre los pueblos de Fuentes y Quinto. Apunte de Lafuente. Fruto de sus viajes, el apunte de la ermita de Bonastre que contiene la colección familiar del pintor, realizado durante una romería a la ermita, se convierte en una más completa plumilla. En ella se añade un primer término con carros y bestias. • Publicidad.

21 de Abr. • Juan Jimeno Rodrigo, candidato por el distrito de Zaragoza-Borja. • Miguel Moya. Candidato por el distrito de Huesca. Advierte el redactor de Heraldo que "los retratos de los candidatos que aparecen en este número no indican preferencia por ninguno de ellos, ni olvido de los demás. A todos ellos sin distinción de ideas ni de partidos pedimos sus

fotografías. Algunas no se nos enviaron...". En ese momento la figura del fotógrafo de prensa estaba todavía escasamente definida en el periódico regional. Eran los dibujantes, como Félix Lafuente quienes realizaban el trabajo de ilustración de las noticias.

28 de Abr. • Publicidad

8 de May.. • Publicidad.

12 de May. • Figuras del centenario: D. Mariano Pano. "Arqueólogo, anticuario/ y literato de punta/ encargado por la Junta/ de historiar el Centenario/ Buena elección en verdad,/ pues escribe la obra gratis/ lo cual siempre es una satis.../facción para la ciudad." • Publicidad.

14 de May. • La causa de Varela. D. José Alvarez Arranz, defensor de Varela. Sentado a horcajadas en una silla de estilo el abogado defensor es el primer dibujo de una serie que es justificada desde la primera línea del trabajo periodístico "Hoy comenzará la vista de la famosa causa de Varela quye ha despertado grande expectación. Las circunstancias especiales del hecho que motivó este ptoceso y la rereza de que se ventile ante los tribunales el delito de duelo que hasta ahora no existía más que en el Código penal; intriga al público y á los profesionales, extraordinariamente."

15 de May. • La causa de Varela. Varela declarando.

16 de May. • La causa de Varela. El fiscal Sr. Lanuza.

18 de May. • La causa de Varela. El presidente Sr. Grande.

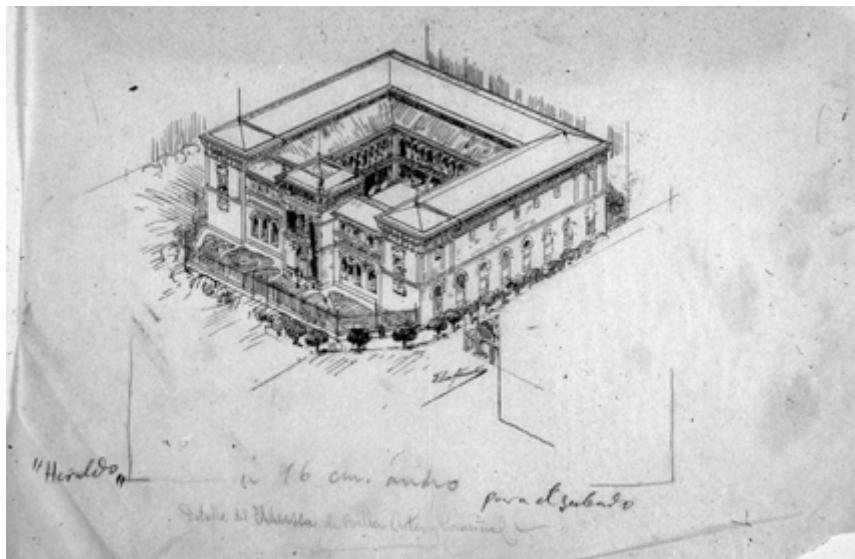
19 de May. • Figuras del Centenario. D. Amado Laguna. "Habla bien, es orador/ correcto a veces fluido/ y figura en el partido/ liberal conservador./ Viste el clásico chaqué/ de antiguo corte o modelo/ es decir, con menos vuelo/ que el de martín Corralé. Buen alcalde, la verdad/ con el borlado

bastón/ hizo una revolución/ desde abajo en la ciudad" • Publicidad. Los días 9, 11, 13, 17, 19 y 21 de Septiembre de 1907, Heraldo hace publicidad de las corridas de toros en Logroño, con un lucido cartel formado por los más famosos diestros: Fuentes, Machaquito, Vicente Pastor, Mazzantinito, Manolete y Vázquez. Utiliza, como ya se ha comentado, cabezas de toros de Lafuente para componer el anuncio.

27 de Oct. • El Rector de la Universidad de Zaragoza. D. Mariano Ripollés Baranda. Es uno de los retratos a pluma más contundentes del dibujante oscense. Se conserva el original en la colección particular de la familia Ferrer Lafuente. • Inundaciones en Huesca "El antiguo puente de S. Miguel durante las últimas inundaciones".



3 de Nov. • Los edificios de la exposición: El Museo de Bellas Artes a vista de pájaro. El cliché reproduce un pequeño trozo del dibujo que aparecerá el día cuatro.



1 de Dic. • Las mejoras en Zaragoza: Cuartel Hernán Cortés en el que alojáronse las tropas del de Santa Engracia. • Las mejoras en Zaragoza: Cuartel de Sta. Engracia cedido por Guerra al Ayuntamiento.

4 de Dic. • Lo que será la exposición H.F., croquis trazado por el dibujante Sr. Lafuente, teniendo a la vista los planos de los edificios y pabellones que han de integrar la exposición. Este trabajo ha sido realizado por encargo de la Junta de la exposición para propagarlo entre los expositores, con objeto de que se formen idea gráfica de lo que será aquella. La perspectiva del conjunto fue, en efecto utilizada por los organizadores de la Exposición conmemorativa de los Sitios como cartel anunciador de la misma.



29 de Dic. • Niñerías

1908.- 19 de Ene. • Torres aragonesas: La de S. Pablo."Sobre la edificación aplastada de la iglesia de San Pablo álzase erguida y valiente la torre mudéjar, soberbia fábrica de ladrillo que tiene pocas rivales en nuestro país..."

2 de Feb. • El Gran hotel. Hotel Castellano que se convertirá en el Gran Hotel de la Exposición • Las obras de la Exposición. Puerta principal de la Exposición. Proyecto de Magdalena. La relación entre el pintor y el arquitecto fue intensa los años que Lafuente vivió en Zaragoza. Con frecuencia le consultaba sus diseños especialmente para los Diplomas con los que consiguió resultados que fueron repetidamente celebrados en los medios de comunicación. • Torres aragonesas: la de Loarre. La de Loarre es presentada como un ejemplar raro y caprichoso en nuestra arquitectura regional. "Su silueta más bien recuerda a las viejas ciudades castellanas que a los pueblos de Aragón donde el mudéjar parece fruto espontáneo..."



3 de Feb. • Los sucesos de Portugal: D. Carlos de Braganza. El asesinato de Carlos de Braganza y del príncipe heredero, en pleno centro Lisboa ocupó gran parte de la primera página del Heraldo, en un reportaje de alcance para el que Lafuente realizó cuatro retratos. El de Amelia de Orleans resalta en el conjunto por la delicadeza de su ejecución. • Los sucesos de Portugal: Príncipe heredero D. Luis Felipe. • Los sucesos de Portugal: Dª Amelia de Orleans. • Los sucesos de Portugal: El infante D. Manuel.

23 de Feb. • Retrato de Lorenzo Aranday, muerto en la riña en el barrio de Montemolín.

8 de Mar. • Torres aragonesas: La de Santiago de Daroca. Con la de Daroca se cierra la colección de Torres Aragonesas. "Daroca es un tesoro de preciosos recuerdos estimables joyas arqueológicas, encanto de los amantes de nuestra historia..." • "Un secreto del Tajo". Tres monjas en un jardín. • "Un secreto del Tajo": Caballeros en un callejón. Si la serie de dibujo de Lafuente en el Heraldo se iniciaba con la ilustración de un artículo literario sobre el Alto Aragón, uno de sus últimos trabajos fue la ilustración de la narración "Un secreto del Tajo" para la que realiza dos dibujos que recuerdan algunas de las primeras acuarelas que Lafuente realizó como bocetos de escenografía en el taller madrileño de Busato y Bonardi, escenógrafos del Real.

17 de Mar. • Pabellón de las instalaciones francesas.

29 de Mar. • Heroes de los sitios "Villacampa". • Aragón artístico: Antiguas murallas de Daroca. Torre del homenaje. Es el último boceto de Félix Lafuente viajero de las tierras de Aragón. Dotado de un ambiente romántico la mancha negra del cielo lo convierte en diferente a los que hasta ese momento había realizado. 5 de Abr. • Los franceses en la exposición: Alberto Viger. • Los franceses en la exposición: Luciano Layas.

10 de Ago. • Huesca en fiestas.



En el momento en que Lafuente entrega este trabajo su colaboración como redactor del periódico había, sin duda concluido. Aunque aparecen algunas ilustraciones del pintor oscense posteriores a dicha fecha, lo hacen de forma totalmente aleatoria y en ocasiones se utilizan antiguos clichés, especialmente para la publicidad. La colección familiar del artista guarda algunas carpetas en las que se puede analizar el trabajo de Lafuente dibujante publicitario. Su permanente contacto con las tendencias modernistas, que introdujo tanto en las decoraciones y escenografías como sobre

todo en el diseño de tipos y formas para los anuncios gráficos, nos hablan de un trabajador de la Expresión Plástica al que podemos referirnos no sólo como tocado de la mano de las musas sino como asiduo ocupante de mesas de trabajo y caballetes. Resulta especialmente significativo el proceso que le llevó, en trabajo realizado con Manuel Bescós, el proyecto para el mausoleo de Joaquín Costa en el Cementerio de Torrero. No menos de diez bocetos previos al que es pasado a la acuarela y presentado al concurso promovido por el ayuntamiento zaragozano, conserva la colección familiar en un álbum que guarda, así mismo, varios previos para la publicitación de la venta de papeles de tabaco, diseños de letras de marcado carácter modernista y otros. Los conceptos a los que había de servir el diseño que resultó ganador y fue publicado por Heraldo de Aragón el 8 de febrero de 1912, eran sometidos a diversas posibilidades formales de las que se eligió la que Bescós y Lafuente consideraron más adecuada. Los apuntes que Félix Lafuente tomaba del natural eran, en ocasiones, cuadriculados a la hora de ser trasladados a plumilla y a mayor formato para simplificar el trabajo de los talleres del periódico regional. También solía realizar varias interpretaciones de un mismo tema en diversos formatos pero, en muchas ocasiones, el pintor trabajaba directamente con la pluma o con la caña. Es entonces cuando queda patente su talento y su maestría como ilustrador y se demuestra conocedor tanto de los procedimientos como de las realidades que deja reflejadas en las páginas de Heraldo de Aragón.

---

## **La restauración virtual:**

# teoría y práctica

“Es absolutamente necesario realizar no sólo vistas de ruinas antiguas, sino también iconografía, planos de planta –y dibujos ortométricos- alzados, que ayuden a su restauración”.

Rafael

## 1. Introducción

Las nuevas tecnologías han irrumpido en la sociedad actual modificando muchas de sus costumbres y hábitos, y una de sus más radicales penetraciones ha tenido lugar en el campo de la visión. En nuestra época el conocimiento se vuelve cada vez más visual y menos textual e incluso la gestión compleja de los datos (texto) está tendiendo a gestionarse visualmente (GIS, Geographical Information System) por la claridad que el ejercicio visual proporciona a los conceptos complejos. La imagen se vuelve preponderante y el texto se subyuga a la potencia de lo visual. Hasta hace pocos años, el espectador estaba habituado a un tipo de visión que continuaba asimilándose al punto de vista único que remitía a los principios de la perspectiva renacentista. Incluso con la aparición de la fotografía, que supuso una conmoción en todo lo referente al mundo de la representación, el referente a la cámara oscura se mantuvo siempre presente y el público continuaba siendo capaz de identificar sin verlo el origen de la visión a la que una determinada representación pertenecía. En cualquier caso, ya el surgimiento de la fotografía supuso un cambio en el concepto de espectador que, como Jonathan Crary describe, toma espesor e incidencia en la propia percepción, más allá de la aséptica mirada premoderna.

Actualmente nos encontramos ante un nuevo cambio en las representaciones, las nuevas imágenes computerizadas aparecen de la nada, sin referencia externa o realidad a la que ser “análogas”. La tecnología es capaz de crear nuevos mundos que pasan a formar parte del imaginario visual social y cotidiano con las aplicaciones más diversas. El ciberespacio se

convierte en un medio de comunicación con el mundo exterior a través de una pantalla que arroja multitud de imágenes que vehiculan la información. De este modo el tipo de visión que deviene de la interacción con el ordenador es a su vez cambiante y propiciada (por el usuario). El espectador continúa teniendo espesor en la percepción, pero ya no de forma subconsciente o incontrolada, sino que es él mismo quien la determina a través de sus acciones, de sus elecciones. Es el espectador quien establece el mundo que va a presentarse ante sus ojos. Este control se multiplica de forma extraordinaria al entrar en los campos de la realidad virtual (simulación interactiva del mundo "real") o la realidad aumentada ("aumento" del entorno manteniendo la sensación de presencia física en el mundo "real"). La visión de este modo se complejiza abandonando definitivamente su sencilla conceptualidad hegemónica heredada de la cámara oscura. Frente a aquella visualidad clara y nítida se opone la visualidad móvil, cambiante, que lo digital engendra. Por tanto, nos encontramos en un mundo que debe hacer compatibles los antiguos y los nuevos conceptos.

El nuevo espectador ha cambiado, tiene un determinado gusto por las tecnologías de su tiempo y, como bien decía Walter Benjamín, su atención es dispersa y su actitud completamente diferente a los espectadores de otras épocas. Si el arte debe cambiar para adaptarse a la nueva cultura de masas, también debe hacerlo el modo en el que se muestran el arte y las producciones del pasado. No nos encontramos ya ante el ilustrado hombre del XVIII, ni ante el flâneur del XIX, el hombre del siglo XXI requiere de una simplificación en la observación del patrimonio, pero no por ello debe renunciarse a que la transmisión de la historia y sus producciones artísticas se vea devaluada.

## **2. El modelo infográfico científico**

Desde que el hombre se ha interesado por su pasado tratando de comprenderlo y recuperarlo ha usado todo tipo recursos que sugiriesen la realidad perdida. En ese intento de recuperación

han tenido cabida la literatura, la novela histórica, o la pintura, en los cuadros de historia o las perspectivas de arqueólogos y arquitectos que reconstruían un determinado edificio o ciudad. En este último caso esos dibujos han pasado a formar parte de la documentación histórica a considerar, pero en el momento de la aparición de la infografía digital, el campo del Patrimonio Histórico ha puesto su mirada sobre este tipo de representaciones, en la búsqueda de su aplicación para una mejor compresión de los bienes culturales dañados o desaparecidos, a través de la realización de modelos digitales que respondan a los datos obtenidos de las investigaciones sobre los documentos sobrevivientes de determinados edificios y ciudades.

El avance de la tecnología ha permitido mejorar los instrumentos usados en la realización de levantamientos, estudios de materiales o de capacidad estructural, pero estas técnicas se encuentran todas en el campo del análisis y la toma de datos. Una vez recogidos éstos se llega al momento de la interpretación necesaria en toda restauración para orientar la intervención a realizar. Dicha interpretación, si no es correcta puede dar lugar a intervenciones erróneas que, en caso de realizarse con técnicas constructivas irreversibles, permanecerán para siempre o arrastrarán en su eliminación, parte del original histórico. El modelo virtual es un instrumento de interpretación. Su realización, hecha con criterio arquitectónico e histórico, implica el conocimiento del sistema de medida, de las reglas de proporción, de los sistemas constructivos y la dimensión de los materiales. Un buen modelo será realizado siempre a partir de la comprensión del detalle constructivo y de la ejecución de una determinada solución arquitectónica, porque implica “construir” de nuevo. Partiendo de los datos disponibles, que son diferentes en cada caso, se desarrolla un modelo que debe ser coherente en las tres dimensiones del espacio, y es esa coherencia la que descarta la mayor parte de las hipótesis erróneas. Sin embargo, el mundo científico a menudo se resiste al uso de estos modelos por considerarlos demasiado cercanos al campo de

los videojuegos o demasiado populares, y muchos museos siguen optando por los clásicos sistemas de exposición descontextualizados que dejan las piezas aisladas haciéndolas presas del desinterés .

La concepción museográfica centralizada en el objeto debe dar paso a nuevas estrategias de difusión y exposición de las ideas a través de conceptos que lleguen al público de forma más sencilla y directa, complementando la visión del objeto y ampliando a la vez la capacidad de entendimiento sobre lo que él supone en su contexto de origen. Con la aceptación de estos novedosos instrumentos de difusión, el Museo se regenera y actualiza llevando a cabo de una forma más correcta la difusión de unos bienes culturales que, en la mayor parte de los casos, están descontextualizados, ya que nuestra relación con el Patrimonio Histórico siempre estará condicionada por las medidas, muy necesarias, de protección. Por ello, se vinculó la tutela desde fechas muy tempranas a un espacio específico, el Museo , que como analizaremos más adelante, se ha constituido como la base simbólica y teórica de otras experiencias de protección en la actualidad. La relación del Museo con los bienes que protege en su interior es la de contenedor y contenido, por lo que este mismo vínculo se puede extrapolar a una serie de espacios diversos, de entorno protegido, como son los yacimientos arqueológicos o el mismo centro histórico de las ciudades.

El modelo infográfico científico a diferencia de los tradicionales medios de difusión puede vincularse o no a un espacio físico, la variedad de bienes culturales sobre los que se aplica lo permite, pero no olvidemos que cuando esto sucede será la base teórica de la museografía y la museología la que traspase las puertas de la Institución. El museo era una solución efectiva para la defensa del Patrimonio Histórico, pero limitada, que no dejaba vía libre, hasta fechas relativamente recientes, al desarrollo de otras propuestas alternativas o complementarias que se adaptasen a la diversidad de los bienes culturales, cada vez mayor. La tutela actual debía evolucionar en este sentido y superar las

limitaciones preestablecidas, el Museo debía dejar paso a nuevos mecanismos de protección, a espacios más flexibles que garantizasen la tutela y que se adaptasen a la ubicación original de este Patrimonio Cultural . La musealización de espacios se traducía en la aplicación teórica de los fundamentos rectores de la institución: un museo es una institución permanente, sin fines de lucro y al servicio de la sociedad y su desarrollo, que es accesible al público y acopia, conserva, investiga, difunde y expone el patrimonio material e inmaterial de los pueblos y su entorno para que sea estudiado y eduque y deleite al público . La conservación, la investigación, la difusión, etc. son premisas esenciales en la aplicación de todas las medidas necesarias para la tutela de los bienes culturales que dependiendo de dónde se apliquen adquieran un valor diverso, pensemos, por ejemplo, en los centros históricos que se integran en la vida cotidiana de los ciudadanos. La musealización del territorio les ayuda a conocer en profundidad la evolución experimentada por el Patrimonio Histórico de la ciudad sin que esto altere su relación con él. Martín Heidegger definía la obra de arte en función de dos contenidos, la tierra de la obra y el mundo de la obra. La tierra constituye la materia de la obra, es decir, de qué está hecha la obra, y el mundo le da integridad y la pone en relación con su contexto y con la sociedad a través de diversos períodos, o sea, para qué está hecha la obra. Según Heidegger el modo de conservarla sería estableciendo el diálogo entre la obra y la sociedad, que cuando se establece transmite una serie de valores que garantizan su conservación .

### **3. La difusión del patrimonio generado: Ejemplos**

Pese a que la base teórica de la aplicación de las nuevas tecnologías es firme y se evidencia en los Congresos y reuniones científicas dedicadas a ello, en la práctica donde encontramos un mayor número de ejemplos es en la red que ha favorecido su difusión, de hecho, el número de reconstrucciones virtuales del Patrimonio Histórico accesibles

a través de Internet es muy superior al plasmado en los libros. La investigación avanza más rápido que la industria editorial y el ciberespacio se convierte en un medio de excepcionales cualidades para la divulgación de resultados que en ocasiones se producen además en formatos que un libro es incapaz de soportar como el video, el panorama 360º o la fusión entre imágenes. Ésto ha provocado también el distanciamiento de estas reconstrucciones de los canales más habituales de la investigación canónica optando por vías más rápidas a través de los congresos internacionales, como los organizados por el CIPA o VAST y su difusión a través de web, comprobando en muchos de estos casos que cuanto más se liga a la difusión más se aleja de su base teórico-científica. Por tanto, mientras se desarrollan las posibilidades de la realidad virtual y la realidad aumentada que permitan una relación más interactiva con las reconstrucciones virtuales, el modelo infográfico científico, realizado con una base documental extensa, acompañado de todas las especificaciones necesarias que permitan conocer cuanto hay de verdad en la imagen y con la posibilidad permanente de modificación en caso de aparición de nuevos datos, es un recurso de gran utilidad para la explicación de los sitios arqueológicos o la evolución arquitectónica y urbana del patrimonio inmueble. Entre la imagen de la ruina que no levanta más que unos centímetros del suelo marcando el lugar donde una vez existieron grandes muros que sostenían las cubiertas y una reconstrucción espacialmente correcta y aproximadamente recuperada en cuanto a su decoración mural, ¿no es más cercana a la verdad de lo que fue la ficción virtual que la realidad arruinada? Nada tienen que ver los restos mutilados y expuestos al sol con los espacios cerrados, medidos y concretamente iluminados que todos fueron en origen. El modelo no implica una intervención directa y permite sin embargo un aumento del conocimiento sobre el edificio a través de la transposición de datos literarios y planimétricos a un sistema tridimensional completo visible desde cualquier punto de vista. Obviamente las imágenes de él obtenidas abren el debate entre los especialistas al ofrecer

un sustrato tangible en cuanto a propuesta que permite cuestionar y proponer en detalle evitando las cuestiones estériles realizadas sobre una imagen descriptiva abstracta. Se da un salto cualitativo en la discusión y permite el avance en investigaciones que se encontraban interrumpidas a falta de nuevos datos documentales. A partir de los mismos datos existentes se promueve nueva investigación. Además, la propia naturaleza digital del modelo permite su alteración un infinito número de veces según las propuestas del equipo investigador vayan afinando y ajustando los datos existentes de la forma más coherente y precisa posible.

Por otra parte, las imágenes obtenidas del modelo constituyen un elemento de difusión de gran fuerza. Esto supone a la vez una gran ventaja y un gran peligro. Por un lado la imagen completa del edificio es mucho más cercana al público que la ruina fragmentaria. Es comprensible e identificable y cobra especial valor asociada a los restos materiales conservados. Pero por otro, en el caso de modelos realizados sin base científica, la difusión de imágenes crea conceptos erróneos de gran perdurabilidad debido a la potencia de estas imágenes.

La ventaja fundamental en la realización de un modelo digital de carácter científico es que éste implica incluso el estudio de las técnicas constructivas para la realización de encuentros, la comprobación de las medidas, los sistemas de acabado y, en definitiva, para evaluar la validez de la hipótesis. Lo que se sostiene en una descripción, en un croquis o hasta en una sección detallada puede venirse abajo cuando esa hipótesis toma la tercera dimensión y debe ser construida, aunque sea de forma virtual. Esa toma de contacto con la construcción real permite a menudo descartar posibilidades que en un diseño bidimensional eran perfectamente aptas.

Una vez completo el modelo éste permite abrir el debate interpretativo sobre un documento que ya es claro y evidente para todos los investigadores, dando un salto cualitativo en la discusión al existir ya un sustrato sobre el que cuestionar en detalle. Pero ante un modelo virtual la primera pregunta

que el espectador puede (y debe) hacerse es cuánto de "real" hay en él y cuánto de hipótesis. Normalmente esa información es aportada en el texto que acompaña a la imagen, pero en ocasiones y dependiendo del medio de difusión y el tipo de receptor se requiere de una exposición más directa. Para ello se puede operar dentro de la propia imagen velando de algún modo aquello que es hipótesis, diferenciándolo de lo que es real por basarse en restos existentes o perfectamente documentados. En este caso sin embargo, el tratamiento diferencial produce el mismo resultado que aquellos primeros ejemplos de restauración de lagunas basados en la teoría de la Gestalt: se consigue el efecto contrario al deseado al hacer resaltar la información que debe pasar teóricamente inadvertida por haberse realizado como complemento. Una solución intermedia es la de una imagen adjunta, plano o vista, con los "niveles de fidelidad", en donde se puede indicar con un código de colores las partes que corresponden a documentación contrastada y lo que pertenece a la hipótesis del investigador. El uso del plano o de la vista depende de la capacidad de lectura planimétrica del espectador a quien va destinada la imagen: mientras el plano de planta necesita la identificación con la imagen tridimensional, la vista es completamente equivalente y no requiere de relación espacial alguna. En el primer caso el plano sirve para todas las imágenes del modelo, mientras que en el segundo cada imagen necesita de su par para identificar los niveles de fidelidad. Otro problema es que la imagen virtual, por sus propias características formales, se enfrenta al prejuicio de estar asociada a un tipo de producción visual que se relaciona con el mundo de la cinematografía animada y el video juego y necesita aún perder ese lastre para adquirir consistencia científica. En el caso de las reconstrucciones anteriores a la era digital el rigor o, para ser más exactos, la sensación de rigor se conseguía por aproximación al dibujo, a la línea pura (el discurso de la racionalidad y la veracidad asociada al dibujo lineal se ha mantenido de forma más o menos consciente hasta nuestros días), mientras que el color hace perder la

“autenticidad” a favor de la ensoñación, pese a aproximarse más a la realidad sensible. Por tanto las imágenes obtenidas de los modelos infográficos (renders) deben encontrar el modo de ser visualmente veraces, así como el propio modelo debe producirse de forma controlada desde el punto de vista científico.

Por otra parte la facilidad técnica con que se afrontan las reconstrucciones virtuales implica la posibilidad de una proliferación incontrolable de productos pseudo-culturales carentes de rigor científico e histórico. Debido a esto cada vez es más necesaria la creación de una reglamentación con carácter de recomendación o de obligado cumplimiento que regule la producción de este tipo de material sobre el Patrimonio Histórico, de lo que nos ocuparemos más adelante. Pese a todas estas consideraciones, es cierto también que la reconstrucción virtual se viene realizando en gran cantidad de centros científicos de todo el mundo. Algunos de los ejemplos citables que han tenido una importante difusión son la Universidad de UCLA (USA) que trabaja sobre los foros romanos, la Escuela de Estudios Árabes del CSIC (España), que se dedica a los conjuntos arquitectónicos islámicos (Madinat al-Zahrá de Córdoba, Reales Alcázares de Sevilla, Palacio de Amán), el Instituto de Rehabilitación del Ayuntamiento de Granada que se ocupa del casco histórico de la ciudad en el siglo XIX o el Istituto di Technologie applicate ai Beni Culturali ITABC-CNR (Italia) entre otros. En estos centros se trabaja tanto en conjuntos urbanos como en edificios independientes, siendo distintas las consideraciones dependiendo de cada caso.

Recientemente se han introducido también estos trabajos en el ámbito comunitario de los proyectos europeos. Es el caso del programa PAGUS (Programa de Asistencia y Gestión Urbana Sostenible) donde dos de los proyectos denominados Virtual Museum Project y Digital Historic Cities Project han estado trabajando sobre la investigación histórica y la reconstrucción virtual de los centros históricos, con la participación de cuatro países europeos (España, Italia, Portugal y Grecia).

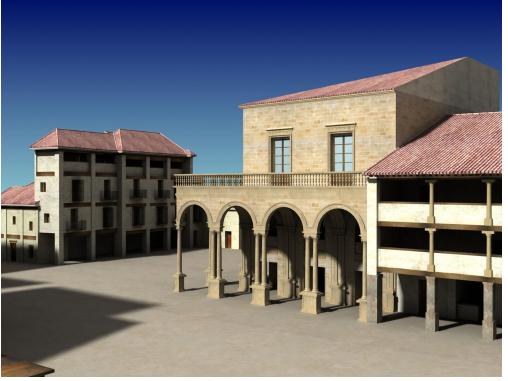
La aplicación es, por tanto, muy diversa y ofrece la posibilidad de trabajar desde el pequeño detalle hasta el gran conjunto urbano.

	
Baeza, Plaza del Mercado en la actualidad	Baeza, Plaza del Mercado (modelo digital)

En el caso de Úbeda y Baeza, por ejemplo, que se desarrolló dentro del ámbito de un programa europeo (PAGUS) se realizó el estudio y representación de varios espacios significativos de las dos ciudades, Patrimonio de la Humanidad, Úbeda y Baeza. Tal y como han llegado a la actualidad, se configuraron esencialmente en el renacimiento, pero gran parte de su riqueza arquitectónica se ha perdido en los siglos posteriores, por lo que el proyecto pretendía recuperar algunos de los espacios urbanos de mayor actividad poniendo especial atención en la arquitectura residencial, marco imprescindible de las grandes construcciones aristocráticas y religiosas, y frecuentemente olvidada. Con toda la información que se extrajo del estudio se elaboraron varios modelos digitales para ponerlos en comparación con el estado actual de las dos villas en diversos formatos: una página web, un audiovisual y un cuaderno, en el cuál se recogieron además las costumbres de los habitantes de la época asociadas a los espacios urbanos en los que se había trabajado, describiendo estos a través de un personaje anónimo del siglo XVII que recorría ambas ciudades. (Imágenes nº 1-6)

El tipo de reconstrucción urbana se centra especialmente en las alineaciones, las tipologías y la estructura de la ciudad sin atender a las especificidades estructurales y contractivas

de cada edificio ya que la visión que se busca es general y ambiental. Sin embargo puede realizarse también el estudio en profundidad de un solo inmueble para analizarlo de forma completa partiendo de los restos aún conservados, bien en ruina bien alterados por las modificaciones sufridas a lo largo de los años. En este caso el propio edificio es el que proporciona gran parte de los datos sobre los que sustentar el modelo infográfico. Un ejemplo de ello son los Baños de Hernando de Zafra situados en la Calle Elvira (Granada) más conocidos como Casa de las tumbas. Estos baños son un hamman islámico del siglo XIV que llegó en su estado original y sólo con leves transformaciones hasta principios del siglo XX. En ese momento, sin embargo, se pensó que había sido destruido por una intervención que los convirtió en varias viviendas. Casi un siglo después, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía adquirió los inmuebles y comenzó los trabajos para estudiar los posibles restos del edificio que hubieran quedado tras la transformación de principios del XX y, cuando comenzaron las labores de desescombro y eliminación de las divisiones internas, descubrieron que los baños se encontraban casi completos, a excepción de algunas de las bóvedas que habían sido sesgadas para apoyar sobre ellas los forjados de las plantas superiores. Se realizó un estudio de la estructura que aún se conservaba en pie y con los datos obtenidos

	
Úbeda, Plaza del Mercado	Úbeda, Plaza del Mercado, reconstrucción digital

se ejecutó un modelo digital del estado original del edificio.

Dicho modelo sirvió después para tomar la decisión de la reconstrucción de la bóveda principal de la sala templada, el espacio central del edificio, en materiales distintos y reversibles, debido a que la unidad compositiva del edificio quedaba muy mermada con la ausencia de dicha cubierta. (Imágenes nº 7-8)

Pero, como ya se ha señalado, las aplicaciones posibles de la reconstrucción virtual permiten recuperar la imagen del patrimonio dañado en muy distintas escalas, desde espacio arquitectónico o urbano a la sutil decoración de los revestimientos. Este fue el caso del Ninfeo de Veio, situado en la parte alta de la villa romana de Campetti (s. I a. C. s. I d.C.), en la zona arqueológica de la antigua ciudad etrusca de Veio, a 18 Km. de Roma, entre la via Flaminia al sur, via Cassia al oeste, y al norte la Campagnense, en la zona llamada Agro Veientano. Este ninfeo tiene dos partes: una interior de planta rectangular cubierta por una bóveda de cañón rebajada y una exterior semicircular con nichos, de la que se desconoce la forma de la cubierta y el tipo de decoración, originalmente de mármol, que tendría. El trabajo de reconstrucción virtual se realizó sobre la parte interna, de estructura sencilla, que a lo largo del tiempo tuvo varias transformaciones en su interior con hasta tres fases decorativas distintas de las cuales la segunda resultó ser la más interesante. Los frescos de este momento tenían estructura tripartita pero sólo se conservaron en la parte inferior del zócalo y en algunos fragmentos sueltos a distintas alturas de los muros. La metodología consistió en un levantamiento exhaustivo de los restos existentes y el análisis de los patrones del dibujo, completando la imagen total gracias a la aportación de información de cada uno de los fragmentos repartidos por las tres paredes. El resultado final fue la recomposición de la decoración de frescos en su estado original devolviendo la riqueza formal al espacio interior que se encuentra completamente degradado en la actualidad. (Imágenes nº 9-10)

	
Ninfeo de Veio, Campetti (Italia), estado actual	Ninfeo de Veio, Campetti, modelo digital

Así pues, desarrollando un tipo de aplicación en cada caso y realizando estos modelos infográficos científicos, no se altera estructuralmente el bien cultural, como hemos visto, pero si se contribuye a una mayor documentación del mismo, salvando la clásica barrera cognoscitiva existente para los no expertos cuando hablamos de hallazgos arqueológicos o de Patrimonio Histórico desaparecido. Siguiendo a Cesare Brandi actuamos sobre la instancia estética del bien cultural documentándonos a partir de la instancia histórica del mismo. Se crea un instrumento que no altera su estructura físicamente, no interviene sobre su autenticidad, uno de los máximos problemas en la restauración física.

Podríamos definirlo como restauración virtual, pero con la conciencia de que esta expresión y el uso que se hace de estos dos términos juntos ha creado y crea controversia. Según Crisosotomi, restauración indicaría una metodología de intervención humana cuya finalidad es la conservación y por consiguiente la valorización de las informaciones que se desprenden de este estudio. Virtual, sin embargo, indicaría que esta intervención se realiza sobre la imagen del original y no sobre el propio original, lo que permite sobreponer los límites establecidos, impuestos por la metodología de la restauración física o tradicional.

Pero aún no estamos tan familiarizados como debiéramos con estos nuevos métodos, ya que la implantación de este sistema aún debe generalizarse y legitimarse con la aceptación por parte del propio personal implicado en la tutela del

Patrimonio Histórico. De cualquier forma las reconstrucciones virtuales ofrecen una nueva documentación del patrimonio como interpretación de su posible original a través del estudio del mismo, como ya lo hicieron las antiguas perspectivas de Auguste Choisy, Antonio García y Bellido, Sergius Andrejewitsch Iwanoff o cualquiera de los cientos de investigadores, cuyas interpretaciones han pasado a formar parte de la bibliografía imprescindible en el estudio de la arquitectura histórica.

#### **4. Futuro**

Una vez aceptados estos modelos nos encontramos ante otra cuestión. Si tenemos en cuenta que la realización de modelos los infográficos que hemos llamado de carácter científico se basan en una documentación histórica y proporcionan una interpretación que contribuye al aumento de la comprensión sobre el objeto estudiado, debemos considerar que se crea un documento digital que debe conservarse al igual que otros textos, actualmente en los archivos, fuentes de conocimiento del Patrimonio Histórico. Sin embargo, son pocas las directrices legales o recomendaciones, en general, que regulan este tipo de soporte y muchas las dudas en cuanto a las amenazas que puede sufrir, derivadas del paso del tiempo o los factores de deterioro comunes a otros soportes como los químicos, físicos, climatológicos, físico-mecánicos, etc .Analizando la escasa bibliografía que trata este tema debemos distinguir entre las recomendaciones de organismos internacionales como UNESCO o IFLA o ICOMOS , con textos que pueden considerarse la base para la creación de programas de conservación de este tipo de material y la propia legislación patrimonial de cada país que actúa sobre los bienes documentales, en general, y que por extensión y características debería aplicarse también al soporte digital tal y como podemos ver en la legislación propia de cada país como es el caso de España , Italia o Reino Unido . Por parte de las primeras citadas, encontramos soluciones, propuestas en dos líneas, la primera de ellas giraría entorno al

establecimiento de unas pautas comunes : Preservar la memoria del mañana. Conservar la información digital para las generaciones futuras: fomentando la aplicación de políticas que permitan el acceso a largo plazo a los documentos digitales, sensibilizando y alentando el trabajo en común para definir normas, identificando los costos, creando programas de investigación a fin de identificar los problemas técnicos y las posibles soluciones, favoreciendo la identificación y el desarrollo de redes de organizaciones que trabajen en la preservación digital. Y un segundo grupo partiría de la propia elaboración del material de cara a su conservación futura: ¿Cómo podemos preservar el patrimonio digital? : Desde la fabricación del documento, es importante seleccionar formatos con un soporte de buena calidad.

Como hemos comentado, otro de los problemas a los que se enfrenta la modelación digital del Patrimonio Histórico es la realización de maquetas por parte de sectores no especializados que no están avalados por una investigación previa rigurosa. Por ello sería necesario el planteamiento de un código de buena práctica que rigiera su realización. A partir de los años sesenta y prioritariamente en América e Inglaterra se han venido formulando, cada vez con mayor desarrollo, los códigos éticos, deontológicos profesionales, en asociaciones, organismos nacionales o internacionales, sobre todo, enfocados al mundo de la restauración, la arqueología o los museos . De todos ellos son especialmente importantes los desarrollados por ICOM (International Council of Museum).

Los códigos deontológicos se presentan como un manual de instrucciones a seguir que desarrollan temáticamente aspectos no tratados por la ley, pero sin carácter legislativo . El código es sinónimo de buena práctica profesional y la aceptación por parte de los profesionales implicados garantizará su éxito. Presentan ventajas frente a otro tipo de textos al partir del consenso y aceptación de parámetros comunes pero también son documentos de uso limitado por carecer de carácter normativo ya que son, en muchos de los

casos, instrumentos de uso interno de las instituciones y personal de las mismas. Nos encontramos, por tanto, con un vacío. Desde un punto de vista normativo, los códigos, no tienen valor jurídico, pero al mismo tiempo son la base teórica y práctica de la legislación de cada país, anticipando y señalando las carencias teóricas de estos textos. En su forma presentan características muy similares, en extensión, suelen ser textos cortos y con enumeraciones de preceptos muy definidas, de carácter limitado dentro de un entorno profesional determinado, con ámbito nacional o internacional. La estructura se suele dividir en unos primeros epígrafes de justificación del código, el propio texto y las directrices esenciales para su aplicación. Ya hemos destacado la importancia teórica que representa el Código de deontología del ICOM para los museos a nivel internacional, con su última versión correspondiente a 2006, pero también queremos mencionar otros textos de carácter europeo como el código deontológico de E.C.C.O. (Confédération Européenne des Organisations de Conservateur-Restaurateurs), en continua revisión, o los propios de cada país como las Regole di Etica Generale e principi Deontologici degli interventi di conservazione e restauro. (Approvato dall'Assemblea dei Soci il 12/2/1994, de la Asociación de Restauradores Italianos, ARI) , o el Code of ethics for museums (Ethical principles for all who work for or govern museums in the UK de su Asociación de Museos, que data del 2002), etc.

Un código deontológico en el campo de la representación virtual del Patrimonio Histórico-Artístico debería contemplar los aspectos necesarios que garanticen tanto el carácter científico del modelo como su correcta difusión. La buena práctica en la elaboración de modelos digitales destinados al Patrimonio Histórico debe diferenciarse necesariamente de aquellos destinados a otro tipo de actividades, con distintas prioridades y objetivos. En el modelado digital realizado por y para la informática, es decir, sin objetivos científicos, prima la economía de medios, tanto en los elementos que configuran la propia maqueta como en el tiempo de realización.

En ellos no importa el modo lógico de ejecución de una estructura, que se reducen a simples superficies de ejecución más rápida y más “ligeras” desde el punto de vista de la gestión del software. Son por tanto escenarios de “papel” sin criterio constructivo ni estructural y, por tanto, incapaces de dar lugar a una reflexión constructiva, estructural e histórica. Un modelo digital de carácter científico nacerá siempre del conocimiento de las técnicas constructivas y el comportamiento estructural del edificio, así como de una investigación interdisciplinar que rastree todos los datos posibles relacionados de forma cercana o lejana con el objeto de estudio que pueden aportar indicios que orienten sobre su estado original. El levantamiento exhaustivo, los análisis compositivos, constructivos, evolutivos, etc., se vuelven esenciales para comprender la arquitectura e interpretar correctamente la información para retroceder al estado inicial. Gracias al cruce de todos los datos se puede producir una hipótesis razonada que debe ser constantemente comprobada en un movimiento constante de acercamiento y alejamiento, de ensayo y error, hasta que todas las piezas encajen, hasta que todos los datos conocidos aparezcan y sean coherentes y posibles. El modelo digital será la última comprobación de la hipótesis al dar tridimensionalidad a las conjeturas.

En cualquier caso, siempre deberá ir acompañado de documentación, escrita o gráfica que explice qué partes del modelo proceden de restos conocidos y cuáles pertenecen al terreno de la hipótesis, así como los razonamientos que llevan a ella. Con todo ello se pretende facilitar la comprensión de las estructuras históricas, pero también contextualizar estas y los objetos que en ellas tenían sentido, casi siempre perdido al pasar a formar parte del museo. Se pretende así mismo el respeto por la autenticidad de los restos conservados que de este modo son salvaguardados, pero permitiendo avanzar a la investigación y, llegado el caso, es además una herramienta de comprobación previa a la intervención. Por último, el modelo digital es un instrumento de indiscutible poder en la difusión y, gracias a ésta, una contribución a la

conservación a través de la concienciación que produce el conocimiento.

## 5. Conclusiones

Por tanto cabe concluir que, usadas con medida y siempre como modelos infográficos científicos, las nuevas tecnologías son un medio más de conocimiento del Patrimonio Histórico, que permite la profundización en los estudios, a veces incluso de aquellos que han quedado estancados, aumentando por un lado la documentación sobre el bien cultural, y por otro mejorando la comprensión del mismo, fortaleciendo así los lazos que unen al Patrimonio Cultural y a la sociedad. Pero es fundamental que el modelo infográfico sea siempre científico y avalado por una investigación accesible que exponga con detalle los datos que llevan al resultado final, frente a otras tendencias actuales que buscan más el espectáculo que el propio conocimiento del bien cultural, teniendo en cuenta que lo que buscamos y deseamos con la realización de este tipo de documentos digitales es un mayor conocimiento del Patrimonio Histórico que revierta además en el público, basándonos en la premisa de que protegeremos aquello que conocemos y de lo que reconocemos el valor.

Pero para garantizar la fidelidad y el rigor científico de los modelos digitales es necesaria la redacción de un Código deontológico profesional que establezca criterios comunes desde un punto de vista teórico y metodológico, así como los objetivos y las definiciones precisas que alejen por fin la reconstrucción virtual del patrimonio histórico de las realizaciones pseudos-científicas en busca de la espectacularidad.

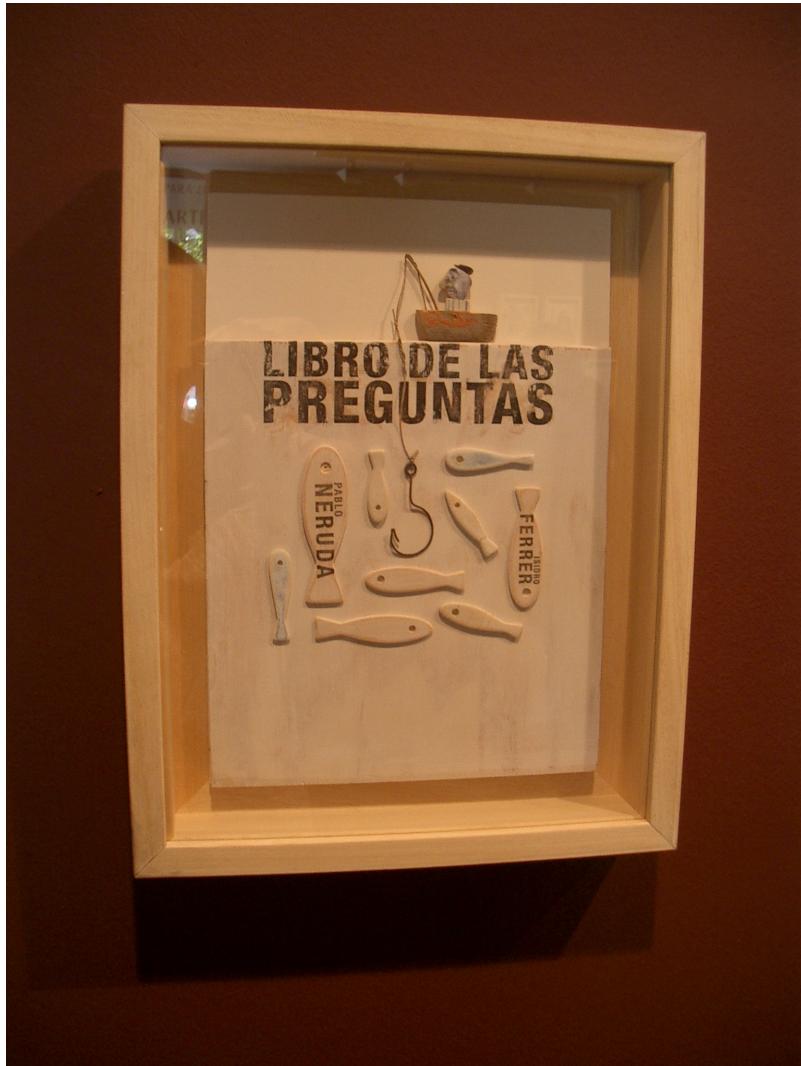
Finalmente, una vez resueltos los puntos anteriores será necesario un mayor esfuerzo en el asentamiento teórico y práctico de las técnicas e instrumentos de protección que garanticen la conservación de estos nuevos documentos digitales que deberían a su vez poder ser usados con posterioridad por otros investigadores que indaguen en el mismo campo hallando eventuales nuevas interpretaciones. Al

fin y al cabo no dejan de ser una aportación más a la reflexión que reconstruye la Historia.

---

## Isidro Ferrer: Poesía en 3D

*¿A quién le puedo preguntar qué vine a hacer en este mundo?* Se cuestiona Neruda en su “libro de las preguntas”. Fueron innumerables los poemas que Pablo Neruda escribió a lo largo de su vida, brindando con ellos breves y bellos momentos a cada criatura que puebla el universo. *El libro de las preguntas*, editado por vez primera en 1974 (editorial Losada, Argentina) y reeditado en 2006 por Media Vaca recoge parte de esos fugaces poemas en forma de pregunta que ahora se enriquecen con las ilustraciones de Isidro Ferrer (Madrid, 1963).



Neruda se plantea su papel en este mundo y tal vez de haber conocido a Ferrer habría encontrado respuesta: construir juntos un universo nuevo, soñado, en el que cohabitan ingenio, magia, ironía y juego, matices e inquietudes, sonrisas y guiños.

Caja Madrid, en su *espacio para el arte* de Zaragoza exhibe, por vez primera y hasta el 19 de octubre, las obras que Ferrer ideó para ilustrar la publicación de Media Vaca. Resulta curioso y muy divertido ver como un poema toma corporeidad, saltando de las páginas de un libro, de una cuartilla e incluso de las servilletas de papel de que se servía Don Pablo en ocasiones, a la tercera dimensión. Las palabras, las preguntas, se hacen tangibles y ocupan un espacio físico que de inmediato se traslada a nuestro ánimo para buscar respuesta, nuestra propia respuesta. Y es que Ferrer no resuelve los enigmas de Neruda con sus obras-objetos, si acaso los rodea y

nos lanza el guante con otra nueva pregunta.

No encuentro la palabra para definir ni el estilo ni la disciplina en la que encaja Ferrer, esta costumbre nuestra, tan occidental, y tan tediosa de encajarlo, listarlo y catalogarlo todo: “obra”, no me gusta... “¿esculturas?”, no... “montajes”...umm, no me convence... Su brillante trayectoria avalada por numerosos premios (Premio Nacional de ilustración (2006), Premio Nacional de Diseño (2002), Poster European Design Award (Estocolmo), Premio Lazarillo de Ilustración, Premio Experimenta, Tercer premio en el XXII Festival Internacional de Carteles de Chaumont (Francia), Promax Oro de Animación para TV (Canadá), un LAUS , tres AEPD, “Daniel Gil” de Edición, Premio Junceda, Visión de Oro de Creatividad Exterior, miembro de la Alianza Gráfica Internacional (AGI)...) y más de treinta libros publicados lo definen en la mayoría de las ocasiones como diseñador gráfico e ilustrador; sin embargo y con miedo de pecar de *romántica trasnochada*, estas definiciones se me quedan escasas y preferiría definir a Ferrer como “hacedor de metáforas” o “poeta en 3D”, o mejor, “hacedor de metáforas en 3D”.

Escribe el periodista Jesús Marchamalo, que “como a Neruda, a Isidro le gusta recolectar objetos, acumular tornillos y herrajes oxidados, trozos de madera, pedazos de alambre, cajas de lata, una jaula, el trozo de una rama. Los objetos, al menos algunos de ellos -es cuestión de mirar-, conservan una remota condición humana, guardan el tacto de las manos por las que han pasado, la experiencia indecible de haber sido tocados -dice- , rozados, acariciados. En sentido literal, manoseados. Y es capaz, después, de encontrar en ellos la metáfora, la paradoja, el significado oculto o evidente: una percha es un perro, es una garza, un tren. Una esponja es la luna, o un pedazo de pan”. El proceso creativo de Ferrer nace con la búsqueda de los conceptos que luego van a materializarse en sus “metáforas en 3D”, leyendo y analizando dichos conceptos, a partir de los cuales procede a construir

los primeros bocetos, siempre pensando más en el objeto que en la ilustración. En sus propias palabras “el sentido del objeto es la ilustración pero construida a partir de elementos”. Las referencias conceptuales y estéticas de Isidro Ferrer son innumerables, desde las pinturas flamencas hasta Magritte, Brossa o Fornasetti, por citar solamente algunos de ellos, como lo son también las miradas sobre sus “metáforas en 3D”, mundo complejo y colmado de claves, rebosante sin embargo de honestidad infantil.



# **Se ha presentado el catálogo on-line de arte público en la página web del Ayuntamiento de Zaragoza**

Tal como se anunciaba en el número anterior de esta revista, los días 24 y 25 de mayo de 2008 tuvo lugar en el Centro de Historia de Zaragoza un seminario internacional co-organizado por la Sociedad Municipal "Zaragoza Cultural" y el grupo de investigación consolidado "Observatorio Aragonés de Arte Público" de la Universidad de Zaragoza, sobre el tema *Arte en el Espacio Público: Barrios Artísticos y Revitalización Urbana*, que reunió a una treintena de ponentes y más de 180 matriculados. En la segunda sesión, dedicada a "Arte público", se presentó el catálogo que en los últimos dos años ha venido elaborando dicho grupo de investigación, con la colaboración de otros autores locales o foráneos, entre los que cabe destacar muy señaladamente la entusiasta participación de miembros de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte (AACa) en la redacción de numerosas fichas. Dicho trabajo es el resultado de un convenio por cuatro años firmado por la Universidad de Zaragoza con el Ayuntamiento de Zaragoza para la elaboración y seguimiento de este catálogo on line, que ya está colgado en la sección "La Ciudad" de la web municipal (<http://www.zaragoza.es/artepublico>). Desde el principio, como en el caso del catálogo on line del Ayuntamiento de Barcelona, se espera que la colaboración de la sociedad no se limite únicamente a la redacción de las fichas, sino que pueda participar cualquier ciudadano con sus observaciones y sugerencias. Por eso, se ha incluido en el margen izquierdo de nuestra página web un rótulo titulado "Ayúdanos a mejorar", que ya ha sido utilizado para hacernos llegar algunas interesantes consideraciones por parte de algunos usuarios.

Otras opciones que se ofrecen, de abajo a arriba, en ese mismo lugar son la rúbrica “créditos” –con los nombres de todos los autores de las fichas–, el “mapa” de Zaragoza a partir del cual se puede acceder al catálogo de las obras, o bien se puede entrar directamente al “Catálogo” –para buscar por título, autor, emplazamiento, barrio, época, iconografía, materiales, o temática– , todo ello precedido de una breve “Presentación”.



Sesión del seminario en que fue  
presentada la web  
[www.zaragoza.es/artepublico](http://www.zaragoza.es/artepublico)

Por cierto, lo que de forma sintética se indica en esa presentación es cual ha sido el concepto de “arte público” que nos hemos planteado como punto de partida y de qué manera pensamos seguir avanzando en este trabajo, cuestión que nos ha

planteado arduas diatribas. Por motivos prácticos, que no conceptuales, nos hemos centrado en obras que tengan vocación de perennidad –aunque en el espacio público nada es para siempre, todo resulta transitorio debido a la acción de los agentes atmosféricos, al vandalismo, o los cambios en el gusto, la política, etc–, así que no hemos catalogado graffitis , performances, ni lo que los franceses llaman poéticamente arts de la rue, a pesar de que estas manifestaciones artísticas nos merecen gran consideración, como quedó de manifiesto en el que seminario internacional sobre arte en el espacio público que recientemente organizamos entre el Ayuntamiento y la Universidad de Zaragoza , donde fue presentado al público por primera vez de forma operativa nuestro catálogo on line el día 24 de mayo de 2008. Nuestro objetivo es catalogar todo monumento artístico o conmemorativo que de forma permanente esté instalado en el espacio público o sea visible desde él. Como hicieron nuestros colegas de Barcelona con motivo del Forum 2004, nosotros hemos comenzado en vísperas de la Expo 2008 haciendo accesible al público el catálogo de esculturas, monumentos, u otras piezas tridimensionales, pero el año que viene esperamos que también estén incluidos los relieves, pinturas murales u otros elementos adosados a muros visibles por cualquier paseante desde la calle. Con el tiempo, nos gustaría abarcar todo el arte público con vocación de perennidad en sus más variadas manifestaciones, incluyendo fuentes –por ahora sólo hemos catalogado las que tienen algún componente arquitectónico-escultórico–, jardines de diseño, o símbolos conmemorativos, lo mismo que en la web del Ayuntamiento de Barcelona, donde ya están en este momento catalogando placas, árboles de la memoria u otros elementos de lo más variopinto.

La idea a largo plazo es unificar los sistemas de consulta y poder cruzar datos informáticamente entre los proyectos similares que se están realizando en otras ciudades españolas y europeas, de manera que el modelo de ficha catalográfica que hemos adoptado consta necesariamente de los mismos campos que

la del antecedente barcelonés: título, emplazamiento, autores, dimensiones, fecha, promotor/donante/medio de adquisición, propietario, inscripciones, breve biografía del artista, breve biografía del representado (si ha lugar), crónica histórica, y comentario final. Este comentario en Barcelona era una valoración o explicación personal que se encargó normalmente a historiadores del arte, pero también a gentes de letras u otras personalidades públicas; por lo que, con objeto de unificar en parte la información a lo largo de todas las fichas del catálogo, se encomendó previamente a los periodistas Jaume Fabre y Josep Maria Huertas, la redacción de la crónica histórica de cada pieza, a partir de los datos que el Ayuntamiento les proporcionó y los que ellos buscaron en otras fuentes secundarias. Nosotros, en cambio, hemos tenido que encargar por completo todos los campos de que consta cada ficha catalográfica al experto o expertos que la firman.

A diferencia del catálogo barcelonés, el nuestro no va a contar con fichas de monumentos desaparecidos, pero debido a que tenemos en nuestro equipo expertos en “arqueología industrial”, desde el principio hemos incluido los numerosos elementos patrimoniales de este tipo presentes perennemente en el espacio público zaragozano, tanto si se trata de una antigua embarcación junto al canal, de una vieja locomotora colocada en la mediana de un puente, de una rueda de molino en una rotonda, o de la chimenea de una antigua industria –pues si el resto del edificio ha desaparecido, poco queda ya de su naturaleza arquitectónica y se ha convertido en una especie de monumento conmemorativo o estético–. Del mismo modo, teniendo en el equipo prestigiosos arqueólogos, no podemos dejar de catalogar vestigios históricos que se muestran en nuestro espacio público, perdida ya otra función que no sea la puramente monumental y ornamental. Por otro lado, mientras que en el catálogo on line del Ayuntamiento de Barcelona no se incluyen fachadas de monumentos religiosos –salvo los de titularidad municipal–, ni apenas hay ejemplos de edificios de otros poderes públicos o de casas particulares, en la web zaragozana sí estamos estudiando decoraciones artísticas

dignas de ser destacadas en los recintos o las fachadas de edificios de todo tipo: iglesias, palacios cívicos, bancos o cajas de ahorro, viviendas particulares, etc.

Otro aspecto en el que la definición de “arte público” nos ha planteado dudas se refiere a piezas que no se encuentran en la calle, sino en recintos cerrados. ¿Podemos seguir considerando arte público aquel que se halla tras cercas o verjas que sólo permiten el paso al viandante en determinados horarios y condiciones? En general, nosotros hemos tendido a considerar que sí, porque de lo contrario no podríamos incluir las piezas artísticas de la Expo, ni tampoco las esculturas de Pedro Tramullas u otros artistas que se encuentran en el patio del Edificio Pignatelli –sede principal de la Diputación General de Aragón–, o las que adornan los patios del antiguo matadero –actualmente sede del C.C. “Salvador Allende”, entre otros usos cívicos–, o las que hay al aire libre en el campus de la Universidad, o en los recintos ajardinados de otras instituciones públicas accesibles a cualquiera. Pero, mientras que la web de escultura urbana del CPIP “Cesáreo Alierta” está actualmente catalogando las esculturas instaladas en los patios de residencias o de los colegios de enseñanza infantil y primaria e institutos de enseñanza media (“Escultura Urbana en Zaragoza”, <http://www.cesareoalierta.com>, ya incluyía ocho piezas en recintos de este tipo el 11/06/2008), en el portal del Ayuntamiento de Zaragoza no los hemos incluido, pues por la seguridad de los menores se supone que el público en general no tiene permitido el acceso a los colegios, tanto si son públicos como si son privados, salvo en ocasiones excepcionales o solicitando un permiso. Por otra parte, nuestros colegas de Barcelona han excluido totalmente las obras de arte fúnebre en el recinto de los cementerios, que en el caso zaragozano sí hemos incluido, aunque no de forma exhaustiva sino sólo a través de una selección antológica de algunas de las mejores piezas –con tal de que sean obras únicas, no producciones en serie de la industria funeraria, y de que no estén en el interior de alguna capilla, panteón, u

otro espacio arquitectónico— pues al fin y al cabo el camposanto zaragozano es todavía un espacio público al aire libre sin control de acceso, que simplemente tiene algunas restricciones horarias de ingreso comparables a las de ciertos parques y otros recintos urbanos controlados, para evitar vandalismos nocturnos.

Más complicada es la cuestión en el caso de obras que se hallan en el interior de edificios. La bibliografía internacional sobre arte público –especialmente los textos en inglés– suele igualmente considerar como tal aquel que los ciudadanos se encuentran en edificios de tránsito como aeropuertos, estaciones de tren o metro, galerías y centros comerciales, u otros espacios cubiertos donde la gente pueda deambular libremente. En la web del Ayuntamiento de Barcelona no los consideraron inicialmente; pero ahora ya han comenzado a incluir en su catálogo on line muchas decoraciones artísticas de las estaciones del metro, trenes de cercanías, etc. No es de extrañar, pues ya incluyeron desde el principio esculturas conservadas en edificios municipales, en especial las que cualquier ciudadano que vaya a la Casa de la Ciutat encuentra en el gran vestíbulo de la misma nada más entrar por la Plaza de Sant Jaume. También nuestra Casa Consistorial en la Plaza del Pilar cuenta con una importante colección artística a la vista de cualquiera que realice gestiones burocráticas en el gran vestíbulo de la planta baja, en el atrio, en las escaleras de honor y en los pasillos del piso principal; pero nuestro criterio no es por ahora incluirlas, pues de hacerlo no habría razón para dejar de incluir las piezas expuestas en los museos municipales o de otra titularidad, la mayor parte de los cuales son de ingreso gratuito en Zaragoza. En todo caso, la intención es que el trabajo vaya ampliándose a lo largo de los años; pero ahora nuestra ambición no sólamente es aumentar el número de fichas, sino más bien complementarlas –como nuestros colegas de Barcelona– con itinerarios, con visitas guiadas e información a distintos niveles, como si los usuarios estuvieran visitando un verdadero museo... y a todos los efectos debería ser

considerado así, aunque sea un “museo virtual”.