

VIII Bienal de Arte Contemporáneo Fundación ONCE, Mujer y discapacidad

Es un volumen fundamental, muy cuidado tanto en el interior como en el diseño de la portada, portadilla, contraportada. El diseño y la maquetación es obra de la empresa Tau diseño con más de cuarenta años de experiencia e importantes proyectos realizados, entre ellos, además de los creados para Fundación ONCE, los ideados para el Museo del Prado. Este catálogo presenta un trabajo cuidado en la línea de la anterior Bienal. Esencial es la imagen que representa la filosofía de la Fundación ONCE una mano dibujada sobre un pequeño espacio del elemento visual destacado de la portada. Dicha representación se asocia con uno de los sentidos corporales, el tacto, con el que se perciben sensaciones de contacto para conocer, sentir, apreciar, valorar y especialmente porque aporta una "visión" a quien no puede ver con los ojos. La intensidad visual en la portada, en rosa, se focaliza en la luz amarilla del centro del círculo de líneas paralelas que me hace pensar en Eusebio Sempere, y en ese encuentro entre el arte y el diseño. Por otra parte, es en la portadilla del catálogo donde encontramos el tema de la VIII Bienal *Mujer y discapacidad*. Tanto la imagen de la portada como la de la portadilla tienen una carga estética y simbólica, lógicamente, abierta a cada mirada. Y la contraportada se reserva a la disposición significativa de los logos, organizadores, patrocinadores y colaboradores. Todos ellos han sumado en ese resultado final que, además de en papel, podemos consultar en línea. [1]

La publicación de los textos en las Bienales de Arte Contemporáneo Fundación ONCE ha sido en español y en inglés. En esta se presenta, en primer lugar, los textos en inglés, por lo que se puede pensar en esa relación entre comunicar e internacionalizar y así acentuar la presencia en el arte

contemporáneo de mujer y discapacidad. Premisa que Maite Barrera, comisaria de la anterior Bienal y también de la que nos ocupa, considera necesario visibilizar y lo hace sobre fondo de color rosa. La gráfica, tanto de la exposición como del catálogo, funda la identidad de la exposición y necesariamente los bloques de texto explicativo y de las cartelas, así como la disposición de los QR.

El catálogo se estructura en una primera sección, que tras la portadilla, se refiere a la presidencia de honor y al comité de honor formado por los nombres de los representantes institucionales y también por los responsables de los veintinueve museos nacionales e internacionales. Una segunda es la Presentación, en la que se disponen los cuatro textos institucionales, a los que se suman otros diez de presidentes, directores y de la vicepresidenta de la fundación CERMI y de la gerente de la red museística provincial de Lugo. A continuación se publica el texto de la comisaria, Maite Barrera. La tercera parte se centra en el índice de las obras, nombres de las artistas y en cada una de ellas con imagen de la obra, título, año y en algunas de ellas con el QR. Y la cuarta división del catálogo tiene como título Actividades paralelas, realizadas además de en CentroCentro, en La Casa Encendida, fijando en la publicación el nombre de la artista y su obra. A continuación el Ciclo de Cine, en la Academia de las Artes y las Ciencias cinematográficas sobre la ceguera, la enfermedad mental, la sordera, la discapacidad física e intelectual, la discapacidad física, el autismo. Y en la Casa Encendida (festival IDEM) y también en el Museo Lázaro Galdiano. De la misma forma colaborativa, el ciclo Danza, Teatro y Música en la Casa Encendida (festival IDEM), en la sala grande del Centro Dramático Nacional Teatro Valle-Inclán y en el Teatro María Guerrero. Y, en el apartado Talleres imprescindibles, en la filosofía de la Bienal, se han realizado estos en la Fundación ONCE, en la Casa Encendida, impartidos por los profesores de la Asociación Mirada Compartida, y en la Casa del Lector con profesores de

Artegoría. Proyectos y Soluciones y Recreatia. Y en el Centro Dramático Nacional, Teatro Valle-Inclán, sala el Mirlo Blanco, impartido por Chela de Ferrari.

Por otra parte, en el texto de la comisaria el tema que lo define es mujer y discapacidad, no presenta apartados. Solamente con fijarse en el sumario, en el que aparecen los nombres de cada una de las artistas, se aprecia la impresionante selección. Teniendo en cuenta el tema mujer y discapacidad y las premisas de la Fundación ONCE artistas con alguna discapacidad. Lo esencial en la VIII Bienal es la propia artista, la hacedora, la que crea la obra. También se observa la magnífica representación de artistas en la diversidad propia intelectual física, y mental, así como en la particularidad de la medida del tiempo, de algunas de las artistas, lo que se ha llamado "tiempo crip". Asimismo, en lo referente a una pluralidad de obras, entre otros cosas, sobre la movilidad, lo sensorialidad, la persona, el entorno, la salud mental, los espacios domésticos, las visuales, el dolor y los sentidos. A lo que se suma el cuerpo como soporte artístico, las prótesis y la multiplicidad de técnicas artísticas, como piezas talladas en mármol, en piedra, esculturas, madera, cristal, dibujo, grabado, rotulador, óleo, estampación manual, gouache, pastel, técnica mixta, collage, cosidos, bordados a mano, objetos encontrados e intervenidos para subvertirlos, fotografía, vídeos, vídeo instalaciones, performance, instalaciones.

En conjunto, es una excelente publicación, un extraordinario ejemplo, un espejo del arte, un caleidoscopio diverso, esta VIII Bienal de Arte Contemporáneo Fundación ONCE. En síntesis, la discapacidad se instaura en torno a algo de lo que una persona carece. De ahí que Maite Barrera se plantee el tema de las prótesis desde la discriminación por algún tipo de discapacidad, alejándose de la visión reduccionista, para enlazar con el poder creativo que, gracias a la diversidad de planteamientos, de obras y de artistas reconocidas o jóvenes,

puede desencadenar un cambio en la sociedad y también en las artes. Desde las pioneras, a las jóvenes promesas.

[1] <https://bienal.fundaciononce.es/>

VIII Bienal de Arte Contemporáneo Fundación ONCE. Mujer y Discapacidad

El tema de la Bienal *Mujer y Discapacidad*, une dos palabras que, tanto unidas como separadas, son de acentuada actualidad por esa realidad casi in-visible en el contexto social e histórico a la que se refiere. Esta muestra representa uno de los esfuerzos vertebradores de la ONCE relacionado con la inclusión de las personas con discapacidad tanto en lo laboral como en lo cultural y lo artístico. En este contexto, desde la I Bienal Internacional de Arte Fundación ONCE (2006), el arte es el tema y también lo es la inclusión. Precisamente la VIII Bienal coloca en primer plano, además del arte contemporáneo, el arte creado por mujeres, más de cuarenta mujeres con sus obras.

La historiadora del arte Maite Barrera fue la comisaria de la VII Bienal de Arte Contemporáneo Fundación ONCE y también de la VIII Bienal, que ahora es en esencia de la que hablamos. Con el título de *Píldoras y lentejuelas* la profesora Barrera presenta un excelente análisis sobre su propuesta de la exposición. Desde el inicio expone y expresa el fundamento y la significación de la muestra. Destaca el porqué, el motivo del foco e igualmente la conveniencia del tema que vertebría y amplía más de una línea del arte contemporáneo en la realidad *Mujer y Discapacidad*. Lo expresa en una frase con total

claridad: "Dedicar una bienal entera a la intersección de los ejes mujeres, arte y discapacidad solo requiere una justificación, la de por qué no se había hecho antes". Interesante es ese planteamiento y lo que vemos en la cuarta planta de CentroCentro es una muestra de gran nivel artístico.

Baste con leer los nombres de las artistas que forman parte de la exposición, por orden alfabético: Laura Anderson Barbata, Costa Badía, Amelia Baggs, Lucia Beijlsmit, Francisca Benítez, Louise Bourgeois, Lisa Bufano / Sonsheere Giles, Fátima Calderón, Leonora Carrington, Clara Carvajal, Liz Crow, Ángela de la Cruz, En torno a la silla, Dora García, Anna Bella Geiger, María Gimeno, Elisa González, Emilie Gossiaux, Sara Hendren, Dunya Hirschter, Rebecca Horn, Wendy Jacob, Berta López, Cristina Mancero, Ruth Morán, Teresa Moro, Bárbara G. Muriel, Paloma Navares, Sonia Navarro, Alison O'Daniel, Meret Oppenheim, Zoe Partington, Ana Pérez Pereda, Rebeca Plana, Elena Prous, Aimée Rapin, Tolkyn Sakbayeva, Judith Scott, Jana Sterbak, Blanca Torres / Enrique Radigales, Monica Valentine, Miriam Vega, Helena Vinent, Jenni-Juulia Wallinheimo-Heimonen, Romily Alice Walden.

Sus obras son sus creaciones, sin etiquetas, están ahí para que el visitante se encuentre con ellas y con su mirada las active. Hay vídeos, vídeo instalaciones, performance, instalaciones, piezas talladas en mármol, en piedra, esculturas, madera, cristal, objetos encontrados e intervenidos para subvertirlos, dibujo, grabado, rotulador, óleo, estampación manual, gouache, pastel, técnica mixta, collage, cosidos, bordados a mano, fotografía. Conocemos el eje temático de la Bienal *Mujer y Discapacidad* pero lo que encontramos en la exposición es arte contemporáneo, creado por artistas.

David Castillo. Vuelta atrás

David Castillo (Zaragoza, 1973) selecciona 25 obras en *Vuelta atrás*, una recopilación de la labor realizada en los últimos veinticinco años del artista, son los años transcurridos desde que presentó su obra en este mismo lugar.

El título de la muestra, *Vuelta atrás*, lo toma de una canción de *Más Birras*, afirma que también es el término usado por los informáticos y matemáticos para dar solución a algunos problemas. *Cuando se mira atrás se ve todo con una perspectiva diferente*. Es su intención, ver de donde ha partido y en qué lugar se encuentra ahora.

Persona polifacética, dedicada al diseño gráfico, compagina la pintura con escultura, fotografía, forja.... Funda el *Colectivo Subterráneo* en los años 90 junto con Alfredo Losada y Julio Sari, con intención rupturista y provocadora, grupo que poco a poco se fue diluyendo con el tiempo.

Su pintura, realizada con pigmentos sobre lienzo, ha estado siempre marcada por su gusto por las culturas de la antigüedad, por los oficios y por el mundo rural. En 2003 abandona el mundo urbano en el que habita para trasladarse a un lugar tranquilo, Azaila, próximo al yacimiento arqueológico Cabezo de Alcalá, en la provincia de Teruel, donde poder trabajar con otro ritmo y espacio. Su anterior exposición, *Ruralis*, fue llevada a distintos lugares, la pudimos ver en Zaragoza en 2021, aquí, además de sus lienzos, nos mostraba esculturas realizadas con técnicas y materiales empleados en aquellas culturas. El protagonismo de su obra lo tienen los objetos, utensilios, arcos, flechas, dianas, hachas y animales, que llenan todo el lienzo.

Ahora encontramos pinturas realizadas en 1996 ocupadas por grandes signos, en las que son importantes las texturas y el volumen, que junto con la luz van a marcar las siguientes

etapas, con los contundentes bloques o los etéreos gases. Las enormes herramientas: picos, tijeras, hachas, formas que nos recuerdan yunque, toda su obra es muy expresionista, con veladuras, raspados y *dripping*, va acompañada de letras celtibéricas, como los últimos lienzos presentados de 2020, sobre la cacería de Calidón, representan al jabalí herido por la flecha de Atalanta, con sus enormes colmillos y las erizadas cerdas. Los colores de sus obras son intensos, verdes, rojos, amarillos, naranjas, azules...

Ha sido promotor de distintos proyectos, en el año 2000, *Birrus*, estudio de diseño, arte y fotografía, junto a Eva Gil y Alegría Lacoma. En 2008 *Vida Primitiva*, junto con Eva Gil, realizando cursos, talleres, y recreaciones históricas desde la prehistoria a la edad de hierro. Aficionado al arco, realiza arcos y puntas de flecha en silex, hueso y acero forjado, con complementos en cuero. Otro interesante proyecto es *La fragua ibérica*, donde recrea las técnicas de forja del pasado.

Entrevista a Dino Valls

Dino Valls (Zaragoza, 1959) es licenciado en Medicina y Cirugía por la Universidad de Zaragoza (1982). Realizó sus estudios en el mismo edificio en el que presenta la exposición *Sciencia pictoris*, que hemos visitado este pasado año en el Paraninfo de la Universidad, con una selección de su obra, entre la que hemos podido contemplar los dibujos que realizaba para apoyarse en sus estudios. Ha obtenido el *Premio Artes & Letras de Arte 2022* que otorga Heraldo de Aragón.

Salió de Zaragoza muy joven con su carrera de medicina

terminada y muchos reconocimientos artísticos cosechados, entre ellos el primer premio del Certamen de Arte San Jorge de Zaragoza en 1982 ¿Qué le ha llevado después de tantos años a regresar a su lugar de origen?

Son etapas que van fragmentando la linealidad, caminos que divergen y nos replantean el horizonte. Cuando me fui a Madrid, después de decidir que iba a dedicarme profesionalmente únicamente a la pintura, tenía que afianzar los inicios que ya había ido consiguiendo allí desde la distancia, y plantear una proyección internacional que en aquel momento comprendí que debía de planificarse más firmemente desde la capital.

En este momento, la continuidad de esa proyección internacional ya establecida es más fácil ser gestionada desde cualquier lugar gracias a Internet. Además, aquí en Zaragoza podía encontrar el entorno de una ciudad más tranquila y agradable para seguir pintando igualmente, concentrado en mi nuevo estudio, aparte de razones familiares y afectivas que también había que valorar para la vuelta a mi ciudad natal.

Su formación académica ha sido en medicina y no en artes. Ya entonces demostraba su talento para el dibujo en bocetos con los que se apoyaba en sus estudios y que podemos comparar a los realizados por nuestro premio Nobel en medicina Santiago Ramón y Cajal. Finalmente se decidió por la pintura ¿Fue muy difícil esa decisión?

Soy una persona muy metódica, perseverante y reflexiva, y es verdad que el éxito que empecé a percibir ya en mis primeros pasos en mi afición por la pintura, junto con el interés que ya comenzó a demostrar el mercado por mis obras, influyó en aquella decisión en la que mi pasión por la pintura encontró su dimensión profesional, posibilidad que en ningún momento me había planteado cuando inicié mis estudios de Medicina. No fue

algo irreflexivamente decidido, a pesar de que en aquel momento tampoco conocía en profundidad lo arduo que es dedicarse sólo a la pintura en este país, en el que no hay apenas una tradición cultural de colecciónismo de arte. Pero quizás, esa posterior evidencia fue impulsando la proyección internacional que enseguida fue solventándola.

Una técnica tan elaborada y una obra tan pensada, no dejando ni un solo detalle al azar, requiere mucho tiempo de ejecución y meditación ¿En dónde se encuentra el origen de esa precisión y minuciosidad?

En mi carácter, mi personalidad ha requerido un trabajo minucioso y reflexivo, introspectivo y concentrado, que implica también un trabajo constante de ámbito cultural que impregne esa labor íntima y casi mística de creación, aparte del que requiere su ejecución posterior.

Sus obras requieren muchas horas de dedicación ¿Cómo es su taller? ¿Trabaja todos los días? ¿Cuáles son sus hábitos?

Siempre he preferido para mi lugar de trabajo espacios tranquilos, aislados del exterior, habitualmente sin ventanas excepto las claraboyas translúcidas al cielo. Silencio para mi música y mi pensamiento. Soy metódico en mis ritmos, buscando el tiempo que requiere la concentración, pinto muchas horas todos los días, pero mentalmente estoy trabajando siempre, día y noche.



¿Qué pasos ha dado hasta conseguir su técnica?

Respecto a la técnica, aquella flexible pero frágil intuición plástica inicial, se ha ido estructurando con el estudio de técnicas y procedimientos de los antiguos maestros, con la deducción de su alquimia a partir de la contemplación de sus obras en museos y exposiciones, y sobre todo con la intensa dedicación al trabajo en el estudio, una estricta autocrítica es la principal referencia para llegar con el tiempo a dominar una técnica.

Los materiales que emplea, óleo, temple, y los soportes, lienzo o tabla ¿En qué ocasiones utiliza unos u otros?

Durante mi trayectoria profesional he ido incorporando o personalizando algunos materiales y soportes, también experimentando sobre algunas de sus posibilidades, evolucionando de una manera fluida hasta mi actual factura, habitualmente sobre tabla, y el óleo aplicado en muchas capas

sucesivas superpuestas, muy sutiles o en translúcidas veladuras.

En *Deconstructio*(2012), partiendo del *Lignum* nos conduce hasta el *Ornamentum*, y nos muestra las distintas fases o capas de la obra: *Tabula*, *Gypsum*, *Adumbratio*, *Infrapictura*, *Oleum* y *Velatura* ¿Es así como trabaja, en esta obra nos documenta su método?

Efectivamente, la deconstrucción temporal de sus capas muestra el esquema sucesivo del proceso pictórico de mis obras, jugando también con que los materiales mostrados, desde el bastidor de madera hasta el marco, están todos pintados en trampantojo.

Con independencia de las magnificas carnaciones conseguidas, los cabellos y esos ojos que nos taladran ¿Qué función tienen en su obra los colores empleados, rojos, azules... pan de oro y plata?

Aparte de la riqueza cromática de ciertos colores que me fascinan, algunos se imbrican también en otros planos conceptuales en los que la simbología y las sugerencias referenciales culturales aportan más elementos a la composición, más allá de los únicamente visuales.

El paisaje como fondo de sus figuras ha ido perdiendo importancia pasando a unos fondos más teatrales, abigarrados retablos en ocasiones, otras veces el escenario está vacío, centrándola la atención en la figura a modo de representaciones de santos ¿Qué significado puede dar a esta evolución?

Mi personal enfoque temático en la psicología profunda es lo que quizás haya ido despojando a mi pintura de amplios

exteriores o paisajes, y de hecho desaparecen de mis obras en los años 90.

Los espacios interiores, a veces desnudos, o los escenarios teatrales que subrayan una construcción psíquica y subjetiva del Universo, han ido alojando a mis personajes enfocándolos en su interior.

Sus obras son muy meditadas. ¿Cuando comienza una tiene pensados los cuantiosos detalles que introduce o van evolucionando durante su confección?

Son muy meditadas y nada aparece sin haber sido considerado previamente, aunque a veces haya elementos cuya razón última por la que he necesitado incluirlos en la composición sea incluso para mí, consciente o racionalmente oscura.

El desarrollo conceptual y la composición de cada cuadro puede llevarme semanas, y durante ese proceso de concentrado aislamiento y obsesión temática, en el que estoy sensibilizado y alerta al contenido que va emergiendo del inconsciente, realizo decenas de bocetos sobre papel que van perfilando ese contenido y la composición de la proyección figurativa en que se materializa, hasta conseguir el boceto final definitivo. Sólo después comienza la fase de pintura en la tabla, en la que ya está prácticamente todo decidido, aunque da comienzo entonces otro proceso mediante el que tengo que conseguir, sin tener referencias delante, el aspecto verosímil, expresiva y plásticamente idóneo, para intensificar ese contenido conceptual profundo en que se encarna. Durante esos meses, a veces años, de elaboración, cada pincelada vuelve a ser una nueva decisión cuya única referencia es mental, es introversión, memoria visual e intuición plástica.

La mayoría de sus obras están tituladas en latín o griego, con

lo que consigue dotarlas de un aire más científico, a la vez místico y enigmático ¿Qué es lo que persigue, darnos una guía que nos ayude en la interpretación o encriptar su significado?

Lenguas que etimológicamente nos han precedido, aportan a nuestro pensamiento muchas referencias que en nuestro lenguaje cotidiano nos pasan desapercibidas. Mi intención es enriquecer el cuadro con su amplitud referencial y la interrelación de los campos semánticos que sugieren, aparte de convocarnos dentro de un ámbito cultural heredado que infunde un tono científico, que en mi caso pretende analizar y sistematizar la taxonomía de lo irracional.

Afirma que nunca ha empleado modelos ni ha tenido referencias reales ¿Pinta de memoria? ¿Cómo es posible conseguir el tipo de pintura que ejecuta sin apoyos?

Los únicos apoyos son cierta documentación para los objetos o elementos menos habituales, pero no como referencia directa para reproducir, sino para conocer su composición. Para incluirlos en las pinturas, recreo su diseño, imagino y deduzco sus luces, sombras, brillos, texturas, ornamentación, etc.

Y respecto a los escenarios y personajes, ya desde mis primeras obras he preferido esa ausencia de referencias o modelos reales. Por supuesto que ello complica muchísimo su realización, sobre todo cuando pretendo siempre una representación muy verosímil y llena de detalles, pero precisamente por esa ausencia de referencias externas reales y circunstanciales, tengo la total libertad para idealizar y decidir cada detalle de la obra, y así consigo que mi proyección psíquica profunda continúe actuando sobre el ámbito creativo también durante el proceso de pintura.

La carga emocional es así intensísima y constante, ya que al no tener una referencia externa para cotejar, la atención se

centra en la creación visual de un mundo interior, cargado de energía psíquica proveniente tanto de un plano consciente como del inconsciente.

Y la cultura atesorada, también ejerce así más intensamente su influjo sobre nuestra memoria visual que si nos sometemos al secuestro de nuestra sensibilidad por la inmediatez de la percepción y la reproducción mimética de un modelo.

Símbolos, alquimia, ambigüedad, subconsciente, vértigo, tortura, angustia, dolor, odio, miedo, locura... Todo esto vemos cuando nos asomamos a sus obras, cuando contemplamos sus personajes, en su mayoría hermosas adolescentes. Su sufrimiento perdura en nuestras mentes ¿Cómo le afecta el vivir día a día con sus criaturas?

Son arquetipos, son encarnaciones de nuestras propias dudas metafísicas, de nuestro vértigo existencial, de nuestra paradoja vital ante la efímera inmensidad de la belleza. Deambular con mis criaturas es conversar conmigo mismo con mi parte más profunda, es decir, con nuestra común herencia psíquica como seres humanos.

¿Cómo cree que actúa su obra en el espectador?

Creo que como mi imaginario visual y su carga emocional provienen de la parte más abisal de mi psique, pertenece ya también a ese inconsciente colectivo que compartimos todos los seres humanos. Mis imágenes actuarían entonces especularmente, como un test proyectivo en el que el espectador reproduce su propio contenido psíquico profundo, como si mis cuadros fueran un espejo de su yo más interior y estructuralmente ancestral. Una mirada pausada y atenta del espectador, ajena a una intención de descifrar contenidos codificados y significados del autor, lleva a un nuevo proceso de creación tan válido

como el mío, en el que el nuevo artífice siente esa resonancia íntima con sus propias preguntas existenciales. Cada espectador es un nuevo creador, la obra de arte trasciende entonces a eterna e infinita.

Su pintura es muy personal, desligada de toda corriente y sin embargo podemos considerar que está bebiendo de muchas fuentes. La han definido como simbolista, realista, conceptual, barroca, renacentista, surrealista... ¿Cómo la define usted?

En lo formal no sigue ninguna corriente en concreto y a la vez se nutre de todas, ya que todo lo que he percibido, conocido, estudiado, soñado, e imaginado durante toda mi vida, se acrisolá al decidir cada pincelada que va transformando una tabla blanca en un cuadro terminado.

En lo conceptual, sigue siendo como la impronta de una mano en el fondo de una cueva, es la misma proyección simbólica y mística de nuestra ancestral y remota angustia existencial, eterna e irresoluble, que define y caracteriza al ser humano consciente de su destino.

¿En qué trabaja en la actualidad? ¿Cuáles son sus próximos proyectos?

En la actualidad sigo trabajando en la misma única obra de siempre, esa enorme pintura múltiple, compleja, fragmentada, secuenciada, ese gran políptico que es toda mi producción. En este momento se materializa concretamente en un gran tríptico en cuya realización llevo ya más de 2 años y que necesitará uno más para considerarlo terminado, antes de proseguir en otra obra.

Entrevista a Marián Sanz y Germán López, El arte y la vida

Los motivos del coleccionista para serlo pueden ser variados. El coleccionista más interesante es aquel cuya vocación se asemeja a la del artista. El azar interviene en ello, a buen seguro, pero la necesidad interior es el factor esencial. Algo a lo que termina sumándose una voluntad de comunicación, que no sólo supone el riesgo de exponer y exponerse, sino una vía de acción social, sin la cual el artista, por mucho que lo fuera, sería invisible. El que el arte quiera cambiar la vida, y no sólo la privada, la del creador o la del coleccionista, resulta necesario. Es así como el coleccionista apasionado siente la necesidad de transmitir su pasión a la sociedad, la de comunicar. Y ello desemboca en la puesta de su colección a disposición del público, materializándose, por ejemplo, en fundaciones como la creada por Marián Sanz y Germán López en Cretas, comarca del Matarraña.

Procedente ella de Aragón, y él de Extremadura, se encontraron en la Barcelona de los años setenta, una ciudad llena de posibilidades, abierta y culturalmente efervescente. La colección la comienza Germán, que le lleva a Marián algunos años de ventaja, pero es fruto de la complicidad.

Se puede decir que la "colección" propiamente dicha, como cosa estructurada y argumentada, se distingue aquí del conjunto de obras que se adquieren, y es más amplio y diverso, menos coherente. Los coleccionistas plantean un discurso sobre su propia generación, la de los artistas nacidos en las décadas de los 40 y los 50, y que protagonizan el arte español de los

ochenta. Algo que puede entenderse como una reivindicación. Reivindicación generacional a la que se suma otra, la de una comarca, el Matarraña, y la de un pueblo, Cretas, donde está la casa familiar de Marián.

Allí compran un edificio histórico, en el centro del pueblo, lo rehabilitan exquisitamente, y lo abren al público en el año 2012. Sobre este amor compartido por Cretas comienzo preguntándoles.

A. R. Vuestra Fundación es prueba de amor a Cretas por parte de ambos. El amor de Marián está enraizado en su infancia, pero me gustaría preguntarle a Germán por su primer encuentro con el pueblo y con el Matarraña, y saber cuánto tardó en contagiarse ese afecto.

G. L. Mi primer viaje a Cretas fue en agosto de 1977. Marián y yo ya éramos novios y mi futura suegra me invitó a pasar unos días con ella y sus dos hijas.

El contagio fue lento, pero sin pausa, sobre todo después de casarnos en marzo de 1978.

Siempre he dicho que la vida en Cretas era la contraria de la de Barcelona. Eran el positivo y el negativo: lo que no hacía en un sitio lo hacía en el otro, y viceversa.

A. R. La del Matarraña es una comarca que ha atraído a muchos creadores contemporáneos, artistas plásticos o escritores. Podemos hablar de los motivos de semejante atracción, y de vuestra posible relación con algunos de ellos.

G. L. Hasta dónde sabemos, creemos que el primero en irse a vivir a Calaceite fue José Donoso, a finales de los años 60. Después tuvieron casa allí Gustavo Gili, Ràfols y Maria Girona, Romà Vallés, Mauricio Wacquez, Natacha Seseña, Yves y Bigna Zimmermann, Ángel Crespo, etc.

¿Los motivos? Tal vez los mismos que tenía yo. Además, el descubrimiento de un lugar sin prisas donde poder crear y relacionarse con tranquilidad.

En cuanto a la relación con esta gente... conocíamos de Barcelona a los Ràfols y a Yves Zimmermann, y ellos nos fueron presentando a otros.

Debo añadir que desde hace unos años vuelve a haber por aquí un grupo de intelectuales y gente inquieta, algunos de los cuales son hijos de los primeros.

A. R, Os lleváis algunos años, y para cuando os conocisteis, Germán ya llevaba tiempo coleccionando, y todavía más tiempo interesándose por el arte.

Germán, ¿qué se podía saber del arte contemporáneo en la Extremadura de tu adolescencia y juventud? ¿Cuál fue tu primera galería? ¿La primera compra? ¿El primer galerista a quien pudisteis llamar amigo?

G. L. No llevaba mucho tiempo coleccionando. Cuando Marián se incorporó a la tarea, yo sólo había comprado unas cuatro o cinco obras.

La primera sala de exposiciones en la que entré fue la de la Diputación Provincial de Badajoz, en 1957.

Yo era bastante joven, pero creo que, en Extremadura, como en otros muchos lugares de España, casi se desconocía el Arte en

general y totalmente el Contemporáneo.

Pintores importantes de la tierra, como Ortega Muñoz y Barjola, vivían en Madrid y exponían en la Galería Biosca.

Mi primera galería en Barcelona fue la Maeght, en la calle Montcada, al lado del Museo Picasso, y fue allí dónde compré el primer cuadro, un *gordillo* de 1975, en octubre de 1976.

Tal vez los primeros galeristas amigos, todos de Barcelona, fueron Paco Farreras de la propia Maeght, Marisa Díaz de la Fuente, "Marisa de la Ciento", y René Metras. Los dos primeros tienen, cada uno, una sala dedicada en la Fundación. René Metras, aparte de amigo, fue un hombre que nos enseñó a mirar la pintura y con quien aprendimos muchísimo.

A. R. En cuanto a ti, Marián, ¿cuál fue la primera obra de la colección que puedes calificar como tu primer capricho o enamoramiento personal?

M. S. He tenido muchos amores a primera vista, que podrían haber sido caprichos si Germán no me hubiese ayudado a mirarlas bien, pero creo que he estado enamorada de cada una de las piezas que tenemos.

Sin embargo, tengo que diferenciar entre las primeras obras que compramos juntos y las que conforman "la colección". Entre las primeras mi primer amor fue una tela de Ràfols Casamada que está en casa desde 1977. En esa época en que mi Pigmalión particular me iniciaba, hubo muchos amores más, pero esa obra fue el primero, y cuando lo miro aún me emociona.

En cuanto a las obras de los ochenta, aunque sea difícil escoger sin ser infiel, hay una obra que es mi preferida y que, de hecho, es como el buque insignia de la colección, pues hasta se hizo una pared solo para ella, y es la primera que se

ve al entrar en la Fundación. Se trata de “La silla” de Manolo Quejido, que llegó en 1984 y en la que el tiempo “ha pintado muy bien”.

A. R. ¿Y cuál fue el museo (de arte contemporáneo o no) cuya visita más te marco, y pienso, tal vez, en tu juventud, en esos años en que uno es más influenciable?

M. S. De muy pequeña, tendría 6 ó 7 años, estuve en el Prado y recuerdo perfectamente que me quedé embobada con “El jardín de las delicias”.

Después de eso ya no me impresionó nunca nada tanto como Cuenca (el Museo de Arte Abstracto). Fue como una revelación que me contagió la pasión de Germán.

A. R. Esta entrevista se publicará en la revista de la AACAA, la asociación aragonesa de críticos de arte. Sé que, en vuestro caso, como en el caso de otros coleccionistas, el papel de algunos críticos y teóricos de arte ha sido fundamental. Contadme quiénes fueron.

G. L. Antes de coleccionar Arte de los 80, José M.ª Moreno Galván (de “Triunfo”). Después, ya a finales de los 70, Juan Manuel Bonet, Ángel González García y Rosa Queralt.

M. S. Nunca nos aconsejaron, pero leíamos sus escritos y críticas. Además, con Rosa hablábamos muchísimo de arte.

A. R. Un acertado criterio, en parte económico, en parte de afinidad, derivado de un consejo, os llevó a comprar el arte de vuestra generación y vuestro país. Es un criterio que puede recomendarse a todo coleccionista joven. Pero creo que vuestra generación concreta fue extraordinaria, y que tuvisteis, diría yo, que suerte con ella. ¿Qué caracterizó el arte de los 80?

G. L. Para nosotros, lo que caracterizó al arte de los 80 fue, sobre todo, la libertad y la alegría de vivir, todo parecía posible. Cada cual hacía lo que le apetecía, unos con más acierto y otros con menos.

Decía Paco Calvo Serraller que el arte español de los 80 ya era “normal”, que era como el de otros países, y que ya no predominaba la “veta brava” que arranca con Goya, sigue con Solana y llega a la generación de los 60 (Millares, Saura, etc.).

A. R. Esa normalización, la desdramatización del arte español, tuvo que ver con un arte que reflexionaba sobre el propio arte, y con un cierto hedonismo. ¿Era algo que necesita la sociedad? ¿La belleza debe ser reivindicada como un derecho humano?

M. S. La Belleza en el Arte sí que debe ser reivindicada como un derecho humano. El hombre, como ser sensible, necesita estar rodeado de cosas bellas, y una es el Arte. Creo sinceramente que la sociedad lo necesita y más en estos tiempos en los que nos ha tocado vivir.

A. R. Los 80, en España, y en materia artística se asimilan inmediatamente a la pintura, no obstante, uno de los puntos de

interés de vuestra colección es que vais más allá, y sumáis fotografía y escultura. Y me centraré en la fotografía, porque son los años en que empieza a consolidarse como una práctica más en el sistema de las artes, y empieza a coleccionarse. Un anticipo de boom que llegará acto seguido. ¿Dónde veíais fotografía? ¿En qué salas? ¿A qué fotógrafos conocisteis personalmente?

G. L. y M. S. La verdad es que cuando comenzamos a coleccionar no veíamos mucha fotografía e, incluso, no nos planteábamos comprar. Reconocemos que “la llegada” de la fotografía a galerías de pintura de la calle Consejo de Ciento, como René Metras y Eude, despertó nuestro interés y decidimos que si queríamos una colección que reflejara el Arte de los Ochenta, teníamos que completarla con la fotografía.

Con el tiempo conocimos a Tony Catany, María Espeus, Manuel Serra, Manuel Esclusa, Ferran Freixa, Manolo Laguillo, Miguel Trillo...

A. R. Siguiendo con el asunto de las relaciones personales... ¿Cuál (cuáles) son los artistas más próximos? ¿Alguno de ellos ha conocido Cretas gracias a vosotros?

G. L. Xavier Grau, García Sevilla, Miguel Rasero, Sergi Aguilar, Rosa Amorós, Soledad Sevilla, Chancho, Patricio Vélez, ...

M. S. La verdad es que por Cretas han pasado pocos, aunque hay muchos que saben de la existencia de la Fundación e, incluso, han sido invitados a conocerla. Sin embargo, podemos citar a Miguel Trillo, Adolf Genovart, Miguel Rasero, Patricio Vélez y

otros más jóvenes como Sabine Finkenauer, Idoia Montón, Leticia Feducci, Miquel Mont.

A. R. El criterio de la colección es claro. ¿Cuál es el criterio de las temporales? ¿Cómo juegan con la colección?

Al principio, pensábamos hacer temporales de artistas más jóvenes que los de la Colección. Luego, hemos ido exponiendo a miembros de ambas generaciones:

- Homenajes a fallecidos: Gemma Sin, Luis Claramunt
- Artistas relacionados con el Matarraña: Luis Claramunt, Sabine Finkenauer
- Tribus urbanas madrileñas de los 80: Miguel Trillo

A. R. ¿Qué artistas de los 90 o de ahora mismo, fuera de la lógica de la colección os ha tentado comprar?

G. L. Podemos decir que Patricia Gadea, Peio Irazu, Miquel Mont ...

A. R. El cubismo se dice que nació cerca de Cretas, en Horta de San Juan, durante la estancia allí de Picasso.

G. L. El cubismo nació en París con "Las señoritas de Avignon" (1907). La segunda estancia de Picasso en Horta es en 1908.

Siempre se habla de dos cubismos, analítico y sintético, pero a veces olvidamos el primero, el de "Las señoritas" y los

cuadros de Horta. Picasso es el único pintor que tuvo tres momentos cubistas; los restantes, dos.

A. R. ¿Sería Picasso la puerta de entrada a la compresión del arte moderno, tan ardua para muchos?

G. L. Totalmente.

Cuando Picasso falleció, José M.ª Moreno Galván dijo que tenía la llave de la pintura del siglo XX y que la cerró cuando murió.

Para mí, el cuadro más importante del siglo XX es “Las señoritas de Avignon”.

Entrevista a Natalia Royo, Tintaentera Taller de Obra Gráfica

Define qué es Tintaentera y quién es Natalia Royo Parache.

Tintaentera es un taller de obra gráfica que abre sus puertas en 2014 en la ciudad de Zaragoza, y que se dedica a la edición de obra de artistas en las técnicas de la serigrafía y el grabado, así como a impartir talleres y cursos en estas técnicas. Natalia Royo Parache soy yo, la directora y artífice de Tintaentera, una grabadora y serígrafo dedicada al oficio desde 2010 y que, además de dirigir el taller, preparar los encargos y estamparlos, edito mi propia obra en este espacio.

¿Cómo surge Tintaentera?

Cursé los estudios de Grabado y Técnicas de Estampación en la ciudad de Barcelona y allí me enamoré de estas técnicas de estampación. Cuando finalicé mis estudios, llegó un momento de inflexión en mi vida en el que decidí regresar de nuevo a Zaragoza y abrir un taller artístico en el que estas dos técnicas, grabado y serigrafía, fueran la base de mi trabajo.

Has editado varias colecciones de arte gráfico y serigrafía con grandes nombres del mundo de la ilustración. ¿Cómo surge tu faceta de editora?

La faceta de editora está presente desde el principio como objetivo principal del taller, si bien el hecho de ir conociendo a diferentes artistas y empezar a entablar con ellos facilitó que esté objetivo tan deseado por mí llegara a buen término y con una muy buena acogida por el público. Si bien es cierto que hacemos pocas ediciones al año, ya que me veo inmersa en otro tipo de proyectos y encargos, el propósito es editar como mínimo una colección al año, y si pueden ser dos, mejor.

Tu relación con el arte gráfico vas más allá de editar y grabar. También tienes una práctica artística que me gustaría que nos contaras.

A mí el grabado y la serigrafía, como ya he mencionado antes, me enamoraron, llegaron muy dentro de mi parte creativa y me sentía muy cómoda en cuanto las conocí y empecé a desarrollar mi obra basándome en ellas. Las técnicas de grabado y estampación en general suelen gustar mucho, pero no todo el mundo se apasiona por ellas para desarrollar su propia obra.

En mi caso, a día de hoy únicamente entiendo expresar mi arte a través de estas técnicas.

Además de tu faceta de creadora y de editora, también proporcionas una plataforma de difusión del grabado a través de cursos y talleres. Háblanos de esta labor de Tintaentera y dinos, ¿Cuál es el interés que despierta la serigrafía y el arte gráfico entre el público? ¿Cuál es el perfil de la gente que va a Tintaentera?

Como acabo de mencionar, las técnicas de estampación llaman mucho la atención del público y, en general, gustan. Son técnicas agradecidas de trabajar y eso hace que la gente se anime a aprenderlas, lo que hace que los talleres suelan tener muy buena acogida. Los alumnos y alumnas que vienen a Tintaentera pueden desarrollar sus proyectos artísticos con estas técnicas, les voy guiando en el proceso pero se hace todo de manera muy autónoma para poder entender la técnica y adaptarla al estilo de cada uno. Viene gente muy variada, desde adolescentes con grandes inquietudes, a personas más mayores que buscan aprender nuevas posibilidades de expresión, a artistas que conocen otras técnicas y les interesa ampliar su repertorio. El perfil del alumno y alumna de Tintaentera es muy variado y eso nos enriquece también a todos los que estamos en ese momento en clase.

Desde sus inicios en 2014, Tintaentera ha crecido hasta convertirse en un activo cultural de la ciudad, donde se desarrollan interesantes colaboraciones con otros profesionales. Háblanos de algunos de estos proyectos.

Cierto es que en estos años ha habido proyectos muy variados y diferentes, pero me gustaría destacar algunas colaboraciones como el libro de artista que editamos junto a Estudio Ductus, uno de nuestros colaboradores más asiduo. Se estampó todo él

en serigrafía con ilustraciones de Isidro Ferrer, textos de Grassa Toro y una encuadernación maravillosa que trabajaron en Ductus. Fue una pieza con mucha belleza. Le tengo especial cariño a ese proyecto ya que fue una de las primeras grandes colaboraciones.

Otros proyectos o encargos que me gustaría mencionar son todos aquellos que han tenido que ver con grandes artistas, como unas serigrafías que me encargó Osca Sistemas, una empresa de Huesca, con la obra de Broto. Fueron dos serigrafías interpretando su obra y con las que obsequiaban a sus clientes. O los grabados estampados para la Casa de Ganaderos, de los que uno de ellos fue de Iris Lázaro, otro de Ignacio Mayayo y tuve la suerte del año pasado hacer uno mío propio, tanto el grabado como la estampación.

También hay un grabado que le tengo mucho cariño, por la pieza en sí, que es maravillosa, y por el artista que la hizo, Eduardo Laborda. Fue un encargo muy cuidado para el Club de Atletismo Escorpio y quedó una pieza fantástica en aguafuerte y punta seca.

Ya para concluir, el arte gráfico ha tenido una presencia importante en Zaragoza desde la segunda mitad del siglo XX gracias a iniciativas como las del Estudio-Taller Libre de Grabado de Maite Ubide. Ya en los setenta y desde la serigrafía se unió Pepe Bofarull. Como continuadora de esta saga de profesionales, ¿Cómo ves el panorama actual de las artes gráficas y de la serigrafía en Aragón?

Para mí es un gran honor poder plantearme seguir con el buen hacer y estilo de talleres que tenían estos dos grandes de la edición y estampación, pero creo que el momento que ellos vivieron está un poco alejado del actual. Hay mucho menos interés y cultura por el grabado y la serigrafía que en esos años, y también hay que decir que lo digital, si bien ha

llegado con calidades muy buenas y con profesionales increíbles, supone una competencia que nos deja con una ligera desventaja. Sin tener que compararnos, evidentemente, porque son campos diferentes, sí es cierto que por recursos y economía es más fácil reproducir ahora mismo en fine art de alta calidad una copia de una obra que hacer una edición. Como comento, sin comparar, porque el que sigue queriendo hacer una edición en serigrafía o grabado la va a hacer, aunque no se hacen tantas como hace unos años. Esto no me quita la energía y la ilusión por seguir trabajando la obra gráfica e intentar ser punto de referencia.

Miradas descolonizadas. Las máscaras de los espíritus

La exposición “Las máscaras de los espíritus” inaugurada en abril de 2022 en el Centro Cultural Manuel Benito Moliner de Huesca, nos brinda la oportunidad de tener un acercamiento a la cultura africana a través de sus máscaras. La propuesta del comisario Alfonso Revilla Carrasco muestra el vínculo entre función-forma desde la complejidad que implica hablar de máscaras africanas al ser ésta una generalización compleja teniendo en cuenta la magnitud del continente. También hay que añadir que la movilidad de las culturas étnicas no facilita el poder contextualizar y poder concretar sobre un estilo tribal determinado, con sus propias características formales, y así poder establecer tipologías.

Se presentan máscaras de distintas características donde el tallista, tal como plantea el comisario en el catálogo de la exposición “Miradas descolonizadas; las máscaras de los espíritus” ha sido capaz de “crear vínculos, mantener

equilibrios, superar conflictos, soportar ritos de iniciación, establecer e impartir justicia; esto es, ser elemento de regulación y cohesión social...." (Revilla, 2022). El comisario centra el discurso en mostrar la capacidad de las máscaras de mostrar la realidad que no vemos, por eso, la máscara debe identificar esta realidad a través de su forma, incluso debe someterse a juicio público, y de esta forma superar su reconocimiento, pudiendo, no obstante, ser desechada si la forma no cumple con la función deseada, o no muestra el mensaje conceptual que haya sido demandado. El tallista recoge las distintas partes del cuerpo como partes simbólicas, tratándolas de forma separada, y luego las vuelve a construir dejando a un lado las formas naturalistas, adentrándose en unas nuevas formas que representan una nueva realidad y atienden a su finalidad.

El comisario plantea el vínculo de las máscaras con el rito caracterizado por su poder funcional y místico, se realiza para cumplir un cambio del ser del individuo. Por esto, la máscara actúa en la persona, en las diferentes metamorfosis que sufre durante su vida, en cambios coyunturales: ritos de admisión, de iniciación, de emancipación, de matrimonio, etc. Tiene asignada su meta funcional apelando a la intuición, evocando a las sensaciones y a la percepción, desdobra la realidad, llama a lo que está oculto, a los ancestros, a lo sagrado. La máscara está viva, interactúa con el sujeto como si de una secuencia se tratara, y lo consigue a través de sus atractivas formas que no sólo cumplen con la función plástica, sino que nos dirigen del exterior al interior, de lo que se ve a lo que se siente.

El uso de la máscara implica el cambio en la persona que la lleva, suplanta a la persona, realiza una transformación en ésta, es otra, ahora representa a otro personaje que ancla el presente con el pasado, que, acompañada del rito y de las teatralizaciones, permite transmitir narrativas sobre el más allá, dando sentido y haciendo comprensible la vida, lo

sagrado, el individuo, la sociedad, cubriendo y atendiendo los momentos de cambio de la persona y las necesidades de culto que requieren, los momentos importantes de la vida de un africano, como la fertilidad, el cambio a la vida adulta y en la muerte (Revilla, 2022).

Revilla Carrasco, A. (2022). *Miradas descolonizadas; las máscaras de los espíritus*. Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza.

Formas de maternidad. Diálogos entre maternidades románicas y negroafricanas

La exposición “Formas de Maternidad” comisariada por Alfonso Revilla y llevada a cabo en el Museo de Arte Sacro de Teruel dirigido por Pedro Luis Hernando del 21 de noviembre de 2002 al 9 de enero de 2023, muestra el diálogo entre representaciones maternidad de dos culturas diferentes entre sí y que, sin embargo, hacen guiños comprometidos para satisfacer las preguntas sobre la religiosidad de la maternidad. La exposición ha contado con obras del propio comisario así como con obras de Juan José Andreu.

El discurso que muestra el comisario plantea cómo en las sociedades tradicionales negroafricanas las creencias basadas en la existencia del más allá, en la prolongación de la vida o en la continuación del alma, van estrechamente relacionadas con la descendencia y la procreación. Es por esto que el tránsito a la maternidad y proteger la fertilidad son consideradas pautas de poder y forma parte de un reconocimiento social necesario para la integración en la

comunidad. Son los rituales, acompañados de manifestaciones artísticas, los que abogan por la transmisión de conocimientos, su función es didáctica y ejemplifica sus valores y sus comportamientos (Revilla, 2022).

Las obras de la exposición muestran cómo las maternidades africanas disfrutan de un abanico de posibilidades en cuanto a su representación. Los bebés giran en torno a la madre en multitud de posiciones sin interferir en la posición prioritaria que se le otorga a la madre. La leche materna es símbolo de la transmisión de valores, depositaria de la tradición. La función de la madre es la de dar la vida y preservarla, es la dispensadora del alimento de la vida, y la perpetuación de la especie.

Las representaciones artísticas sobre la maternidad, tanto en la maternidad africana, madre y niño o niña y Virgen María y el niño Jesús, direccionan las miradas en torno al acto de la creación. En las creencias católicas el niño Jesús es la representación humana de dios, y en la visión africana, la madre es la materia prima capaz de concebir y dar vida.

La exposición plantea cómo en las tallas africanas el tallista muestra la parte simbólica, sin restricciones, su cometido es la representación de lo invisible, por tanto los cánones del naturalismo se desvanecen consiguiendo tallas cuyos significados y mensajes abarcan y comprenden una inmensidad de valores y de preferencias honorables a las que deben su respeto, consideración y alabanza.

Esta exposición pone de manifiesto un aspecto comparativo en la visión artística de las representaciones románicas y africanas. Se ha de tener en cuenta el puesto en el que se han considerado las dos culturas, una, las maternidades románicas, ocupando una posición artística relevante a lo largo de los tiempos y la otra, las maternidades africanas, desterrada a una visión exótica y artesanal. Al comparar estas culturas,

distantes entre sí, podemos apreciar la similitud en aspectos formales, aunque esto no conlleve una similitud en aspectos conceptuales. No obstante, ambas maternidades cumplen la relación con el rito más allá de la visión puramente artística o formalista.

Beatriz Bertolín Gruidae. La línea infinita

Hay que dejarse envolver por un atardecer en la Laguna de Gallocanta para entender la fascinación que este enclave de la naturaleza, frontera natural entre Teruel y Zaragoza, ejerce sobre quienes la visitan. En cada crepúsculo, como en una ofrenda a los dioses, la sangre de un firmamento carmesí se derrama lentamente por la superficie especular de esta gran cuenca endorreica convertida en santuario.

Así lo debieron entender las comunidades celtibéricas que se asentaron en sus alrededores. El complejo universo de relaciones que se establece entre el ser humano y la divinidad, incluidos sus rituales, ha dejado diversas pruebas de esa veneración tal como lo atestiguan los hallazgos de las excavaciones realizadas en las localidades de su entorno.

Siglos después, los artistas han adoptado el papel de los chamanes y sus obras la función de las ofrendas. Dibujos, pinturas, fotografías o grabados son los nuevos exvotos del culto a este templo de la naturaleza.

Beatriz Bertolín continúa con esa tradición.

Imbuida del aura de este lugar mágico, invoca su espíritu mediante sus creaciones siguiendo la estela de otros grandes

artistas que han hecho de esta laguna su particular estudio, como el pintor Carlos Pardos o el fotógrafo Uge Fuertes, a quienes rinde explícito homenaje inspirándose en algunas de sus obras. Así, el paisaje deviene en palimpsesto incorporando, en una nueva capa, la mirada ensimismada y atenta de la pintora de Albentosa. El resultado es el testimonio de su sintonía con el paisaje.

Mediante acuarelas, acrílicos y otras técnicas desarrolladas con la maestría a la que nos tiene acostumbrados, Bertolín amplía el *genius loci* de la laguna con la complicidad de sus principales protagonistas, las grullas, quienes cada atardecer, siguiendo una liturgia ancestral, regresan a su refugio lacustre con sus inconfundibles graznidos, dejando, sobre el firmamento en llamas, trazos de líneas infinitas.

La muestra, formada por más de 30 obras, está enriquecida con textos y poemas de una treintena de personas entre artistas, naturalistas o investigadores a los que Bertolín ha invitado a participar, incorporando la dimensión colectiva a esta exposición individual que consolida la fulgurante trayectoria que la artista de Albentosa viene desplegando en los últimos años.

Entrevista con Ricardo Calero, con motivo del gran premio AACa 2021

JPL: AACa te premió por tu gran exposición de 2021 en La Lonja de Zaragoza, pero este año 2022 también ha sido un año triunfal para tí, por las dos exposiciones, en el CDAN de Huesca y en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid. Ambas tienen

mucho en común, por la reivindicación ecológica y de una poética visual de la memoria. De hecho, la exposición oscense se estructura como una retrospectiva histórica a partir de etapas anteriores, con diferentes aproximaciones a la naturaleza. ¿Ha ido intensificándose con los años el protagonismo del paisaje en tu trayectoria o ha sido siempre para tí un tema prioritario desde joven?

RC: Desde muy joven parece que ya mostraba interés en los viajes de fin de semana con mis padres, en los distintos parajes naturales a los que solíamos ir, pero sí es después, poco a poco, a través de las primeras acciones artísticas donde fui tomando verdadera conciencia del hecho natural y su relevancia. Recuerdo ahora la acción desarrollada entre las orillas y el agua del cauce del río Gallego, realizada en 1984 y que fue grabada en vídeo por Emilio Casanova para la exposición "siete escultores", o alguna de las "Acciones de luna" como la plantación de fragmentos de árboles, tomillo y romero, en un acto reivindicativo realizado en 1986 en la plaza de España de Zaragoza. Pero sobre todo es a partir de mis estancias en Montreal en 1989 cuando se desarrolla con mayor intensidad, quedando recogida en algunas de las obras allí realizadas y expuestas en la galería AUBES 3935, que darían paso posteriormente a esas dos claves que denomino como Natural Exterior o Natural Interior y que conforman hasta hoy mis procesos de trabajo.

-JPL: No eres fácil de encasillar. Tu arte es procesual y conceptual, pero las obras resultantes a veces son piezas muy matéricas y a veces hasta monumentales. Son muchos los contrastes en tu personalidad artística, a la vez tímidamente intimista y socialmente comprometida, aunando la tranquilidad Zen y el pathos de Goya. ¿Piensas que has sido bien interpretado por los críticos de arte? ¿Hay autores, de diferentes medios y generaciones cuyos escritos consideres especialmente atinados en lo que a ti se refiere?

RC: Interesantes las preguntas, y os entiendo a los críticos claro, pero a mí nunca me ha preocupado ni interesado el encasillamiento. Como bien sabes, tras una primera etapa de formación yo he trabajado y trabajo principalmente con temáticas sociales, y por tanto con ideas y sentimientos que por supuesto no quiero ni debo encasillar en comportamientos estancos, por lo tanto en función del proyecto busco y trabajo con las técnicas y los materiales que considero pueden transmitir mejor el concepto propuesto. Es por esto que no es fácil definirme, ¿pero acaso lo es en otros artistas y en el siglo XXI?

A lo largo de mi trayectoria he tenido la suerte de coincidir con críticos, historiadores y pensadores de gran interés que han aportado luz sobre mi trabajo y a los que les estoy muy agradecido. La persona que ve una obra artística con interés y atención, extrae sobre todo aquello que necesita y por tanto siempre estará en función de su personalidad, formación e intereses puntuales, y los críticos no son ajenos a ello.

Por supuesto que ha habido y hay autores, humanistas, poetas o filósofos, que no solo han atinado, sino que me han abierto un horizonte de esperanza creativa. Permíteme que en estos momentos mencione tan solo a uno de ellos, en representación de todos, que es John Berger y que sirva como homenaje, ya que el lunes 2 de enero hará seis años que nos dejó; con él pude compartir correspondencia epistolar, así como tiempo y palabras en sus viajes a España o en su casa a las faldas de los Alpes Franceses.

-JPL: ¿Preparas actividades o exposiciones próximas en Aragón? ¿Nos podrías anticipar alguna información al respecto?

RC: La última exposición en La Lonja de Zaragoza está muy reciente, y las exposiciones en el CDAN de Huesca y en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid todavía se pueden visitar

hasta finales y mediados de enero respectivamente, así que de momento lo que quiero es tiempo..., dejar espacio..., los procesos de reflexión son importantes.

Pero si que es posible, si todo va bien, que una instalación artística concebida hace muchos años para Fuendetodos, finalmente pueda ver la luz antes de finales de 2023.

-JPL: ¿Y cuales son tus planes a escala internacional, tú que eres uno de nuestros artistas más cosmopolitas?

RC: Pues los planes sobre todo son viajar para acabar proyectos iniciados en Alemania, Italia y Francia. Sobre las exposiciones pendientes de inaugurar en el 2023 y 2024 la información llegará en su momento.

-JPL: Aunque desde hace unos años hayas trasladado tu taller a Fuendetodos sigues muy vinculado con Zaragoza. ¿Cómo ves la actualidad cultural y la situación artística presente, en comparación con los años en que eras un activista muy involucrado en la dinamización de la capital aragonesa? ¿Qué cuestiones te preocupan ahora en lo que atañe a nuestro sector artístico?

RC: Esas décadas a las que te refieres estaban llenas de esperanza y de unión por defender y sacar adelante proyectos que considerábamos vitales para el sector.

Sin duda que algo de todo esto sigue existiendo, pero la diferencia puede estar en la deriva de un modelo social que poco a poco se ha vuelto más capitalista e individualista, más consumista de ocio y menos de Cultura, a esto han contribuido por supuesto las crisis económicas sufridas profundamente, desmontando mucho de lo conseguido y dejando a un sector como el nuestro prácticamente sin protección, sabiendo que por su

fragilidad es de lo primero que cae y de lo último que se recupera. Por otra parte tenemos una burguesía, salvo excepciones, que no ha valorado suficientemente el arte contemporáneo, y unas instituciones públicas a las que, todavía hoy, les falta engranaje para funcionar bien como motores dinamizadores de un territorio con demasiadas carencias en nuestro sector.

Me preocupan los creativos, en todos los campos, que a duras penas pueden desarrollar bien su talento y la falta de expectativas que finalmente generan el éxodo. Me preocupa la falta de actividades teóricas así como la escasa participación cuando las hay. Me preocupan las oportunidades perdidas y tanto dinero invertido en proyectos estrella irrelevantes, mientras el sector sigue viviendo de casualidad. Me preocupa la falta de unión, la falta de diálogo tan necesario entre los agentes públicos y privados para sacar adelante proyectos de futuro.

Pero dicho esto, quiero ser optimista, pues sabemos que en el campo de la creatividad esta tierra ha tenido y tiene valores importantes que siguen aportando luz al camino que tenemos que recorrer. Por favor contribuyamos entre todos a facilitar la travesía.