

# **X Aniversario del taller de arte del grupo Zhebra (Valentia, Huesca). Antológica de Félix Moreno (in memoriam)**

En el marco de las actividades programadas para conmemorar el X aniversario del taller de Arte, desarrollado en las instalaciones del centro “Manuel Artero” de Huesca para personas con discapacidad intelectual, durante los pasados días 8 a 17 de julio se ha presentado en el oscense centro cultural “Manuel Benito Moliner” una exposición antológica del artista Félix Moreno (Cetina, Zaragoza, 1973-Huesca, 2021), vinculado a este taller hasta su reciente fallecimiento. Con el objetivo de servir como homenaje a este singular artista, se han seleccionado unas setenta pinturas suyas que ofrecen una buena síntesis de su proceder creativo, eminentemente orientado por el principio de “necesidad interior”.

Artista muy sensible capaz de plasmar en el campo formal altas cotas de emoción, sus producciones resultan, en primer lugar, muy explícitas de una actitud pura y sincera ante el fenómeno artístico, de una unión muy singular entre lo vital y lo artístico. Su entrañable personalidad, perfectamente reflejada en los resultados plásticos, el sentimiento de libertad con que abordaba y desarrollaba el proceso creativo y el sentido lúdico en cuanto a la elección del color y la adaptación de su expresión a cualquier tipo de soporte o formato, fueron los que siempre acabaron por dotar de un sentido estético particular e interesante a cada una de sus obras.

Moreno usaba sin restricciones toda la gama de colores que pudieran estar a su alcance, que combinada a menudo

consiguiendo efectos sorprendentes como reflejo del estado de ánimo en que se encontrara en cada momento. "La obra de Félix es una sorpresa permanente. Esperamos que esta exposición sirva como homenaje y reconocimiento a su aportación al mundo del arte", indicaba Eduardo Cajal -impulsor y coordinador del ZheBRA al que el artista estuvo vinculado- en el emotivo acto de inauguración del pasado 8 de julio, arropado por sus compañeros de grupo, familiares y algunos responsables institucionales, trufado por recuerdos y anécdotas ilustrativas de una vitalidad desbordante. Un acto muy emotivo que transcurrió entre sones de flamenco y efusiones de alegría festiva, tal como al artista le hubiera gustado en vida, pues él mismo era -al decir de alguno de sus familiares- "**además de artista, una pura fiesta**".

En el acto de inauguración, Cajal recordaba la singular energía con que Moreno emprendía siempre su particular proceso creativo: "**Tenía sus rituales de entrada al taller, un ritual maravilloso que era interesante seguir... Si no había lienzos, iba a buscar cajas, las deshacía y aprovechaba pictóricamente. Se lo tomaba muy en serio; entraba como "en trance" y podía estar horas y horas pintando. Verle era algo mágico.**" Más allá de toda consideración dentro de la etiquetas de lo marginal -aquellas que pudieran estar ligadas al llamado arte "Outsider", o similares- la obra de Félix Romero constituye toda una lección de "Arte" con mayúsculas pues llega a acceder, en todo momento y sin problemas, a esa dimensión intangible y misteriosa de lo puramente estético, traspasando los límites de la mera funcionalidad y de los obvios beneficios formativos, lúdicos o terapéuticos en que cabe ser enmarcada la experiencia coordinada por Cajal a nivel básico.

Colorista y vibrante, en cuanto a referencias o posibles apoyos de la obra de Moreno en determinados hitos de la historia del Arte del siglo XX -como pudieran ser, por ejemplo, las teorizaciones sobre la forma y el color de un

Josef Albers, a quién en algunos aspectos a primera vista podría recordar-, podemos asegurar que, en este caso concreto, a pesar de las apariencias, éstas no se dan en absoluto ya que la expresión del artista surge pura y sin contaminaciones teóricas o “academicistas” con entera libertad, directamente de los estratos más profundos del ser. En el caso de Félix Moreno, toda esa fuerza emocional y vital que tanto le caracterizó supo expresarse con singularidad en el ámbito pictórico ateniéndose, paradójicamente y contra todo pronóstico, a un canon rítmico algo estricto que contaba como su mejor aliado, a nivel compositivo, con el apoyo sobre estructuras “racionales” y el recurso a las ordenaciones y distribuciones “lógicas”: las combinaciones binarias, la importancia de la centralidad visual y la distribución centrípeta de los campos o bandas de color en juego saben abrirse sin embargo, de forma muy equilibrada, al valor de lo expresivo y a ciertas sugerencias organicistas, particularidades que acaban por confirmarse como rasgos de un estilo muy personal.

Siempre abiertos a conjugar los atractivos e inesperados efectos de las interacciones del color, lejos de buscar la neutralidad, los planos pictóricos planteados por Félix se comportan con mucha sensibilidad como bases receptivas de lo emotivo; el planteamiento lúdico e instintivo de la acción, siempre contenida en un sutil equilibrio, la gestualidad moderada en la mancha y la vibración del toque abren paso, en definitiva, a las mágicas sugerencias de lo lírico. Cada una de las obras de Félix Moreno es un reflejo fiel de quien fuera él mismo, dotado de una forma de ser plena de vitalidad, sensibilidad, color y alegría. Sin negar su trascendencia, crear para él, seguramente, era como asistir a una fiesta. Como señalaba uno de sus familiares el día de la inauguración y merecido homenaje, “Él no se dejaba perder una fiesta por menos de nada...y, hoy, hubiera exclamado: ¡Venga cuñao, cántame por Camarón!”

---

# Entrevista a Eduardo Cajal

A partir del mes de julio de este año, el “Taller de Arte” de Valentia derivado del antiguo Atades (Huesca), -organización dedicada a la atención e inclusión social de personas con discapacidad intelectual- viene celebrando su X Aniversario. Con tal motivo, la entidad ha programado, entre otros actos y durante todo un año, dos muestras pictóricas individuales y una exposición colectiva, **eventos planteados con el objetivo de mostrar en sociedad los logros conseguidos a nivel colectivo por este interesante taller -impulsado y coordinado desde sus inicios por el artista plástico oscense Eduardo Cajal- así como poner también de relieve la actividad artística individual de algunos de sus miembros aglutinados bajo la denominación genérica de "Grupo ZheBRA".** Durante los meses de julio, septiembre y diciembre de este año el oscense centro cultural **Manuel Benito Moliner** está mostrando la obra (póstuma) de Félix Moreno así como la colección pictórica de María José Sarte, dos de sus destacados componentes. **La tercera exposición (colectiva) será una muestra derivada del taller de arte textil, en el que sus participantes han podido experimentar últimamente una técnica de dibujo en lienzo, sobre el que se trabaja con hilos, formas y color.**

La encomiable labor desarrollada por Eduardo Cajal en este taller se refleja en los óptimos resultados que arrojan estos 10 años de actividad creativa. Según el impulsor y coordinador de esta interesante experiencia: “La libertad de creación a todos los niveles es un axioma para este grupo. Se sondan las potencialidades creativas de cada artista y se le facilitan las herramientas más adecuadas a su lenguaje creativo”. Pedimos a Cajal que nos conceda una breve entrevista que sirva para profundizar en algunos de sus objetivos, así como conocer cuál es su visión sobre la evolución de toda una década de

creación que, sin duda, ha sido un reto difícil pero sumamente enriquecedor para todos los implicados y para la sociedad en general.

**P- "Dar voz a la diversidad de la diversidad"**es uno de los lemas que alguna vez has asociado a este proyecto artístico - desde mi punto de vista profundamente inclusivo y "transformador"- que impulsaste hace ya una década y has venido coordinando hasta ahora ¿Cómo surgió el proyecto? ¿Qué objetivos se plantearon en un principio?

R-Todo este proyecto nace de la intuición clara y evidente de que el activo principal de la discapacidad intelectual es la "pureza". En este sector de la población no hay máscara, no hay trampa, ni cartón; la palabra nunca puede imponerse al sentimiento y a la emoción. Cuando comenzamos se intuía que existía todo un espacio vital para la creación, para el desarrollo de una creatividad "pura". La posibilidad de obtener unos logros valiosos dentro de lo estrictamente artístico estaba allí, delante de nuestros ojos. Porque el Arte con mayúsculas solo puede darse cuando es "verdadero", como bien sabemos los que participamos de una u otra manera en este mundo.

Esa raíz de autenticidad estaba clara en un principio y respetarla fue un axioma para mí. El planteamiento, en un principio, fue ir analizando el potencial individual, ofrecer herramientas suficientes y fluir...fluir a nivel vital, en todos los sentidos: hacer de la vida algo más intenso, convertir el día a día en algo "interesante"...Todo con respeto máximo. Yo, por ejemplo, nunca he hecho nada de obra propia aquí, con ellos, pues existe el riesgo de que, de alguna manera, se rompa esa magia de pureza, ese valor tan especial que les caracteriza. Que fluyeran por sí mismos, según su propia sensibilidad ha sido siempre mi objetivo. Valorar en su justa medida lo que ha ido saliendo, e intervenir lo menos posible pues, si no, no estaríamos hablando aquí de verdadero Arte, sino de simples actividades manuales de entretenimiento...

**P-“Emoción, arte e inclusión...construimos el arte a partir de las emociones y desde allí influimos en la sociedad” es otro de los lemas vinculados a vuestra actividad ¿Puedes explicarnos de manera breve el sentido de esa “expresividad emocional” en que se basa de forma preferente la actividad artística del grupo?**

R-Como ya he señalado, lo emocional resulta nuclear en todo lo que hacemos. Todo se fue fraguando poco a poco. Y llegó un momento en que me di cuenta de que la pintura era la herramienta más adecuada para esa expresión de lo emocional que predomina, sin lugar a dudas, en este quehacer creativo. Y, en un segundo nivel, la escultura. Ello tiene una explicación lógica, pues la herramienta de trabajo puede generar a veces conflictos por las complicaciones inherentes a su propio manejo. El uso del alambre, por ejemplo, generaba siempre tensión en el grupo, un caos muy difícil de manejar y, aunque salían cosas, hubo que abandonarla. La pintura, en cambio es una herramienta muy adecuada para estos creadores, tanto en el ámbito de la expresión abstracta como en el de la figuración, donde también se han conseguido resultados muy notables.

Físicamente, al principio, resultaba agotador para mí. Trabajábamos sobre cartón por su menor coste, porque, al fin y al cabo, buscábamos la experimentación por encima de todo y tanteábamos diferentes posibilidades. Pero, poco a poco, la cosa se fue normalizando. Fui observando cómo se iban afianzando los “estilos propios” a través de la expresión de lo emocional y, como he dicho, guardando el máximo respeto por la “pureza”, por la “verdad” de cada uno, todo fue fluyendo con naturalidad.

**P- Además de sus obvios beneficios formativos, lúdicos o terapéuticos, al margen podríamos decir, de su obvia “funcionalidad”, en los resultados obtenidos gracias a este método particular que trabajáis, puede observarse que el modelo ha ido evolucionando a lo largo del tiempo, desde unos**

**objetivos grupales básicos, hasta mostrar progresivamente un máximo interés por valorar y difundir la personalidad artística de algunos de los miembros implicados en el proyecto. ¿Es esto correcto? ¿Cuál es el enfoque de este interesante planteamiento?**

R-Para cualquier persona el Arte es una herramienta maravillosa de desarrollo. Porque genera ese espacio de libertad, ese autorreconocimiento y reconocimiento exterior que, en realidad, todos necesitamos. La actividad artística amplía las dimensiones de nuestro espacio vital, ayuda a satisfacer las necesidades de toda existencia. Esto es esencial, también como no, para los miembros del grupo. A todos nosotros, puede decirse, que el Arte nos salva. Y, en este sector en concreto, aún con mayor razón ya que como todos los contenidos son emocionales, se conforman como una vivencia muy satisfactoria e intensa del “aquí y el ahora” que resulta para los implicados un revulsivo fundamental, una verdadera conquista que enriquece notablemente su existencia.

Ir exponiendo individualmente, descubrir y presentar a la sociedad la esencia individual de cada uno de los miembros del grupo, ese es nuestro objetivo ahora. Reivindicamos la identidad como valor; cada uno de los artistas tiene su nombre y apellido, su “firma” y, por ejemplo, aparecen en la red como autores que son, considerados por sus méritos, por sus aportaciones en el mundo del Arte. De momento, este año exponemos a dos artistas; Félix Moreno y María José Sarte, pero tenemos una larga lista de artistas que esperan en el futuro ser presentados: todos ellos merecen la pena ser conocidos, todos ellos aportan; todos, cada uno a su manera, son buenos.

P-Está claro que el proyecto es capaz de ofrecer a sus miembros la apertura de todo un mundo de nuevos descubrimientos íntimos y, al tiempo, de posibilidades de apertura a la sociedad. Al margen de su “funcionalidad”, es preciso reconocer que algunos de los artistas implicados en el

**grupo ZheBRA llegan a acceder sin problemas, y hasta con brillantez, a esa dimensión intangible y misteriosa de lo puramente estético, a crear ARTE con mayúsculas. ¿Qué podrías explicarnos al respecto?**

Cuando las presentas en sociedad todo el mundo reconoce la pureza que atesoran estas pinturas y, por ello, todo el mundo es capaz de conectar enseguida con ellas. Esa dimensión intangible, ese misterio de lo pictórico que sin duda tan bien expresan se basa en su “verdad”, en la pureza de sus rasgos, en su demostración de radical libertad...Cualquier pincelada dada por Félix Moreno o por María José Sarte, por ejemplo, son imposibles de emular. Es la plasmación de una energía única e irrepetible que se erige como valioso signo de afirmación en el mundo...

**R-¿De cara al futuro, qué acciones o novedades te gustaría implementar? ¿Qué nuevos desafíos crees que pudieran plantearse?**

Bueno. En cuanto al futuro, puede decirse que para nosotros el futuro ya es “hoy”. Ya estamos aquí, ya “somos”...Con toda la experiencia vivida, con todo el potencial existente sería deseable trascender a un espectro más amplio de público a ámbitos de difusión más extensos. Esto es una batalla abierta y esperamos que tenga la continuidad que merece y llegar cada día más lejos.

---

## **Las cajas de Amsterdam llegan a Huesca**

Los milicianos que mataban el tiempo apurando un cigarrillo en el frente de Aragón en 1937, no podían imaginar que el

objetivo de la Rolleiflex de Kati Horna permitiría que un instante de su vida se congelase en el tiempo e hiciese un largo trayecto. Lo mismo ocurrió con aquellos niños que, un año antes, acudían al mercado de abastos de Barcelona y miraron fijamente al objetivo de la Leica de Margaret Michaelis. Una y otra lamentaron toda su vida que el trabajo que les habían encargado desde el servicio de propaganda exterior de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT) y de la Federación Anarquista Ibérica (FAI), esto es, documentar la Guerra Civil en España, se hubiera perdido para siempre.

Sin embargo, los encargantes se preocuparon mucho de salvar todo este material que hoy forma el legado fotográfico de estas autoras y de otros compañeros de profesión que trabajaron para las oficinas anarquistas (5300 negativos en película fotográfica, 2300 fotografías en papel y 270 placas de cristal). Para ello, lo sacaron del país recorriendo un largo periplo que les llevó a Portbou (Girona), a París, a Harrogate y a Oxford, para llegar finalmente a Ámsterdam. Precisamente en el Instituto Internacional de Historia Social de la ciudad holandesa se encontraba investigando la historiadora del arte Almudena Rubio en el año 2016, cuando localizó algunas de las cajas con material fotográfico y encabezó el proyecto que ha permitido recuperar esta impresionante colección, centrándose en las aportaciones de estas mujeres.

El estudio de las imágenes y el análisis de la documentación le ha llevado a comisariar una exposición que, bajo el título *Las cajas de Ámsterdam. Kati Horna y Margaret Michaelis en la Guerra Civil*, se pudo ver en Madrid (PHotoESPAÑA). Ahora esta muestra, con más del doble de fotografías, se puede contemplar en la Diputación Provincial de Huesca hasta el 13 de noviembre de 2022, arropada por un potente programa de actividades didácticas para centros educativos y para el público general como viene siendo habitual en esta institución.

El discurso de la exposición arranca con el relato de las

propias cajas, al que acompaña una serie de fotografías que establecen un paralelismo entre las milicianas que empuñaron el fusil y las fotografías que sujetaban con la misma firmeza la cámara, reivindicando así el importante papel que ejercieron las mujeres durante la guerra. El recorrido lleva al visitante a conocer no solo el trabajo de fotorreporteras de las protagonistas, sino la actuación de los anarquistas en aquel periodo.

Hay que reseñar la apuesta, tan decidida como coherente, de la DPH por mostrar a través de unas cautivadoras instantáneas dos puntos de vista opuestos del mismo hecho histórico para que la audiencia pueda tener una visión panorámica. Pues si ahora presenta esta exposición focalizada en el anarquismo, el verano de 2021 organizó la exposición *Skogler: el visor falangista de la Guerra Civil y la posguerra (1936-1948)*, exhibiendo la colección del fotógrafo y militante falangista Ángel Cortés García.

Las imágenes de Michaelis dan cuenta de las colectivizaciones que surgieron en Barcelona en 1936, o de la visita de la anarquista Emma Goldman al frente del Aragón libertario, en donde la fotógrafa austriaca capturó a las gentes de las poblaciones de la provincia de Huesca. El camino de ambas autoras debió cruzarse en el tiempo y el espacio, quizás coincidiendo en la conocida como “Casa CNT”, sede de las Oficinas de Propaganda, como le gusta pensar a la comisaria de la muestra. Cuando Margaret Michaelis abandonaba Barcelona a principios de 1937, la húngara Kati Horna llegaba a la ciudad condal invitada por los anarquistas para trabajar registrando los extraordinarios acontecimientos. Su estancia en España le llevó a recorrer diversas localidades aragonesas, a inmortalizar a los miembros de la División Ascaso, a los campesinos de las colectividades agrícolas... Ambas participaron en la confección de álbumes de propaganda editados por CNT-FAI, contribuyendo así a la creación del discurso propagandístico que quiso proyectar la organización

libertaria.

Las fotografías expuestas en la muestra constituyen un valioso conjunto documental y son además un deleite para la vista, pues se trata de imágenes que acusan la influencia del movimiento moderno, especialmente visible en los arriesgados y dinámicos encuadres de Michaelis o en la plasticidad de las instantáneas de Horna, quien también se adentró en el terreno del fotomontaje dejando que un cierto acento surrealista se filtrara en su producción.

La exposición no solo muestra fotografías, sino que se completa con otros elementos provenientes del archivo recuperado de las Oficinas de Propaganda, como una película documental de aquellos años, ejemplares o reproducciones de los álbumes de propaganda, y originales de las revistas y periódicos en los que durante la contienda bélica se publicaron las instantáneas de estas dos fotorreporteras anarquistas tan valientes como desconocidas. Dos mujeres extranjeras que vivieron la Guerra Civil española en primera línea y captaron unas imágenes que merecen toda nuestra atención. Vayan y vean.

---

## El cine como reflejo de una sociedad cambiante

José Sacristán y María Luisa San José, encarnando a Pepe y Ana en *Los nuevos españoles*, abren el libro *La Tercera Vía del cine español. Espejo de un país en transición*. La obra toma como tronco central una de las tendencias cinematográficas de la década, considerada por la autora como un punto medio entre extremos. En ella tienen cabida films como *Españolas en París* (1971, Roberto Bodegas), *Tocata y fuga de Lolita* (1974,

Antonio Drove) o *Asignatura pendiente* (1977, José Luis Garcí), sobre los que se desarrolla un concienzudo análisis. En este sentido, la cita inicial del crítico cinematográfico Diego Galán no puede encontrarse mejor seleccionada por la investigadora: «En la historia del siglo XX, el cine ha supuesto varias cosas. Pero de entre ellas, quizá las más importantes pueden encontrarse en la consideración del cine como material de estudio socio-político, capaz de definir la época y las circunstancias en que ha venido realizándose en cada país».

Sin embargo, el libro va mucho más allá: el tránsito desde una dictadura hasta una monarquía parlamentaria estuvo plagado de aristas y procesos complejos, que continúan siendo revisados por la historiografía. Ana Asión es una de las personas más adecuadas para realizar esta mirada al pasado cinematográfico reciente. Ejerce como profesora en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y la publicación surge de su tesis doctoral. No debe por lo tanto extrañarnos que el discurso del libro se encuentre ordenado a la perfección y que la argumentación se apoye en numerosas fuentes, que reflejan la importante labor de archivo y revisión documental realizada.

La obra comienza introduciendo las características del término vertebrador, «Tercera Vía», como propuesta de acercamiento al periodo. Avanza a continuación dentro de las películas producidas por José Luis Dibildos desde su empresa, Ágata Films. Se plantea de acuerdo a un desarrollo biológico: germen, auge y ocaso. La Tercera Vía concebida por el productor se ve completada por una serie de «variaciones heteróclitas», que incorporan a las figuras de José Luis Garcí y de José María González Sinde. El tercer epígrafe del ensayo reúne distintas «propuestas intermedias», que abarcan a Manuel Summers, Pedro Masó o Fernando Colomo, entre otras firmas. Ana Asión logra incluso conectar con la actualidad en un cuarto capítulo que muestra la aplicabilidad del concepto de Tercera

Vía a la comedia española actual.

Previamente, la investigadora había publicado otro volumen clave para comprender los años setenta en nuestro país: *Cuando el cine español buscó una tercera vía (1970-1980). Testimonios de una transición olvidada* (2018, Prensas de la Universidad de Zaragoza). El estudio reúne las voces de varios protagonistas del periodo, entre ellos Jaime de Armiñán, Roberto Bodegas, Antón García Abril, Manuel Gutiérrez Aragón o José Sacristán. Además, se incluyen tres encuentros entre varios protagonistas del momento y teóricos del medio: María Luisa San José y Diego Galán; José Luis García Sánchez y Bernardo Sánchez o Fiorella Faltoyano y Fernando Sanz.

Las publicaciones mencionadas son tan solo una muestra de la literatura especializada desarrollada por la historiadora del arte, que ha firmado obras como *El cambio ya está aquí. 50 películas para entender la Transición española* (2018, Editorial UOC), *La cultura audiovisual en Aragón durante la Transición. Búsquedas y alternativas* (2020, Rolde de Estudios Aragoneses) o *Fermín Galán. La película de la sublevación de Jaca* (2021, IEA / Diputación Provincial de Huesca), este último junto a Antonio Tausiet. Es además la coordinadora del Aula de Cine de la Universidad de Zaragoza y está vinculada a numerosos proyectos que buscan aumentar el impacto social de las investigaciones académicas sobre el Séptimo Arte, como la reciente *Surcos. Asociación de Estudios Cinematográficos*.

Las actividades y las obras concebidas por la historiadora del cine tienen vocación de practicidad. Los amplios anexos de *La Tercera Vía del cine español* constituyen una buena muestra de este hecho, con una bibliografía tan precisa que llega a aportar materiales concretos para el estudio de películas, directores, actrices o actores. El libro no solo propone un discurso rico y estimulante para conocer una etapa tan importante para la España reciente, sino que se constituye como una pieza fundamental para la construcción de la historiografía actual sobre el Séptimo Arte.

---

# Rubén Guerrero. Voluntad de objeto

Si hay algo que caracteriza al Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC) es su apuesta por acercar, promocionar y difundir al público el siempre tan incomprendido arte contemporáneo.

Con una profusa programación de seminarios, talleres y otras atractivas actividades, hacen que este joven centro de arte y cultura se haya convertido en un importante referente a nivel nacional, donde importantes creadores del panorama contemporáneo tienen cabida. Es el caso de Rubén Guerrero.

Contemplar la obra de Guerrero en el CAAC es una delicia para los que somos amantes del arte contemporáneo. Considerado en la actualidad como uno de los más destacados creadores del panorama artístico andaluz, Guerrero sigue reinventando su estilo en cada una de sus obras.

Con un reconocimiento a nivel no sólo nacional sino también -y cada vez más- internacional, su obra forma parte de colecciones tan destacadas como la Related Group Collection (Miami), la Sammlung Friedrichs (Bonn) o la Colección DKV (Valencia), habiendo participado en exposiciones de prestigiosos centros de arte tales como el Museo Villa Croce de Génova (Roma) o el CAC (Málaga).

Ahora es el turno de Sevilla. Del 7 de abril al 11 de septiembre de 2022 tiene lugar en el CAAC la exposición temporal dedicada a este pintor contemporáneo, en la que se exhibe un conjunto de pinturas, dibujos y maquetas que aglutina más de un centenar de obras correspondientes a su última década de trabajo, en la que se pueden descubrir los

procesos pictóricos empleados por el artista utrerano.

En esta exposición se muestra el proceso de madurez pictórica de diez años de evolución y trabajo del autor, que prueba la continua experimentación que Rubén Guerrero hace de sus creaciones, siempre en constante investigación de sus límites y desarrollo. En ella se pone de manifiesto cómo el proceso creativo de Guerrero logra interrelacionar, acertadamente, varias disciplinas artísticas.

De esta manera, el CAAC dedica varias salas del claustro sur del antiguo monasterio de cartujos a su muestra, donde se pueden contemplar interesantes obras pictóricas, gráficas e incluso escultóricas, de la mano de sus maquetas.

La creación pictórica de Guerrero evidencia, de manera directa, su técnica y modo de trabajar a través de capas de color superpuestas en espesas pinceladas. De ella destaca el aura de las mismas, donde se pone de manifiesto ese constante investigar en el uso de efectos y materiales, así como en los motivos empleados en su trayectoria, siempre en constante repetición, predominando la geometría, el empleo de colores brillantes y el contraste en la pintura sobre la representación propiamente dicha.

Ello se ensalza, especialmente, en las obras seleccionadas para la muestra, donde se evidencian las fuentes de las que bebe el autor. Así, en la exposición, se puede observar cierta reminiscencia a obras de Mondrian, a creaciones del sevillano José Miguel Pereñíguez, e incluso un guiño al fundador dadaísta Hugo Ball, con el último cuadro de la exhibición, que toma como fuente de inspiración el traje con el que el alemán actuaba en el Cabaret Voltaire (fotografía adjunta).

Avanzando en las salas dedicadas a la obra de Guerrero, nos encontramos las maquetas, que sirven al autor como estudio previo para la creación de su obra pictórica. En ellas pone en alza la escultura, aunque no es esta su verdadera finalidad,

pues las mismas terminan siendo llevadas al lienzo. Estas no superan los veinte centímetros de envergadura y se muestran, acertadamente, en mesas que facilitan la observación y accesibilidad desde todos los puntos de vista del espectador.

Sus dibujos ensalzan la inmediatez con que son creados, quizás sea por ello que, de su obra, sean los que de mejor manera ejemplifican la frescura y espontaneidad que caracteriza al artista. El CAAC dedica una sala completa a su creación en papel, pudiéndose advertir en ella los dibujos que forman parte de sus procesos pictóricos, de los que tienen una finalidad en sí misma.

Rubén Guerrero se configura en la actualidad como uno de los más fundamentales representantes de toda una generación de creadores andaluces contemporáneos. Por ello, recorrer la exposición “Rubén Guerrero. Voluntad de objeto”, descubrir su última etapa de creación, es entrar en contacto con una explosión de color e imágenes inquietantes para los sentidos. Imprescindible su visita.

---

## Entrevista a Carmen Terreros

Carmen Terreros, historiadora del arte y crítica cultural, ha colaborado con las secciones de cultura de varios medios y ha estado vinculada con propuestas editoriales como el proyecto CAI 100. En el año 2004 fundó la galería Carmen Terreros en la Plaza de Santa Cruz, en pleno centro de Zaragoza, lugar de encuentro de numerosos artistas noveles. Tras un intervalo, retomó el proyecto de la galería en septiembre de 2020 en la calle San Félix, con la idea de ofrecer una idea más transversal del concepto de obra de arte, incluyendo no solo pintura y escultura, sino también dibujo, grabado, fotografía, joyería, diseño industrial o, incluso, criptoarte.

**Enhorabuena por el merecido galardón, ¿cómo os sentisteis al recibirlo?**

Sobre todo muy agradecidos, como tiene que ser y más si se tiene en cuenta quién concede el premio, la AAC, ya que el criterio de colegas historiadores es para mí de gran importancia, respalda mi trabajo.

**La galería plantea un acercamiento profundamente interdisciplinar al arte, ¿por qué apostasteis por esta orientación?**

Porque consideramos que el arte es un concepto amplio, con una interpretación amplia y que existen disciplinas clásicas que perfectamente pueden coexistir con otras igualmente museables. Hace unos días tuve la posibilidad de visitar en el Guggenheim de Bilbao la exposición “Motion autos art architecture”, comisariada por Norman Foster, premio Pritzker de Arquitectura en 1999. Una exposición donde los coches, con su diseño estético y por supuesto mecánico, se presentan en salas en armonía expuestos junto a una estupenda selección de piezas de grandes artistas como Constantin Brancusi, Le Corbusier, Sonia Delaunay o Victor Vasarely y ofrecen una interpretación amplia, conexa y muy interesante de distintas disciplinas artísticas que las relacionan con las máquinas y ofrecen conexión con el contexto artístico en el que se gestaron.

**A lo largo de 2020 y 2021 habéis realizado varias exposiciones que se han constituido como claves para el panorama cultural aragonés, a pesar de haberse inaugurado en un momento de dificultades sanitarias, ¿cómo habéis vivido el proceso del coronavirus COVID-19? ¿Ha sido difícil para el desarrollo de vuestras actividades?**

Rotundamente sí. Ha sido muy complicado. Figúrate que empezamos las obras del local en febrero del 2020 y en marzo nos confinaron. En el momento más complejo, de mayor

incertidumbre social, económica y por supuesto sanitaria, iniciaba una andadura empresarial. Por ejemplo, inauguramos la galería convocando a los medios de comunicación en *streaming*... Fue una época de mascarillas, limitaciones de horario de apertura, de concentración de personas... No obstante, se suplieron esos contratiempos con mucho esfuerzo y sobre todo con mucho empuje e ilusión, sin olvidar la innovación que supone el ámbito digital.

**¿Cuál es el punto común que dirías que mantienen todos los artistas representados por la galería?**

Espero que no suene prepotente, pero el punto en común que todas las exposiciones tienen es mi gusto particular, mi criterio personal. Difícilmente puedo defender a un artista si no estoy convencida, si no me enamora lo que hace. El monte es muy amplio para vallarlo, el concepto de arte también, pero la criba que se hace es esa, una selección personal basada en diferentes puntos: que sea un trabajo serio, bien realizado, ejecutado, que me guste y que crea que puede resultar interesante al público de mi ciudad. No olvidemos además el carácter comercial, que esté en un rango vendible. Aunque tengo que confesar que en la galería se pueden encontrar piezas de precios muy diferentes.

**¿Cuál piensas que es el papel más destacado que juegan las galerías dentro de la vida cultural aragonesa?**

No puedo hablar en general por todas las galerías, pero desde nuestro punto de vista, la Galería Carmen Terreros busca ser un escaparate, más aún, un puente entre el artista vivo y el visitante o cliente. A nosotros nos interesa ofrecer obra que es coetánea y que puede estar creada en nuestro territorio cercano o también en otros lugares lejanos o, incluso, en otros países. Buscamos ofrecer una visión diversa, que se complementa, de distintas tendencias artísticas que conviven y son actuales. Y por supuesto que la galería sea un lugar vivo y dinámico en el que tengan cabida debates, presentaciones y

proyecciones referentes al panorama artístico.

**¿Crees que la crítica de arte y el sector artístico se encuentran lo suficientemente cerca en los últimos años?**

Creo que la crítica de arte está sujeta o supeditada a algunos condicionantes que limitan su oficio, en concreto a la importancia o la cobertura que se le da en medios escritos o visuales. En ocasiones una reseña artística sirve para poner cierre a un parte de noticias, o para dar una “visión intelectual” a un medio. Si se diera verdadera importancia a la cultura, a difundir y preservar nuestro patrimonio, a potenciar a artistas creadores de nuevas tendencias, a poner en valor las galerías que arriesgan un capital en acercar el arte y fomentar su desarrollo, sinceramente creo que sería la misma sociedad la que lo demandaría. Dicho esto, creo que es fundamental el papel del crítico de arte, porque ofrece una visión cualificada, aunque subjetiva, del panorama artístico. Es un guía fundamental para el público en general, que en ocasiones no está formado.

**En tu opinión, ¿existe una creciente valoración social del arte y del patrimonio cultural?**

Desde mi punto de vista como galerista si por “creciente valoración social del arte” entendemos que hay salas concurridas en galerías y museos o la constación de que existe una creciente y fomentada educación en humanidades... la respuesta cae por su propio peso. Para aquellos que consideran que la cultura es algo “prescindible” en términos económicos, les apremiaría a que la consideren en su forma absoluta, también económica, ya que las Industrias Culturales suponen un 2,5 % del PIB en España.

No obstante, creo que todos los que nos dedicamos a ofrecer, crear, cultivar, preservar arte y patrimonio, tenemos una labor de “educadores sociales”, no nos podemos limitar a ejercer meramente una actividad económica, porque estamos

trabajando con arte y ese hecho trasciende lo meramente comercial. A veces, la celeridad de nuestros tiempos, el pragmatismo social, no nos deja tiempo para deleitarnos en el rico patrimonio histórico-artístico que tenemos, en cuestiones como su belleza.

### **¿Qué puedes adelantarnos sobre la programación expositiva de la galería para el segundo semestre de 2022 e inicios de 2023?**

Que va a ser tan ecléctica e interesante como las anteriores, se van a ofrecer artistas nacionales e internacionales y se va a seguir planteando esa línea colaborativa e interdisciplinar del arte. Arrancamos el 7 de septiembre con un artista cubano, Alan Lacke y tendréis como siempre toda la información precisa de lo que se ofrece en la web de la galería ([www.ctagaleria.com](http://www.ctagaleria.com))

---

## **Una revisión de las intervenciones de Ricardo Calero en el paisaje**

Al poco de ser Ricardo Calero galardonado con el Gran Premio al Mejor Artista Aragonés Contemporáneo por la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte a raíz de su exposición “Espacios del sentir” en la Lonja de Zaragozaen 2021(y el VII Premio Artes y Letras de *Heraldo de Aragón*, en el apartado de Artes Plásticas), el CDAN le programó esta gran exposición retrospectiva, que acoge una selección de sus trabajos relacionados con el paisaje desde 1989 hasta la actualidad. Era lo más lógico que un museo especializado en arte y naturaleza quisiera poner en valor la trayectoria de este artista aragonés (aunque nacido en 1955 en Villanueva del

Arzobispo, Jaén), al que ya dedicó en 2017 la pequeña exposición “Memoria de Sueños” en la sala *Colección en Contexto*, mostrandolos trabajos realizados por Calero entre los años 2001 y 2012 dentro de su proyecto *Sueños en el Mar*: una caja-libro-escultura-objeto diseñada por Isidro Ferrer con dos vídeos, una publicación con pensamientos y poemas de 16 autores y una escultura en forma de lágrima, más fotografías u otros documentos, entre ellos algunos de los 3.650 pasaportes lanzados al Mediterráneo para un “viaje” que los fue destrozando. Si el agua tenía gran protagonismo en aquel proyecto, y en la muestra “Sueños azules”, que pudimos ver en el Pabellón de Aragón de la Expo 2008, ahora en cambio son los parques urbanos y los terrenos campestres los escenarios con los que interactúa este “poeta visual”, siendo el paso del tiempo el tercer agente de este triángulo relacional, pues sus intervenciones en la naturaleza se desarrollan a lo largo de días, meses e incluso años. También, como venía diciendo, se suceden entre sí los proyectos a lo largo de los años, marcando etapas en una carrera en la que, permaneciendo siempre fiel a sí mismo, ha ido evolucionando tanto en los medios como en los procedimientos. Por eso es muy oportuno poder ver, a través de exposiciones retrospectivas como esta, los hitos biográficos de este progreso en su carrera, que en gran medida se ha desarrollado en el extranjero, por lo cual apenas se conocían en España. Así, sus admiradores tenemos ahora la posibilidad de ver objetos encontrados en el terreno que ha guardado como **“Memorias de Canadá”** a raíz de su estancia de 1989 en Montreal, testimonios de **“Pulsiones de luz”**, el proyecto desarrollado de 1994 a 1995 en la Casa de Velázquez de Madrid, **“Memorias del Taunus”** 2001-2007, junto a las cordilleras que limitan con el valle del Rin en Bad Homburg, **“Natural de Fuendetodos”** realizado en 2005 en la villa natal de Goya, **“Le Temps et la Lumière”** que llevó a cabo en 2005-2006 en la Alta Saboya francesa, concretamente en Quincy, **“Memorias de Albarracín”** que surgió en esa localidad turolense en 2008, **“Espacios de futuro”** cuando en Hesse entre 2017-2019 empezó a usar rocas como soporte de letras y

palabras, idea que desarrolló luego en el centro de Italia con el proyecto “**Memoria della Natura**” de 2015-2018 en la Piantagione Paradise de Bolognano, seguido de la intervención 2021 “**Natural de Riglos**” en la localidad oscense, y “**Diálogos del Natural-Jardín de Parque Florido**” que entre 2019 y 2020 ha llevado a cabo en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid. Como culminación, ese repaso se complementa con intervenciones realizadas ex profeso, durante meses, en los jardines del CDAN y en la vecina finca de Beulas (que se puede visitar el segundo y tercer domingo de cada mes). Son papeles que han sido colocados en la tierra bajo una piedra y sometidos a los agentes naturales. “Natura” es la palabra clásica que le gusta más a Ricardo, pues en latín es un término etimológicamente ligado a nacimiento y pulsión vital (casi lo opuesto al concepto histórico-artístico de “naturaleza muerta”). Frente a la poética mortuoria de los cuadros de vanitas hay un aliento positivo en la conceptualización natural de Ricardo Calero. Si se toman la molestia de leer las letras que ha ido sembrando por sus proyectos, verán que son siempre vocablos y frases optimistas, cosa que también se puede constatar en las 32 palabras escogidas para su instalación escultórica en el jardín del Hospital Royo Villanova de Zaragoza en el año 2009, o en la instalación en torno a un asiento para la Bienal Internacional Blickachsen 9, en el Kurpark de Bad Homburg, Alemania, evocadas en fotos y en el vídeo con el que culmina la exposición. Por su positividad, a mí me recuerdan la instalación de Yoko en el techo de la Indica Gallery de London en 1966, donde la descubrió John Lennon, encantado de trepar por una empinada escalera para leer, con ayuda de una lupa, un tímido letrero que decía: “**Y E S.**” Como prueba, adjunto para ilustrar esta reseña una foto de una escultura hecha a base de cestas que se acoplan para evocar la forma de caracola, en la que asoma una cerámica con un rótulo: “**SÍ**”.

---

# Nuestra Señora del Pilar: de la tradición a la devoción

Al excelente trabajo realizado por Olga Hycka Espinosa en su tesis doctoral titulada *Expresiones culturales y artísticas en torno a la devoción de nuestra señora del Pilar (1434-1695)*, siguió la publicación de un primer libro centrado en el proceso constructivo de la colegiata de Santa María la Mayor y del Pilar. En él se daba a conocer un complejo arquitectónico, artístico y religioso de gran relevancia para la historia de Zaragoza que fue derribado a partir del 25 de julio de 1681, fecha en que se colocó la primera piedra del actual templo. Este estudio, titulado *Santa María la Mayor y del Pilar de Zaragoza. Evolución histórica del templo colegial*, se ve actualmente complementado por una nueva publicación que da cabida a una serie de cuestiones igualmente importantes para comprender este culto.

María del Carmen García Herrero, directora de la referida tesis doctoral junto a Jesús Criado Mainar, advierte ya en el prólogo que a la labor de investigación y a la capacidad de trabajo de la doctora Hycka se suma su “entrega inquebrantable a la tradición y devoción pilarista”, y es desde esta perspectiva que debemos abordar la lectura de este libro. Esto no significa que las incontables horas que la autora ha invertido en archivos y bibliotecas no sienten las bases de un trabajo sólido desde el primer capítulo, que trata sobre los diversos relatos que narran la Venida de la Virgen a Zaragoza para aparecerse ante el apóstol Santiago el Mayor.

Todos ellos coinciden en lo primordial. La tradición pilarista se fundamenta en la llegada de Santiago a la Península Ibérica para predicar el Evangelio. Una vez en Zaragoza, acompañado de unos pocos fieles a los que había logrado convertir, se le apareció la Virgen a las afueras de la ciudad, quien le entregó una columna donde debía erigir su templo. De este

relato conocemos el ejemplar más antiguo conservado en las anotaciones de los *Morales del papa san Gregorio*, custodiados celosamente en el Archivo Capitular del Pilar, que según las últimas investigaciones podrían datar del siglo XIV. En cualquier caso, la tradición fue enriqueciéndose gracias a la labor del propio cabildo pilarista, de historiadores, viajeros y también de místicas, como sor María Jesús de Ágreda, que fueron acumulando datos, muchas veces contradictorios, hasta bien entrado el siglo XIX.

Esta diversidad de relatos también tuvo influencia en esta iconografía. La autora hace unos primeros apuntes sobre las primeras representaciones, entre las que queremos destacar dos bellas tablas del retablo mayor de la Iglesia de Santiago de la localidad zaragozana de Luna, atribuibles al círculo del maestro de Bolea.

La segunda parte del libro se centra en analizar el corazón de la tradición pilarista, que no es otro que el santuario construido por el apóstol Santiago y su Pilar. A lo interesante del tema, pues el espacio original se perdió para ser sustituido en el siglo XVIII por la actual capilla de Ventura Rodríguez, se suma la interesante perspectiva en que se aborda el estudio del espacio, que sobrepasa por mucho el análisis arquitectónico. La capilla originaria era un espacio más bien reducido y oscuro. Esto da la oportunidad a Olga Hycka de introducir elementos relegados con frecuencia a un segundo plano que permiten comprender mucho mejor la articulación de la Santa Capilla.

Más allá del propio Pilar y la imagen de la Virgen, ineludibles en este caso, también se aborda la iluminación de un espacio que apenas contaba con vanos, por lo que dependía de decenas de lámparas de plata que ardían continuamente, candeleros, blandones y ángeles ceroferarios, todos ellos ofrecidos a la Virgen por monarcas, nobles y, en definitiva, gente con sobradas posibilidades económicas. A finales de esta segunda parte se dirige al lector hacia una faceta más

devocional protagonizada por los mantos, abordando tanto su antigüedad como los cambios en su colocación a lo largo del tiempo, y por las joyas.

El tercer capítulo sigue con la anterior línea cultural, destacando el papel de la música a través de los “infanticos” y de los ministriles que amenizaban o solemnizaban las diversas celebraciones y recepciones que se celebraban en el templo. La autora también se refiere a cuestiones litúrgicas y ceremoniales, contextualizadas rigurosamente en el conflicto de las preeminencias que enfrentaron a los cabildos de la Seo y del Pilar, y que permiten ver el creciente fervor que se va despertando hacia esta advocación mariana. Entre estos eventos festivos también destacan las visitas de la monarquía, dedicando un pequeño pero delicioso apartado a las mujeres de la casa de Austria, las únicas que podían eludir la prohibición de entrada a la Santa Capilla.

Por último, la doctora Hycka retoma en un último epígrafe el desarrollo iconográfico de la Virgen del Pilar hasta el siglo XIX. Algunos de los cambios que establece pueden parecer sutiles, pero estos matices están muy bien ponderados para que el lector entienda que la finalidad de las imágenes a lo largo del tiempo va mutando. La autora elige una división en tres etapas con fronteras más o menos porosas. A las primeras imágenes que enlazan con la tradición mariana bajomedieval, inauguradas por el capillo del busto de San Braulio entre 1456 y 1461 y que se extienden hasta el tercer tercio del siglo XVI, sigue un segundo periodo en el que se busca divulgar la tradición pilarista de la venida de la Virgen. En este momento se escenifica el mandato divino de la construcción de la Santa Capilla al apóstol Santiago. Finalmente, a mediados de siglo XVII, se irá imponiendo paulatinamente la *vera effigies* de la talla atribuida a Juan de la Huerta, primero en el contexto de la Venida y, finalmente, como absoluta protagonista de las imágenes.

Se agradece que la investigadora haya abordado un estudio

tanto artístico como histórico y devocional desde una perspectiva amplia en la que prácticamente ninguna disciplina ha sido relegada: arquitectura, pintura, escultura, grabado, platería, textil y música. Incluso las festividades encuentran su lugar en este libro que a partir de ahora viene a constituir una pieza fundamental de los estudios sobre el Sagrado Pilar y sus múltiples expresiones artísticas.

---

## **Giro ontológico de Miguel Ángel Encuentra**

La sala de exposiciones “Francisco de Goya” de la UNED de Barbastro (Huesca) ha dedicado su más reciente exposición (del 25 de marzo al 10 de Mayo de 2022) al aragonés Miguel Ángel Encuentra (Aliaga, Teruel, 1951), uno de los más interesantes y veteranos artistas de nuestro panorama, residente desde hace años en la propia ciudad en la que ha mostrado su obra.

Con el título de “Yi”, esta muestra supone el más reciente capítulo de un largo periplo que comenzó su andadura allá por los ya lejanos principios de los años 70, y ha persistido, contra viento y marea y venciendo numerosas dificultades y sinsabores, en el desarrollo de una estética muy personal sostenida y perfeccionada en el tiempo en varias líneas de investigación. Su calidad y valía fue reconocida por nuestra Asociación Aragonesa de Críticos de Arte (AACa) que le otorgó el “Gran Premio AACa al más destacado artista aragonés contemporáneo objeto de una gran exposición en 2020” que, con el título de “Negro Esperanza”, pudo verse en el Museo de Teruel (16 de octubre a 22 de noviembre de 2020)[\[1\]](#); un premio, sin duda, muy merecido que supuso para el artista un acicate a una actividad que hemos visto enriquecida y, en buena medida,

renovada en esta última exhibición.

Es, muy especialmente, a través de algunas de sus más recientes producciones presentes en Barbastro, donde los espectadores hemos podido advertir un importante salto evolutivo que, sin duda, sitúa al artista en una nueva encrucijada estética, ante un nuevo desafío de futuro muy prometedor. Las últimas obras de la serie "Yi" (perteneciente, como otras, a una línea de investigación abierta desde hace años), tiende a un mayor equilibrio entre lo "socialmente comprometido" como motor de cambio -vigente, de una u otra manera, con preeminencia en su obra hasta ahora-, y una búsqueda de respuestas en las enigmáticas esencias de su propia "interioridad"; un proceso que se sustenta en la potenciación de la pincelada única y de la acción gestual y supone una inmersión en lo prelógico y primitivo, sólo apreciable hasta ahora en algunas de sus obras de manera más puntual, o -por definirlo de alguna forma- con una presencia más "discreta".

Limpia y plena de franqueza en su expresión genuinamente abstracta, esa buscada síntesis entre lo metódico, lógico y racional, en un entorno de raigambre "cartesiana" dominado por la rectitud, lo lineal y un notable protagonismo de lo geométrico, así como los enrejados más o menos perfilados y patentes, el creador se abre en esta nueva formulación de "Yi" a una interesante dialéctica de contrarios donde la fuerza imperiosa, libre y enigmática de lo signico-gestual de querencias expresionistas cobra un mayor protagonismo hasta el punto incluso de hacer desaparecer, en ocasiones, toda base lógico-constructiva.

A los lavados, decapados, enmascaramientos, etc de carácter expresivo que, fruto de la investigación, suponen el sumario de soluciones plásticas aplicadas en sus obras por Miguel Ángel Encuentra, el artista adopta como estrategia en esta ocasión una mayor depuración de los medios expresivos, una máxima sobriedad del color que se limita, a veces incluso,

hasta la reducción binaria, dentro de una hermosa poética entre la estricta soledad de los soportes y las variadas sugerencias líricas de la tinta monocolor. Tinta china que supone una “seña de identidad” de toda su obra. La pincelada inmediata, directa, sin posible marcha atrás, aplicada en sinuosidades, giros o curvaturas o ciertos elementos muy sutiles de querencias “tachistas” surgidos del impulso, sirven de contrapunto a lo lineal y reticular logrando un mayor dinamismo en el proceso de la acción creativa y proponiendo al espectador una rica experiencia sensorial.

Si la muestra turolense “Negro Esperanza” -un gran políptico compuesto por veintiuna piezas variables cuya dimensión total es de veintiún metros de largo por un metro cincuenta de ancho- incidía en una extensión lineal y temporal[2], dentro de unas coordenadas que bien podríamos calificar de histórico-sociales, la actual lo hace hacia lo hondo, supone un viaje en profundidad hacia lo íntimo; puede decirse que, a un nivel simbólico, Encuentra ha emprendido un viaje desde lo terrestre hacia lo aéreo, en un ejercicio de vuelo libre sin restricciones que, más allá de todo discurso aplicable-el propio artista lo explica como un encuentro entre Occidente y Oriente en una “búsqueda de la iluminación, de una luz que le permita, a pesar de la dificultad, una evolución feliz”- supone un descubrimiento de sí mismo, una inmersión en la expresión del ser con sentido de la trascendencia, un verdadero testimonio ontológico a través de la belleza.

---

[1]

<http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1901&idrevista=66>

[2]

<http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1751&idrevista=61>

---

# **Una historia cultural de las técnicas artísticas**

Tal como explica Estrella de Diego en la introducción, este es un libro que ha llevado muchos años de preparación, pues le fue encargado a Carmen Bernárdez, profesora de Historia del Arte en la Universidad Complutense, quien le dedicó mucha ilusión y esfuerzo a pesar de su fatal enfermedad; pero por desgracia murió sin tenerlo escrito, así que le tomó el relevo su colega de la Universidad Autónoma de Madrid Jesusa Vega, con la colaboración de Azucena Hernández y Pedro Marín. Esta labor de equipo habrá sido sin duda la clave del éxito para poder llevar a buen término un proyecto tan ambicioso, que desbordaría a cualquier autor individual, incluso tratándose de personas con la capacidad de trabajo de las dos protagonistas. Pero la ventaja del planteamiento inicial, tan personal, es que el resultado es un ensayo muy unitario, en el que es imposible distinguir la aportación de cada quien, así que se puede leer de cabo a rabo, siguiendo el hilo de un idiosincrásico flujo argumental, aunque en el futuro volvamos a releerlo a trozos, cuando tengamos que consultar cuestiones relativas a alguna de las técnicas artísticas. Que éstas se estudien desde la historia cultural resulta lógico, tratándose de un libro escrito por especialistas en Historia del Arte, aunque con profundos conocimientos teórico-prácticos y un vocabulario propio de profesionales de afinada especialización. Cada capítulo se abre con el comentario de una obra de arte que se presenta como relevante caso de estudio, sirviendo de aperitivo antes del sustancioso menú dedicado a la metalurgia, el color, los textiles, la pintura, el dibujo, la estampa, las nuevas tecnologías, la fotografía, el collage u otras formas recientes de expresión artística. Así pues, la estructura está ordenada por técnicas, no por

periodos históricos, aunque al hablar de cada una el punto de vista se revele predominantemente histórico-artístico, no porque el relato sea cronológico sino porque se hacen continuas alusiones a ejemplos de artistas y obras artísticas de diferentes épocas, así como abundan las citas de la producción científica española e internacional de ilustres historiadores del arte u otras disciplinas académicas afines. Son muchos los tratados o manuales sobre técnicas artísticas ya existentes, y a ellos se hace referencia debidamente, como no podía ser de otra manera; pero los guiños eruditos apuntan también a otros estudios de lo más variopinto. Incluso se propone una relectura del famoso libro *La cultura del Renacimiento en Italia*, de Jakob Burckhardt (p. 189), pues el benemérito profesor suizo se dejó fascinar por el autobombo con que habían celebrado los renacentistas italianos “sus” avances técnicos en un retorno a la Antigüedad que, en realidad, había sido un camino compartido con otros europeos. También el invento de los tubos de color y de las telas preparadas en su bastidor a tamaños estandarizados fue un avance técnico y comercial que surgió a la vez en Inglaterra y Francia con inmediatos ecos en otros países (p. 319, 329), al igual que otros descubrimientos como la fotografía. Por cierto, el capítulo dedicado a las fotos es espléndido y muy didáctico, sin desmerecer el mérito de otros, como el del tapiz o la estampa, no menos doctos pero que quizá nos pueden resultar más arduos a los no iniciados. En lo que a mi propio campo de especialización respecta, quiero destacar que he valorado mucho las abundantes referencias a los museos u otras instancias del sistema artístico: tanto en lo relativo a las colecciones de personajes retratados en cera y vestidos con ropas realistas, que ahora nos parecen una diversión turística pero en el siglo XVIII se consideraban parte de la cultura científica ilustrada (p. 344), como el protagonismo que se da a las galerías y museos u otros espacios para el arte al explicar el desarrollo de los happenings, intervenciones e instalaciones *site specific* a mediados del siglo XX (p. 453-458); o la novedad que, frente al moderno *white cube*, ha

supuesto el posmoderno *black box*, es decir, los cubículos oscuros donde entramos a contemplar vídeos (p. 472). Obviamente, cada cual disfrutará diversamente las diferentes partes de este libro en función de su respectivo campo de interés; pero en sus más de 500 páginas hay alimento espiritual para todos los gustos.