

# Proceso de diseño y rediseño de imagen corporativa

*“El diseño como estrategia de gestión es una potente herramienta de comunicación, independientemente del sector y del tipo de empresa que lo aplique”*

Francisco Sardina Costa (INFO, 2003: 5)

*Director del INFO*[\[1\]](#)

## Introducción

Durante el proceso investigador y creativo del desarrollo y evolución de la propia etiqueta, concretamente en la empresa *Destilerías Carthago, S.A.L*, más específicamente, en la etiqueta y evolución de ésta.

Expondremos un recorrido sobre el concepto de Imagen corporativa, para centrarnos en el rediseño de la imagen corporativa de una empresa en cuestión, y finalmente el encargo de dicha empresa para la elaboración de una etiqueta para un nuevo producto.

Creemos importante, por su repercusión, comenzar citando su evolución hasta la actualidad, concretamente del período que abarca de 1999 a 2006, cuando se produce el encargo de una etiqueta nueva. De este modo, para llevar a cabo un análisis cronológico del desarrollo del diseño gráfico en la industria: *Destilerías Carthago, S.A.L.*, plantearemos dicho recorrido histórico en diferentes etapas. Fundamentalmente en dos:

- Rediseño en una empresa concreta.
- Proceso de diseño de una etiqueta.

## Objetivos

La observación de la evolución y el proceso de desarrollo de la etiqueta, a través del conocimiento de diversos tipos de diseño de diferentes épocas, será nuestro objetivo principal, estudiando el rediseño de una marca concreta y/o imagen comercial como punto de partida para realizar un rediseño para dicha empresa.

### 1.- Rediseño en una empresa concreta.

Antes de abordar el REDISEÑO de la imagen corporativa de la empresa objeto de nuestro estudio, *Destilerías Carthago, S.A.L.*, creemos oportuno comenzar recordando el origen del primer logotipo o imagen corporativa de la firma.

Estamos ante un logotipo que, en principio, no fue diseñado por un diseñador profesional, entre otras cosas porque en el año de creación de la empresa no existía el oficio de diseñador gráfico como tal, sino que dichos trabajos eran encargados a pintores o dibujantes, y posteriormente a imprentas. Sea como fuere, lo que en un principio comenzó con una simple imagen del escudo nobiliario de la familia, bajo la denominación: “Carthago”, aun siendo la obra de un diseñador *amateur*, consiguió el propósito que perseguía: vender y hacerse un lugar en el corazón de los compradores.

En el año 1999, tomando la iniciativa de fomentar el diseño entre las pequeñas y medianas empresas de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, desde la Sociedad Estatal para el Desarrollo del Diseño y la Innovación [\[2\]](#) (DDI) se llevó a cabo un proyecto innovador llamado: “Diseño en Murcia”. Este

contó con el apoyo financiero del Plan de Consolidación y Competitividad de la PYME de la Dirección General de Política de la Pequeña y Mediana Empresa del Ministerio de Economía, así como de fondos FEDER; en Murcia, además, fue respaldado por el Instituto de Fomento de la Región de Murcia (INFO), quien se hizo eco y se encargó de hacer llegar toda la información de la convocatoria de dicha iniciativa a todos los pequeños y medianos empresarios murcianos. El fin primordial de la convocatoria no era otro que conseguir que los pequeños y medianos empresarios de la Región de Murcia considerasen el diseño como una importante técnica de gestión cuya utilización contribuiría al fomento de su imagen corporativa, su identidad, y en definitiva sus productos, y redundaría en una mejora de su posición en el mercado.

Los objetivos que se marcaron en el marco del proyecto fueron los siguientes:

- Divulgar la importancia del diseño gráfico en la gestión empresarial.
- Concienciar sobre la capacidad del diseño gráfico para fidelizar y ampliar mercados.
- Acercar las nuevas técnicas del diseño gráfico a las pequeñas y medianas empresas.
- Aumentar la capacidad competitiva de las pequeñas y medianas empresas.
- Desechar la idea de diseño gráfico como algo costoso, complejo y sólo al alcance de las grandes compañías.
- Promover el uso del diseño como elemento de desarrollo local.
- Divulgar entre los consumidores la importancia del diseño en los productos y servicios.

Como eje central del proyecto, el desarrollo de la experiencia piloto de aplicación práctica de diseño gráfico se hizo en 25 empresas de la Región de Murcia, entre las que se encontraba *Destilerías Carthago, S.A.L.* Para llevar a cabo el estudio de diseño gráfico se contó con diseñadores profesionales, un total de 15, que aceptaron la invitación de participar en el proyecto, desde la Sociedad Estatal DDI.

El proyecto se desarrolló en tres fases:

- 1) Jornada de sensibilización y presentación del proyecto.
- 2) Estudio de necesidades y elaboración de propuestas.
- 3) Jornadas de presentación de resultados.

Las empresas que deseaban participar en dicho proyecto debían seguir o cumplir una serie de factores:

- Tener menos de 50 trabajadores en la plantilla de la empresa.

- Estar geográficamente aisladas y con domicilio social en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

- Pertenecer a un sector económico no excluido según el Plan Pyme[\[3\]](#).

- Poseer un volumen de negocio anual que no supere los 7 millones de euros o un balance general anual inferior a 5 millones de euros.

- No tener más del 25% del capital de la empresa de sus derechos de voto en manos de otra u otras empresas que no respondan a la definición de PYME[\[4\]](#).

El primer paso consistió en celebrar una jornada en la que, de entre las empresas preinscritas en el proyecto, se seleccionaron las 25 que se ajustaban a los factores ya señalados: tamaño de plantilla, volumen de facturación y sector de actividad.

En la segunda fase tuvo lugar la asignación de estas empresas designadas, a 15 profesionales del diseño, con el encargo de realizar una mejora de la imagen corporativa, catálogo, y otros elementos de comunicación comercial, tales como el formato web. De estos 15 diseñadores de reconocido prestigio a nivel nacional e internacional, siete tienen su estudio en la Región de Murcia. Este paso supuso para algunas de estas empresas su primer contacto con la disciplina del diseño profesional, aunque no en el caso de *Destilerías Carthago, S.A.L.*, que ya había trabajado anteriormente con estudios de diseño. Los diseñadores, que hicieron un trabajo a la vez profesional y didáctico, recibieron unos honorarios por debajo de sus respectivas tarifas habituales.

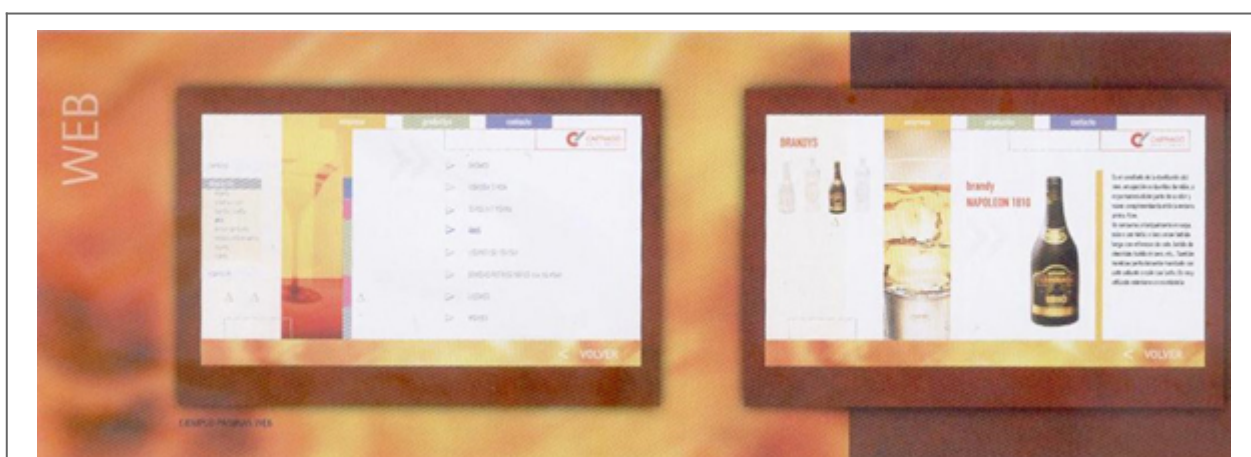
Por último, se presentaron los resultados en una publicación editada conjuntamente por la Sociedad Estatal DDI: *DISEÑO EN MURCIA. Ciclo de actuaciones sobre Diseño y Estrategia Empresarial*. Ed. Sociedad Estatal para el Desarrollo del Diseño y la Innovación – DDI. Madrid. 2003.

En el caso particular de la empresa *Destilerías Carthago, S.A.L.* los diseñadores: Mercedes Amoros y Santiago Díez, con su estudio: HUMANA, fueron los encargados de llevar a cabo el estudio y posterior rediseño de dos marcas de dicha empresa: *Caliche* y *Carthago*. *Humana Diseño y Comunicación, S.L.*, es un estudio de diseño que abarca diferentes áreas de actividad: creación de marcas, envases, identidad y comunicación. Entre sus clientes, cuenta con grandes empresas, líderes en sus respectivos sectores, tales como: *Calvo, Orlando, Panrico, Cepsa, La Cocinera, BBVA*, etc.

La empresa *Destilerías Carthago, S.A.L.*, aprovechando la

oportunidad que desde el INFO se le brindó, al haber sido una de las 25 empresas de la Región de Murcia escogidas para tan novedoso proyecto, deseaba conferir a su línea de productos una imagen de mayor calidad y prestigio. Por tanto, quería rediseñar su marca actual para aplicarla posteriormente a todos sus productos, un proyecto ambicioso debido a la complejidad que suponía la gran variedad de referencias que comercializa.

No obstante, cuando se puso en marcha el proyecto, tanto la empresa como el equipo de diseño llegaron a la conclusión de que rediseñar todos los productos era una tarea casi imposible, debido a la amplia gama que comercializan. Así, se optó por hacer una selección de los elementos sobre los que actuar, decantándose por hacerlo sobre los instrumentos de venta: páginas web, carpetas de fichas de productos para comerciales y las mismas fichas de producto, cuyo modelo se rediseñó. Por tanto, el trabajo se tradujo en el diseño de plantillas sobre las que basar la programación definitiva en la página web de la empresa (Figura 1), en primer lugar, y el diseño de carpetas con sus respectivas fichas de productos (Figura 2), para su uso por parte de los comerciales de la empresa.



*Figura 1.* Ejemplo página web, rediseñado para la empresa por HUMANA.



*Figura 2.*Ejemplos para ficha de producto (izquierda) y ficha empresa (derecha), rediseñado para la empresa por HUMANA.

Finalmente se aplicó la nueva imagen sobre las marcas de la empresa: *Caliche* y *Carthago* (Figura 3), debido a que, siendo de los productos con mayor potencial y volumen de venta, permitirían observar y analizar el impacto de la nueva imagen en el consumidor. Así pues, la aplicación de la nueva imagen en estas marcas se tradujo en nuevas etiquetas, con las que HUMANA pretendió una modernización que se apartara de referencias demasiado conocidas en el mercado a fin de situar a la empresa en un nivel competitivo aceptable frente a otras marcas del mismo sector.



## 2.- Proceso de diseño de una etiqueta.

*“Lo extraordinario del diseño es su diversidad, su individualidad. Para cada problema existe un número infinito de soluciones. Sin embargo, frente a una abundancia tal, el buen diseño es una experiencia cualitativa, una experiencia en la que el contexto es tan importante como el contenido, y para la cual el concepto es el elemento clave”*

Christopher Simmons (Simmons, 2006: 7). Presidente del American Institute of Graphic Arts (AIGA).

A continuación, pasaremos a desarrollar el proceso de diseño de la etiqueta para la botella de licor de mora. Centramos nuestro análisis en dos puntos: guía del trabajo y desarrollo del proyecto.

## **A. Guía del trabajo.**

**-Fecha de realización:** 2006.

**-Definición:** Realización de la etiqueta para un producto concreto: Licor de Mora "CALICHE" 70cl. 20º. Observaciones que se deben tener en cuenta para la realización de este proyecto (método: recogida de datos en entrevista mantenida con la responsable de la empresa, Srta. Raquel Garre Luna, el día 25 de marzo de 2006):

1.-Actividad de la empresa: Destilería.

2.-Sensación que se desea reflejar en el aspecto gráfico: frescura.

3.-Ámbito de actuación de la empresa: internacional

4.-Tipo de receptor: sector social alto, medio...

**-Aplicaciones:** Etiqueta a todo color para botella de 70cl, mediante tricomía.

**-Objetivos:** Conseguir una etiqueta que, mediante impresión digital, transmita frescura al cliente, que sea eco de un producto que invita a cerrar reuniones de empresa, negocios, o simplemente de amigos con un buen licor.

**-Plan de trabajo:**

FASE 1. Documentación:

A) Análisis de logotipos y anagramas de la empresa y de otras etiquetas de productos similares.

B) Sistemas de soporte: tipo de botella donde irá situada dicha etiqueta.

FASE 2. Creación y análisis:

2.1.-Elementos Básicos: logotipo, color, tipografía.

A) Generación de ideas con sus respectivos enfoques conceptuales con el fin de diseñar la etiqueta final para este producto concreto.

B) Bocetos: expresión gráfica de ideas.

C) Aplicación de la etiqueta al producto.

2.2.-Señalización:

A) Fotomontajes y realización de imágenes en 2D.

FASE 3. Síntesis: Selección de una alternativa de la fase creativa.

FASE 4. Desarrollo:

A) Definición del concepto elegido.

B) Confección e impresión de la etiqueta final.

FASE 5. Seguimiento:

A) Supervisar la impresión en imprenta.

B) Controlar la realización de la etiqueta final.

C) Controlar la colocación *in situ* de las primeras etiquetas en el producto final.

## **B. Desarrollo del proyecto.**

En primera instancia, tras realizar la visita a la empresa y la conveniente toma de contacto con los responsables de esta, para poder definir el proyecto y los objetivos, se elaboró la pertinente guía de trabajo (*brief*). En ella queda reflejado el concepto de imagen corporativa de la empresa, el programa que se va a seguir, el plan de trabajo marcado y el tiempo

estipulado para la ejecución del mismo, así como la propuesta económica.

### **-Fase preliminar.**

Alcanzado un acuerdo entre empresa y diseñador, se dió comienzo al trabajo en dicho diseño, empezando por la fase de documentación, recopilando imágenes y etiquetas utilizadas para otros licores de frutas, tanto las tradicionalmente empleadas por la empresa como las utilizadas por otras del sector.

### **-Fase creativa.**

En esta fase se desarrollan los elementos básicos: logotipo, tipografía y color, constantes en la información que un producto concreto quiere ofrecer. Aquí tan sólo tuvimos que ceñirnos al estudio del logotipo y color, puesto que la empresa ya contaba con una tipografía muy marcada que era “inamovible”, por lo cual nuestro diseño debía, de algún modo, girar en torno a esa “imposición”. Considerando el color como elemento básico, nos decantamos por uno que denotase frescura y deseo de probar esa fruta concreta, la MORA. Intentamos que no se tratase de una simple imagen fotográfica sino de una imagen artística, que recordara, incluso con cierta nostalgia, aquellas etiquetas diseñadas por pintores a principios del siglo pasado. Se realizó esta imagen con un programa informático denominado: Corel Painter IX (Figura 4).

### **-Fase de síntesis.**

En este punto se presentaron al cliente las posibles opciones finales, para conocer pros y contras, y contrastarlos directamente con él.

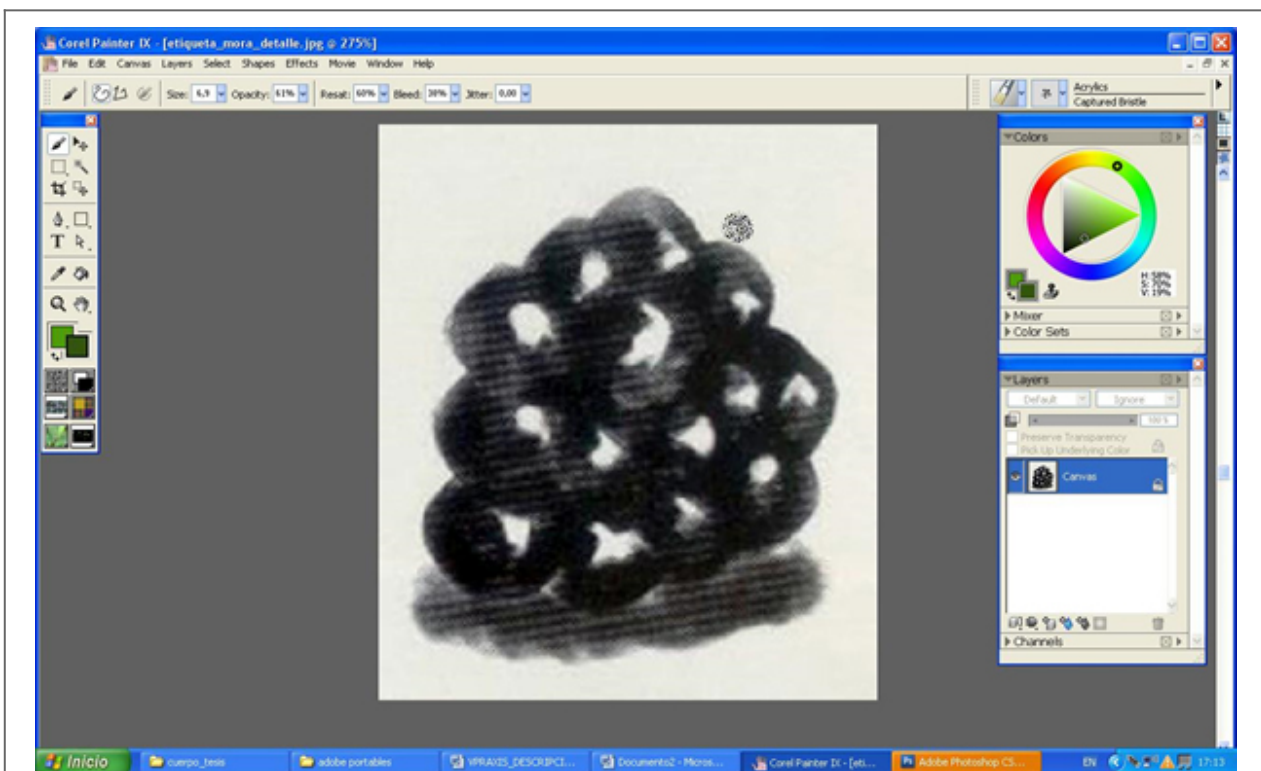
### **-Fase de desarrollo.**

Tras tomar una decisión conjunta con la responsable de la

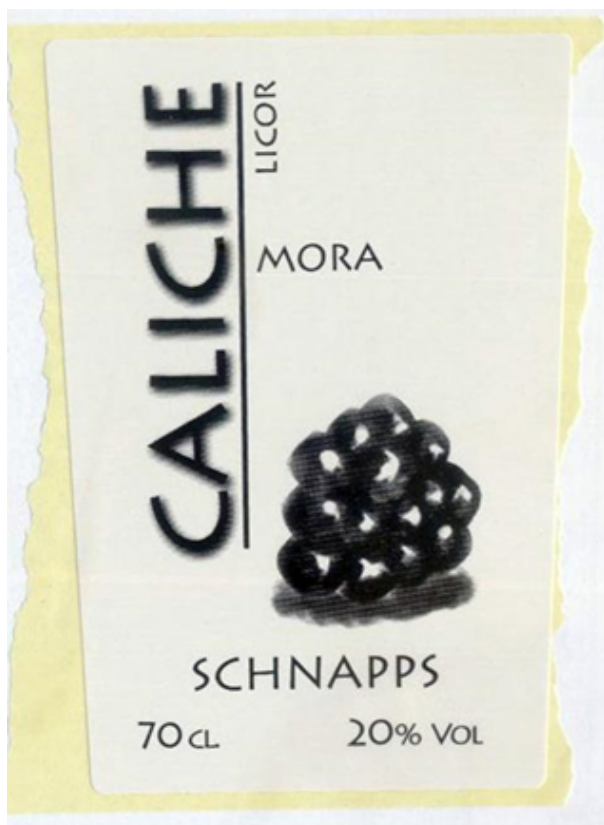
empresa, la alternativa seleccionada se desarrolló hasta ser implantada en el soporte elegido, la botella de 70cl. A medida que se desarrolló el diseño, fueron limándose detalles, tales como un sombreado para darle más profundidad, para finalmente acabar con una imagen que era un guiño a esos diseños antiguos, pero en una etiqueta de impresión moderna: “autoadhesiva” (Figura 5).

### **-Control y seguimiento.**

En la fase de seguimiento, se controló la correcta ejecución e impresión de la etiqueta, así como la colocación *in situ* de algunas de las etiquetas en botellas, para las cuales iba destinada (Figura ).



*Figura 4.*Detalle proceso de realización de dibujo para etiqueta. Programa Corel Painter IX. (2006)



*Figura 5. Etiqueta acabada, en formato adhesivo*



*Figuras 6. Etiqueta acabada, como imagen publicitaria.*

## Conclusión

En primer lugar, señalar, que tras realizar un estudio de una empresa concreta: *Destilerías Carthago, S.A.L.*, hemos tenido que acceder a datos e imágenes que en muchos casos estaban desaparecidos o simplemente olvidados, recuperando la historia de ese ayer, desde la observación de lectura del diseño gráfico, concretamente última década del S.XX y primera del S. XXI.

Por tanto, en nuestra labor recopilatoria y de estudio, hemos pretendido contribuir al rescate de este patrimonio histórico que supone el diseño gráfico en Murcia, no sólo a nivel

regional sino nacional, al tratarse de una empresa que en dicho período de tiempo trabajó a nivel nacional e internacional.

El trabajo abordado, es una breve aportación sujeta a las características de un artículo, ya que la recopilación de material es mucho más extensa y profunda.

Finalmente, destacar a importancia de describir paso a paso el diseño de una etiqueta, desde el encargo hasta su impresión final, para servir de ejemplo de proceso de trabajo en diseño.

---

[\[1\]](#) Instituto de Fomento de la Región de Murcia.

[\[2\]](#) La Sociedad Estatal para el Desarrollo del Diseño y la Innovación se integró en ENISA (Empresa Nacional de Innovación). Esto se engloba dentro de la reducción del número de sociedades públicas.

[\[3\]](#) Los sectores excluidos son las actividades relacionadas con la producción, primera transformación o comercialización al por mayor de los productos que figuran en el Anexo I del Tratado Constitutivo de la Unión Europea (básicamente, agricultura y ganadería), así como sectores del carbón, la pesca y el transporte.

[\[4\]](#) Pequeña y mediana empresa.

---

**Exposición                      Unode10                      by**

# Chez10@IHZ

Hasta el próximo 29 de octubre podrá visitarse esta exposición pionera en nuestra ciudad por varios aspectos. En primer lugar, porque la entidad que está detrás, Chez10@IHZ, es una galería digital formada por artistas de diferentes nacionalidades que se han unido para dar a conocer sus trabajos, si bien es cierto que algunos de ellos ya lo son sobradamente en el medio fotográfico. Por otro lado, el espacio que alberga la colección, Impact Hub Zaragoza, un lugar de encuentro para profesionales, que sigue la práctica relacional del *coworking*, muy extendida en otros ámbitos. Y, en tercer lugar, por tratarse de una colección limitada (“colección cápsula” es denominada en el dossier de la muestra), 10 imágenes en total, que se ofrecen al potencial comprador. Así, en efecto, se nos presenta una fotografía por cada artista partícipe, todas producidas a lo largo de este año 2021, con planteamientos temáticos diversos, aunque se ha intentado establecer un “diálogo dos a dos” a partir de concomitancias formales, temáticas o compositivas.

El conjunto busca plasmar un compendio mínimo de la fotografía artística actual recurriendo, no obstante, a estrategias discursivas y formales sustentadas en la tradición por cuanto vamos a ver retratos, paisajes, reportaje, cierta aproximación a la fotografía de moda y, por último, a las búsquedas vinculadas con la fotografía que podemos denominar *subjetiva* o *plástica*. En este sentido, en el reducido espacio de la sala podemos contemplar la obra del francés Franck Boutonnet, que con su *Tree I* propone una reconsideración del paisaje urbano, enfocando la presencia superviviente de la naturaleza en forma de árboles singulares junto a los fríos y ultramodernos rascacielos de Dubai. Todo ello destila una especie de poética que opera por contraste, la irregularidad del tronco y las ramas del árbol, emplazado en un solar de tierra todavía sin urbanizar, frente a las líneas ortogonales verticales,

desafiantes, y la repetición de las innumerables ventanas de los bloques del fondo de la composición.

Seguidamente, la libanesa Lara Zankoul, con su *Split* presenta un particular retrato que rompe con los estereotipos de género a través de la androginia: el rostro de un joven en primer plano, con los labios pintados en rojo y con largo pendiente de perlas, aparece sumergido parcialmente en agua (todo ello conseguido por medios digitales), un elemento éste –el agua– que también concurre en otras de sus obras (igualmente sucede con el aire, lo que dota a sus imágenes de un carácter etéreo, en el que los personajes aparecen suspendidos en escenarios muy sugerentes), a veces protagonizadas por parejas (*Beirut 06.07* y *Beirut 06.072*) en actitudes extrañas, de significado hermético, que invitan a la libre interpretación y que, por ello mismo, han sido consideradas como “surrealistas”.

A continuación, el alemán Konrad Langer presenta en *Shadow circles* una visión, de nuevo, del paisaje urbano, por medio de una sucesión de formas geométricas circulares que generan una suerte de ritmo continuo y ordenado. Estamos ante un tratamiento plástico, *subjetivo*, de determinados espacios de Berlín, ciudad en la que está afincado, donde el color, además de las líneas y de los diferentes planos, desempeña un papel fundamental en la configuración de detalles que solo el ojo selectivo del fotógrafo sabe detectar. Para ello, descarta el empleo de la cámara fotográfica convencional y utiliza su *Smartphone*. Cambia la herramienta y también los canales de difusión, puesto que todas sus imágenes las publica en su canal de Instagram.

La española Susana Barberá, en *Circle of life*, reinterpreta el elástico género del reportaje, ambientado una vez más en la ciudad, en su caso, Nueva York, para introducir una nota humanista. Ello sin descuidar los elementos compositivos y un exquisito tratamiento del blanco y negro, a la manera *clásica*, es decir con un elegante y suave contraste, presente en muchas de sus fotografías, como ocurre en sus imágenes de estudio, de

desnudo (*There is not mountain high enough*), que nos recuerda a algunos de los trabajos del zaragozano Rafael Navarro.

También de estudio es la toma de la rusa Elena Bembi, que en *Checkmate* se ocupa de la figura humana sutilmente encuadrada, donde la pose estudiada de la modelo, ataviada con zapatillas de bailarina clásica, despliega todo su sentido de elegancia que es propio de la fotografía de moda. Este tema de la danza es bastante habitual en el conjunto de su trayectoria, explotando al máximo la belleza plástica de las coreografías a veces de parejas, siempre en blanco y negro. Una relación ésta entre la fotografía y la danza que ha sido muy productiva y con unos resultados realmente interesantes.

La naturaleza muerta es el elemento protagonista en la obra del mexicano Luis Garvan, *Botánica 47*. Austeros bodegones de raíz pictórica (*Botánica 329*) que semejan una reactualización de la estética zurbaranesca (permítaseme el lugar común). Precisamente en esa austeridad y aparente simplicidad encuentra su autor la clave de una belleza sutil que transmite la concienzuda composición que hay detrás de todos ellos y la determinante acción de la luz en buena parte de los mismos. En la citada imagen, la silueta de la planta congenia con el volumen del elemento ovoide y con la superficie de madera de la mesa en que éste se dispone, sin olvidar la pared de fondo. Silencio y quietud hacen acto de presencia para conformar un conjunto armónico, en la mejor estela de los bodegones de su compatriota Manuel Álvarez Bravo.

El también mexicano Fer Juaristi, en su *NZF1*, hace una particular revisión del género paisajístico como si el objetivo de su cámara atravesara el cristal de una ventana, consiguiendo un efecto de reenfoque y superposición de las masas boscosas y de la tierra (¿y agua?) procedentes de ámbitos distintos. El encuadre no es suficiente para definir una visión unívoca. Las lecturas son variadas más allá de la supuesta concreción del tema, al igual que sucede con otras tomas en las que introduce nociones tan distintas como la

ironía (*MTFBWYA*), lo festivo-antropológico (*VV*) o lo poético (*Unilost*).

Una ventana real hace de mediadora en la obra homónima del vasco afincado en Biescas Pedro Etura. De nuevo, la capacidad de sugerencia se erige en fundamental, de tal manera que el primer plano queda en penumbra, desenfocado, apenas una tímida lumbre aporta algo de luz, mientras que el exterior, poblado de árboles y aves en vuelo, se abre paso luminoso y nítido. Contemplando esta imagen vienen a la mente reminiscencias del paisaje pictórico decimonónico, tal es el clasicismo que impregna la toma, acrecentado todavía más en otra obra de su autor, *Lago y niebla*, que contiene toda la grandeza e inconmensurabilidad de la naturaleza, resabio romántico que ya estaba presente a mediados del siglo XIX en los trabajos del estadounidense Carleton Watkins, localizados principalmente en el valle del Yosemite.

De regreso a Europa, la francesa Pauline Petit aborda en *Taudette* una peculiar retratística de acuerdo a un concepto muy coherente y uniforme en su trayectoria: rostros siempre frontales y aderezados con la aplicación de distintas técnicas, incluyendo la pintura, para dar lugar a un resultado humorístico, desenfadado, con un ligero toque *pop*, y con guiños a célebres artistas de vanguardia como Picasso o Magritte, a los iconos de la sociedad de masas, como las *Pin-Ups*, o a algunos personajes del reciente cine de animación, como los Minion. Toda esta amalgama desdibuja conscientemente la tediosa distinción entre *alta* y *baja* cultura.

Y, por último, el catalán Alfonso Vidal-Quadras, con su *Body Sketch 3*, que presenta un dinámico desnudo femenino en estudio. La modelo se mueve frenéticamente y, con ello, se reproduce el viejo efecto de borrosidad que ya los futuristas ensayaran y que otros posteriormente han seguido practicando en función de diferentes intereses. El estatismo inherente a priori –como el objetivismo– a la fotografía se hace añicos con esa gestualidad desaforada, como si se tratase de una

danza tribal. El espacio para la toma es indefinido, no hay ningún referente espacial ni coordenadas concretas, lo cual constituye una especie de rito primordial.

En conclusión, una exposición variada por los nombres que se dan cita y las obras presentadas, breve en cantidad, pero representativa para conocer algunas de las tendencias por las que discurre el panorama fotográfico internacional actual.

---

## **«Aragón Photo» rescata el retrato al daguerrotipo de Mariano Supervía Lostalé**

En el año 2019, algunos miembros del grupo de investigación Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública (OAAEP), en colaboración con investigadores del Instituto de Biocomputación y Física de Sistemas Complejos (BIFI) y personal técnico de Ibercivis, pusimos en marcha un proyecto de investigación multidisciplinar, innovación tecnológica y ciencia ciudadana, con el objetivo de hacer aflorar el patrimonio fotográfico que, hoy en día, todavía permanece oculto en colecciones y legados familiares, a lo largo y ancho de la geografía de Aragón. Un patrimonio frágil, disperso y amenazado por el implacable deterioro al que le somete el paso del tiempo, que requería de una actuación con carácter de urgencia.

El proyecto que llevaba por título “Aragón al rescate de su

patrimonio fotográfico oculto”, más conocido por sus palabras clave “Aragón Photo”[\[1\]](#), se basa en la colaboración ciudadana y, a diferencia de otras iniciativas de carácter similar llevadas a cabo con anterioridad, tanto por otras comunidades autónomas (Madrid[\[2\]](#), País Vasco[\[3\]](#), Cataluña, etc.), como por algunos de nuestros territorios (el Alto Aragón[\[4\]](#), principalmente), tenía su punto de partida en el diseño de una plataforma tecnológica, en la que una app para *smartphones* sería la herramienta que facilitaría el contacto entre los propietarios de las colecciones familiares y el equipo de investigación. Los materiales fotográficos históricos rescatados, una vez digitalizados y catalogados, pasarían a incorporarse a una base de datos, alojada en una versátil web[\[5\]](#), que garantizaría su divulgación, puesta en valor y futura pervivencia.

Desgraciadamente, a principios de marzo de 2020, una vez disponíamos ya de las herramientas tecnológicas, diseñadas por los programadores del BIFI, con el asesoramiento de los especialistas en patrimonio fotográfico histórico del OAAEP, la declaración por parte del gobierno de la nación del “Estado de Alarma”, provocado por la pandemia del Covid-19, y sus consiguientes restricciones de movilidad, afectaron sustancialmente al desarrollo del proyecto. La campaña publicitaria diseñada para solicitar la colaboración ciudadana (prensa, radio, televisión, redes sociales...) hubo de posponerse durante varios meses.

Poco a poco, una vez que las restricciones a la movilidad se fueron relajando, comenzamos a dar difusión al proyecto en los medios, lo que permitió ir incorporando las primeras colecciones fotográficas a la web del proyecto. Desde entonces y hasta la fecha, a pesar de los imponderables a los que me he referido, podemos decir con satisfacción que son ya cerca de una veintena las colecciones fotográficas históricas recuperadas, geolocalizadas en territorios de las tres provincias de Aragón (Zaragoza, Huesca y Teruel), y cerca de

1.400 fotografías, inventariadas, digitalizadas, catalogadas, y puestas a disposición de investigadores, estudiosos y público en general, a través de la página web del proyecto. Y, no solo eso, sino que, en estos momentos, además de continuar trabajando simultáneamente en la digitalización y catalogación de varios fondos fotográficos, hay ya una lista de espera de solicitudes de propietarios de colecciones y legados fotográficos familiares, que han sido recibidas a través de la app del proyecto Aragón Photo, a la que el equipo de investigación tratará de dar cumplida respuesta a lo largo de los próximos meses.

### **Hallazgo de un daguerrotipo inédito (1859)**

Justamente, en estos momentos, el equipo del proyecto de investigación Aragón Photo está llevando a cabo la digitalización y catalogación de una importante colección zaragozana, con raíces o antecedentes familiares en Tauste (Zaragoza) que conserva el archivo documental y colección fotográfica de los hermanos Supervía, Mariano y Miguel. El primero, doctor en Teología, obispo auxiliar de Zaragoza y obispo diocesano de Huesca. Y, el segundo, Miguel, canónigo arcediano de la catedral de Huesca.

Entre las piezas más destacadas de la colección fotográfica, ha sido hallado un daguerrotipo en cobre, bañado en plata, en bastante buen estado de conservación, a pesar de no conservar su estuche o enmarcación de protección. En dicho retrato al daguerrotipo, el entonces joven Mariano Supervía Lostalé posa como doctor en Teología, con la toga y muceta. Su mano diestra luce un anillo pintado en oro, tal vez símbolo de su ordenación sacerdotal o incluso del grado de doctor. Su mano izquierda reposa sobre varios volúmenes de libros, en los que descansa el birrete académico, cuyo pináculo, también está pintado en oro.



Retrato al daguerrotipo del sacerdote y doctor en Teología, Mariano Supervía Lostalé (h. 1859). © Proyecto «Aragón Photo».

Dado que el daguerrotipo ha perdido su enmarcación y posibles distintivos originales, no disponemos de información sobre el estudio o gabinete fotográfico en el que fue tomado dicho

retrato, pudiendo ser uno de los gabinetes estables, bien de Zaragoza, bien incluso de Valencia, donde cursó el grado de doctor en Teología. Pero también pudo haber sido tomado por alguno de los daguerrotipistas ambulantes y feriantes que recalaban en ambas ciudades, frecuentemente con motivo de las fiestas patronales. En el caso de Zaragoza, habitualmente con motivo de las fiestas del Pilar.

La datación propuesta para este retrato al daguerrotipo es de hacia 1859, teniendo en consideración que fue en dicho año cuando Mariano Supervía fue ordenado sacerdote y que en dicho retrato, luce ya su anillo sacerdotal. En cuanto al tamaño, es un tamaño importante, nada menos que 1/2 placa, concretamente 15,6 x 12 cm. Si recuperar muestras materiales de esta técnica fotográfica pionera resulta enormemente difícil (en Aragón este es el segundo daguerrotipo encontrado hasta la fecha<sup>[6]</sup>), más lo es recuperar daguerrotipos en buen estado de conservación, como es el caso que nos ocupa, y con unas dimensiones tan importantes –lo más frecuente, a nivel nacional, es encontrar piezas de aproximadamente 1/6 de placa-  
.

## **El invento de Daguerre, breves apuntes**

Para quienes no estén familiarizados con el término daguerrotipo, todavía hoy utilizado algo anacrónicamente como sinónimo de fotografía, puedo avanzarles que se trata de la denominación que recibe la técnica que, convencionalmente, se ha venido considerando como el origen de la fotografía. Bautizada con el nombre de su inventor, el francés Jacques Louis Mandè Daguerre (1787-1851), su presentación pública tuvo lugar en la Academia de las Ciencias y las Artes de París, un histórico 19 de agosto del año 1839.

Desde el primer momento, la noticia de la invención del daguerrotipo corrió como la pólvora, y supuso tal conmoción

entre los medios cultos europeos que, tan solo en España, antes de que concluyese el año 1839, ya habían sido publicadas hasta cinco traducciones al castellano del manual de Daguerre (Kurtz, 1996), entre ellas las conocidas ediciones de Eugenio de Ochoa, en Madrid y de Pedro Mata, en Barcelona. Y, en fechas tan tempranas como el 10 de noviembre de 1839, tuvo lugar en Barcelona la primera demostración pública de la toma de un daguerrotipo en nuestro país. Al parecer esta imagen pionera reproducía una vista urbana del edificio de la Lonja y los porches de la llamada Casa Xifré. Y, digo al parecer, puesto que para sufragar los gastos ocasionados por la compra de la cámara de daguerrotipos y su equipo de revelado, la Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona, responsable del acto, decidió organizar una rifa y sortear el daguerrotipo realizado, que todavía hoy permanece en paradero desconocido [\[7\]](#). Tampoco corrió mejor suerte el segundo daguerrotipo tomado en España, concretamente en Madrid, tan solo unos días después (18 de noviembre de 1839). En este caso la imagen reproducía una vista del Palacio Real desde la otra orilla del Manzanares. Se conservó durante muchos años en la Facultad de Farmacia, pero con el tiempo sufrió diferentes incidencias, una de ellas debida a una rotura de cañerías y consiguiente inundación, que la dejaron totalmente arruinada (Sougez, 1996).

Como sucediera con estas dos grandes capitales, también los académicos zaragozanos, en este caso de la Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis se interesaron muy pronto por el invento de Daguerre, según consta en el libro de actas que recoge sus sesiones. Así, como publicó en su día el historiador A. Romero Santamaría con fecha de 1 de marzo de 1840, uno de sus ilustres miembros, Mariano Nogués Secall, llegó a proponer incluso la adquisición de uno de estos equipos fotográficos en París (Romero Santamaría, 1986 y 1999).

Y, naturalmente, también nuestra ciudad acogió tempranamente

la presencia de los primeros daguerrotipistas ambulantes, frecuentemente con motivo de las Fiestas del Pilar, procedentes de la vecina Francia, que recorrían las provincias de España con sus equipos fotográficos a cuestas, de feria en feria. Sus anuncios publicitados por los diarios locales y recopilados por el citado fotohistoriador, constatan la presencia de estos daguerrotipistas en nuestra ciudad ya desde la década de 1840: Mr. Constant (1845), Mme. Senges (1849), Sr. Díaz (1850), Mr. Anatole (1851), Mr. Monnet (1852), Luis de Tannyon (1852), Juan Julián (1852) J.A. Franquesa (1852), Jean Honore Gairoard (1852), Mr. Dubois (1853), Eugenio Juliá (1855), Mr. Torres (1857), etc. Por eso sorprende tanto, que hasta la fecha, en el territorio de Aragón tan solo hayamos sido capaces de recuperar dos daguerrotipos y tan solo uno de ellos en buen estado de conservación, el retrato que nos ocupa de Mariano Supervía Lostalé.

Sucesivamente y gracias al aumento de la demanda de retratos por parte de la ciudadanía y al abaratamiento que suponía la irrupción de la fotografía sobre papel (papeles a la sal, a la albúmina, etc.), que permitía multiplicar las copias a partir un mismo negativo, tuvo lugar el asentamiento de los primeros gabinetes fotográficos estables como el Gabinete General de Morera y Garrorena (1858), el de Gregorio Sabaté (1858), el de Manuel Hortet y Molada (1859), el de Antonio Gascón (1860) o el de Mariano Júdez y Ortiz (1860), entre los más destacados. Alguno de los cuales, como el de Sabaté, no solo llegaron a realizar retratos al daguerrotipo, sino incluso a impartir lecciones de “fotografía y daguerrotipo”.



Etiqueta del Gabinete de Retratos de Gregorio Sabaté, en el reverso de un retrato al daguerrotipo cuya imagen está irremisiblemente perdida. Colección J.A. Hernández Latas

### **Pero, ¿qué es un daguerrotipo?**

En cuanto a su aspecto material, los daguerrotipos son piezas relativamente sencillas de identificar, puesto que no son fotografías al uso sobre papel, sino sobre metal. Habitualmente láminas de cobre recubiertas por una capa de plata pulida como un espejo, protegidas por cristales y que generalmente permanecen sellados en el interior de enmarcaciones o estuches (cajitas de madera, recubiertas de piel y terciopelo). La imagen resultante, a partir de la emulsión de yoduro de plata, pieza única sin posibilidad de obtener copias, puede contemplarse gracias al grado de inclinación en que reciba la luz sobre dicha superficie espejeante. Así, según posicionemos el daguerrotipo con

respecto a la luz, nos dará la impresión de contemplar, bien un positivo, bien un negativo.

Cuando por fortuna los daguerrotipos son encontrados en su estado original, es decir, todavía dentro de sus estuches, o bien dentro de sus enmarcaciones primitivas, siempre bien protegidos por cristales y herméticamente sellados, pueden llegar a mostrar imágenes de una calidad verdaderamente admirable a pesar de su antigüedad, y muy superior a técnicas coetáneas como el talbotipo o calotipo sobre papel. Desgraciadamente esto no es lo habitual. Lo más frecuente es que los daguerrotipos aparezcan en anticuarios y subastas, o bien en archivos familiares con los estuches forzados o las enmarcaciones abiertas, pues sus propietarios o familiares que los han heredado, sin saberlo, actúan en contra de sus propios intereses, tratando de hallar en el interior de estas históricas piezas alguna pista que les permita identificar a los retratados. Sin embargo, a excepción de la marca del punzón del platero y el tanto por ciento de pureza en la aleación de la capa de plata (30 o 40% habitualmente), pocos datos más van a poder encontrar, que no se hubiera apreciado ya sin necesidad de romper el sellado original y poner en grave riesgo su futura conservación.

Si la puesta en contacto de la placa original con el medio ambiente actúa como peligroso catalizador de los procesos químicos que acabarán afectando de modo irreversible a la imagen, todavía es peor cuando, en un intento de obtener mayor nitidez en la imagen daguerrotípica, sus propietarios comenten el fatal error de tratar de limpiar su superficie con algún líquido abrasivo (alcohol, limpia cristales, etc.). En estos casos, la imagen lejos de verse con más nitidez, acaba desapareciendo irremisiblemente.

Nunca he dudado de la buena voluntad de estas actuaciones, por catastróficas que finalmente hayan resultado. Pero creo que es bueno también que se hable de ello, si haciéndolo podemos contribuir a que futuros propietarios de daguerrotipos y otros

materiales fotográficos históricos actúen con mayor prudencia. O, incluso mejor, eviten cualquier tipo de actuación, si verdaderamente desean garantizar la futura conservación de estas piezas tan escasas. Debe ser duro ver como desaparece paulatinamente la imagen de un antepasado ante nuestros ojos y cómo ese retrato acaba convirtiéndose tan solo en un espejo que nos devuelve la imagen de nuestra propia decepción.

Por fortuna, como venimos diciendo, a pesar de no haber conservado su enmarcación y elementos aislantes originales, no ha sido este el caso del retrato al daguerrotipo de Mariano Supervía (1859), que felizmente hemos recuperado y damos a conocer aquí.

### **La marca a punzón del fabricante y fotógrafo Alexis Gaudin**

Pero el retrato al daguerrotipo de Mariano Supervía todavía escondía algún importante secreto. Observándolo detenidamente, con lentes de aumento, encontramos en el ángulo inferior derecho la marca del punzón sobre la plata que responde a la siguiente descripción: Una roseta de 6 pétalos y un *Agnus Dei* entre dos medias lunas, junto a la inscripción: «DOUBLE / A. GAUDIN / 30 [quilates]».



Detalle de la marca a punzón del fabricante y fotógrafo parisino Alexis Gaudin.

Tanto los distintivos, como la firma en la incisión a punzón,

resultaban inequívocos, se trataba de una placa en cobre, bañada en plata de 30 quilates, fabricada por el fotógrafo parisino y comerciante, Alexis Gaudin (1816-1894). Dicha inscripción nos invitó a pensar en un primer momento en el propio Gaudin como autor del retrato de Mariano Supervía. Sin embargo, tras la consulta con el experto en la biografía y obra de los hermanos Gaudin, el fotohistoriador francés Denis Pellerin, descartamos su autoría. Alexis Gaudin, que durante un tiempo fue retratista, posteriormente director de la prestigiosa revista *La Lumière* y, finalmente, se dedicó de lleno a la fotografía estereoscópica junto a su hermano Charles, fue uno de los principales exportadores, tanto a los Estados Unidos, como a Europa de sus placas para daguerrotipos, que comercializaba desde el número de 7 de la rue de la Perle, en París. Así pues, en opinión del experto Denis Pellerin, la placa al daguerrotipo, en efecto fue elaborada en la fábrica de Alexis Gaudin, pero el retrato debió ser realizado por algún daguerrotipista que se abastecía de dichas placas ya preparadas, bien en Zaragoza, bien en Valencia.

El estudio y datación cronológica de las marcas de platero de los daguerrotipos ha experimentado un importante auge en los últimos años, y precisamente la datación propuesta del retrato al daguerrotipo zaragozano, hacia 1859, resulta perfectamente compatible con la cronología establecida para este tipo de marcas por Gabriele Chiesa y Paolo Gosio en su publicación *Daguerrotype Hallmarks* (2020), que llevan en el caso de «A. Gaudin Double», hacia 1856.

La recuperación de este tipo de materiales y técnicas fotográficas pioneras, tan exclusivas, dentro del territorio de Aragón, ha sido desde el primer momento uno de los objetivos prioritarios del presente proyecto de investigación, por ello debemos felicitarnos. Confiemos en que esta sustancial recuperación material de nuestro patrimonio fotográfico histórico, sea el primero de futuros e importantes

hallazgos.

---

[1] Proyecto, ref. LMP37\_18, obtenido en la *Convocatoria de subvenciones para el desarrollo de proyectos de I+D+I en líneas prioritarias de la RIS3 Aragón y de excelencia de carácter multidisciplinar para el período 2018-2020, cofinanciada con el programa operativo FEDER Aragón 2014-2020*

[2] “Tu foto cuenta mucho”, Comunidad de Madrid, 2007.

[3] Proyecto Isurkide (2007), liderado por el Photomuseum de Zarautz (Guipúzcoa).

[4] “Memoria gráfica del Alto Aragón” (1990), Diputación de Huesca; o la meritoria labor llevada a cabo en las últimas décadas por la Fundación Hospital de Benasque.

[5] <https://aragon-photo.bifi.es/>

[6] Sobre el primer daguerrotipo recuperado en Aragón, obra del fotógrafo zaragozano Gregorio Sabaté, remito a mi artículo (Hernández Latas, 2019)

[7] Son numerosos los autores que han investigado o se han referido a esta primera experiencia fotográfica en Barcelona (recomiendo la versión actualizada de García Felguera y Martí Baiget, 2014)

---

# Caricaturas populares

La caricatura es un arte. No consiste meramente en deformar rasgos físicos para lograr un resultado hilarante en el espectador. Necesita del refinamiento del buen observador: el autor debe fijarse en aquellos elementos más destacados, que caracterizan a una cara, para concebir una hipérbole que resulte representativa del retratado. El lector tiene que identificar rápidamente al personaje. La conexión en su mente para comprender lo representado tiene que llegar sin esfuerzo. Si además el dibujante logra un estilo común en este planteamiento, de forma que su trazo permanezca reconocible detrás de la celebridad, el objetivo estará más que cumplido. Se habrá convertido en un auténtico caricaturista, como en el caso de Luis Grañena.

Tal y como destaca Pablo Ferrer en el catálogo que acompaña la muestra, el autor consigue extraer el alma del personaje en cada una de sus propuestas. Se inserta en una tradición amplia de caricaturistas aragoneses que abarca desde Paco Ugalde hasta Antonio Postigo o José Luis Cano. Al igual que estos, Luis Grañena ha desarrollado cientos de caricaturas durante su desarrollo profesional, de las que se dan cita en Paraninfo más de ciento cincuenta. Encontramos a políticos, deportistas, escritores o músicos. Nombres como Pedro Sánchez, Maradona, George Orwell o Frank Sinatra. El dibujante comenzó su carrera profesional en *El pollo urbano* en la década de los noventa, pasando más adelante a *Heraldo de Aragón*. Ha colaborado con publicaciones como *La Vanguardia*, *Libération* o *The New Yorker*, lo que ofrece una buena muestra de su calidad.

Estamos acostumbrados a ver este material inserto en los medios de comunicación, cuando pasamos la página del periódico

o la revista y nos interroga de lleno, buscando nuestra sonrisa. Es un producto de consumo rápido, de actualidad, que no ocupa las paredes de las salas de exposiciones tanto como debería. La muestra ofrece una oportunidad única de acercarnos al especial punto de vista de Luis Grañena. Podemos ver el mundo a través de sus ojos o, más bien, mediante su trazo.

---

## **La Asociación Aragonesa de Críticos de Arte entrega en Bodega Enate sus Premios correspondientes al año 2020**

La Asociación Aragonesa de Críticos de Arte (AACA) hizo de forma excepcional entrega de sus galardones anuales fuera de Zaragoza en Bodega Enate, situada en la localidad de Salas Bajas (Comarca del Somontano de Barbastro). El acto se desarrolló el viernes día 17 de septiembre, planteando unos premios que destacaron el trabajo de los artistas a través de relevantes exposiciones, la puesta en marcha de novedosas publicaciones o el apoyo a las nuevas generaciones de teóricos y creadores del arte contemporáneo. En esta edición las categorías de Mejor labor de difusión (programa A3RTE de Bodega Enate), Mejor espacio expositivo (sala UNED de Barbastro) y el Gran Premio al más destacado artista aragonés contemporáneo (Miguel Ángel Encuentra), recayeron en entidades y profesionales vinculados a la Comarca del Somontano.

La Junta Directiva de la asociación y un buen número de asociados se desplazaron para desarrollar la entrega. El acto se realizó con un lleno absoluto en el salón de actos de Bodega Enate. Contó con la asistencia de Blanca Galindo

(Concejal de Cultura del Ayuntamiento de Barbastro), Jorge Gracia (Alcalde de Salas Bajas), Luis Nozaleda (Presidente del Consejo de Administración de Bodega Enate), María Puértolas (Subdirectora del Museo Diocesano) y Fernando Torres (Alcalde de Barbastro y Presidente del Consorcio Ramón J. Sender). La presidenta de AACA, Desirée Orús, destacó que la asociación era consciente de la dificultad que la comunidad artística y cultural había tenido para desarrollar un programa expositivo, divulgativo y de publicaciones en el año 2020, por lo que estos premios buscaban especialmente destacar la labor de los profesionales que habían logrado seguir adelante con sus proyectos. En este sentido, los galardones tenían como objetivo principal, más que nunca, servir de estímulo y apoyo al universo del arte contemporáneo en este contexto de dificultad.

Los Premios AACA 2020 correspondieron a:

– *Premio al artista aragonés o residente en Aragón menor de 35 años que haya destacado por su trayectoria artística.*

Susana Modrego (Zaragoza, 1986). Artista multidisciplinar, pintora, fotógrafa, video-artista, cuya obra persigue el arte como comunicación y análisis de la sociedad. Con una concepción del arte como terapia, como encuentro con nuestro interior. Destaca en su trayectoria la exposición «Versografías» que pudo verse en la Casa de los Morlanes del Ayuntamiento de Zaragoza el pasado año, en la que conjugaba imagen, instalación, poesía y música.

Julio Gracia, secretario de AACA, fue el encargado de entregar el premio a Susana Modrego.

– *Premio a la mejor publicación sobre arte contemporáneo de autor o tema aragonés.*

Revista *El Ojo Vaciado*. Por su innovadora visión del arte contemporáneo, su formato y atrevimiento plástico. Sus directores Sergio Abraín y Antonio de Clemente han ideado una

revista diferente, innovadora en su visión del arte en la que conviven imágenes de artistas plásticos, escenógrafos, músicos o fotógrafos, hasta convertir la publicación en un objeto.

Ana Asión, vocal de AACCA, entregó el premio a Sergio Abraín y Antonio de Clemente.

– *Premio a la mejor labor de difusión.*

A3RTE es un programa que busca fomentar la cultura y el arte contemporáneo en la sociedad a través de jóvenes artistas y comisarios promovido por Enate en colaboración con Impact Hub, donde se han podido ver las propuestas artísticas, que actualmente están expuestas en la sala de exposiciones de Bodega Enate. La beca de comisariado fue ganada por el programa presentado por Lorena Domingo, que proponía un acercamiento a la naturaleza desde un mundo contemporáneo. Los artistas seleccionados fueron Jorge Isla, Natalia Escudero, Leticia Martínez y Alejandro Azón.

Desirée Orús, presidenta de AACCA, entregó el premio a Luis Nozaleda.

– *Premio al mejor espacio expositivo.*

UNED de Barbastro, por la labor expositiva continuada en ciudades fuera de la capital aragonesa. La labor de fomentar el arte contemporáneo a través de muestras, de la convocatoria de premios al arte contemporáneo y conservación del patrimonio mediante donaciones como la del artista Miguel Mainar, este año 2020 a la Fundación Ramón J. Sender. Este año la sala de exposiciones Francisco de Goya ha celebrado sus 30 años de actividad.

Lola Durán, vicepresidenta de la Asociación, entregó el premio a Fernando Torres.

– *Premio Especial Ángel Azpeitia.*

Exposición «Estudio Cañada» que pudo verse en el Centro de

Historias de Zaragoza y que recorría la trayectoria no solo del gran pintor Alejandro Cañada, sino también su legado a través de sus alumnos -grandes artistas actualmente- y su familia, que sigue manteniendo la enseñanza de calidad en el estudio, conservando el mismo nombre.

Jesús Pedro Lorente, vocal de la asociación, entregó el premio a Ana Revilla, comisaria de la muestra.

*– Gran Premio al más destacado artista aragonés contemporáneo objeto de una gran exposición.*

Miguel Ángel Encuentra por su exposición «Negro Esperanza» que tuvo lugar en el Museo de Teruel. Un artista con una larga trayectoria, desde los años setenta, en el arte. Un proyecto expositivo de más de dos años de elaboración que incluye un mural de veintiún metros acompañado de otras quince pinturas. Miguel Ángel Encuentra es un artista en búsqueda constante, con una técnica precisa de planos en el espacio y texturas medidas que explican la opresión y la angustia, pero que abren también un camino de esperanza.

Desirée Orús, presidenta de AACCA, entregó el premio a Miguel Ángel Encuentra.

El acto finalizó con la magistral interpretación de Rodrigo Ramos de la pieza *Onion Ballet Suite*, (2008, Aria y Tango), compuesta por Takashi Yoshimatsu (Japón, 1953). A continuación, Sergio Abraín y Antonio de Clemente presentaron el último número de la revista *El Ojo Vaciado*. Por último, Bodega Enate mostró a los asistentes sus exposiciones temporal y permanente de arte contemporáneo, ofreciendo un refrigerio en una sala contigua con productos de la Bodega.

Tras la comida en Barbastro, el grupo se desplazó a la Sala de Exposiciones de la UNED, donde sus responsables realizaron una visita guiada por sus exposiciones y por los interesantes espacios de la Fundación Ramón J. Sender.

Aprovechamos este breve texto para agradecer a las autoridades y asistentes, así como a Bodega Enate, el espacio de la UNED en Barbastro y todos a los que hicieron posible el desarrollo de la entrega de premios, su cariñosa acogida y la amabilidad con la asociación.

---

## Trazos

Las imágenes de Lorena Domingo impactan al espectador cuando entra en la Galería Cristina Marín, ocupando el amplio espacio de entrada. En el año 2018 y a raíz de su exposición en la misma galería, Manuel Pérez-Lizanose refería ya a ella como una de nuestras «excepcionales artistas». La autora incluye obras que formaron parte de la muestra *Las raíces del vuelo*, que tuvo lugar en el año 2019 en el IAACC Pablo Serrano, a las que se suman otras nuevas que permiten al espectador observar la evolución de su trayectoria.

La creadora se nutre de fuentes diversas, desde Luc Tuymans y Miriam Cahn hasta la novela *La inquietud de la noche*, de la joven escritora neerlandesa Marieke Lucas Rijneveld. Con esta última juega el título de una muestra en la que destacan los lienzos en gran y mediano formato realizados con acrílico, en los que tiene un protagonismo central la figura femenina. Por primera vez incorpora también las pruebas de artista, dejando de esta manera entrever el proceso creativo que le lleva a la producción de las piezas. Cada una de ellas se configura con pocos trazos, manchas de color que consiguen delimitar un rostro atrapado en un momento muy concreto. Detrás de la obra localizamos la mirada del fotógrafo o del cineasta que elige

cuidadosamente cada plano y angulación para atrapar el instante perfecto, efímero, complejo de captar. Sus imágenes se desarrollan de forma clara y directa porque tienen detrás una planificación muy cuidada, en la que cobra una importancia trascendental la combinación de colores seleccionada por la artista.

Licenciada en Bellas Artes y en Historia del Arte por la Universidad de Salamanca, además de doctoranda en la Universidad Complutense de Madrid, Domingo ha participado en ferias como ARCO o Arte Abierto. Su obra ha sido adquirida por fondos entre los que se encuentran los de la Fundación Uncastillo. Es además la reciente ganadora de la primera convocatoria del programa A3RTE, organizado por Enate en colaboración con Impact Hub, con un proyecto de comisariado con obras de Jorge Isla, Natalia Escudero, Leticia Martínez y Alejandro Azón. La exposición insiste en la rica trayectoria de una artista cuya sensible mirada es capaz de extenderse a la investigación artística y el comisariado. Una mirada y un desarrollo creativo que resultan, por ende, multidisciplinares y que se encuentran en constante crecimiento.

---

## **El sueño americano. Del pop a la actualidad**

La larga historia de la imprenta como medio de crítica política y social atrajo a los artistas estadounidenses de la época. A partir de hechos históricos como el asesinato de Kennedy y la guerra de Vietnam, los artistas americanos han utilizado el arte gráfico para difundir mensajes políticos y sociales relacionados con las guerras, la epidemia del sida, el terrorismo y las crisis económicas. La revolución que

protagonizaron los artistas de los años sesenta, significó un cambio sin precedentes en la producción, promoción y consumo de arte gráfico. Acostumbrados a trabajar con la iconografía popular, de colores llamativos, aproximaron el grabado al lienzo y al cartel. Gracias a los bloques de color planos y sin matices y a la facilidad con la que también se podían hacer plantillas de estarcido a partir de las fotografías, la serigrafía se convirtió en la técnica por excelencia con la que los artistas pop trasladaron su visión del mundo a la obra gráfica. Con este texto no pretendemos hacer una clase magistral del arte gráfico americano; sino más bien poner en antecedentes al lector de lo que se va a encontrar en la nueva exposición del CaixaForum Zaragoza.

La exposición *El Sueño americano. Del pop a la actualidad* reivindica el grabado, que en los años sesenta pasó de ocupar una posición marginal a situarse en el centro de atención de las bellas artes. La exposición examina la aportación de la abstracción, del gestualismo, del minimalismo de los años sesenta, el fotorrealismo, el retorno a la figura en la obra de Robert Longo y temas como el conflicto racial, el sida y el feminismo hasta el día de hoy.

Nombres como Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Sol LeWitt, Robert Rauschenberg, Guerrilla Girls, Donald Judd, Ed Ruscha, Louise Bourgeois, Robert Longo, James Rosenquist, Chris Burden y Richard Estes son algunos de los 59 artistas representados en esta exposición. De entre las 185 obras que se exhiben procedentes del British Museum, junto con una pieza del Whitney Museum of American Art de Nueva York, podremos tener la oportunidad de contemplar algunas de las emblemáticas obras como las populares serigrafías de Liz Taylor y Marilyn Monroe, y la de Jackie Kennedy en el funeral de su marido, de Andy Warhol. También, la serie de las banderas de 1973 de Jasper Johns; las obras punteadas de Roy Lichtenstein, influenciadas por las viñetas de cómic; grabados de gran formato de Robert Rauschenberg: *Booster* (1967), que representa su propio

esqueleto y mide 1,8 metros de altura, y *Sky Garden* (1969), que refleja el momento del lanzamiento del cohete Saturno V y que, con su altura de 2,2 metros, superó el récord de la litografía más grande estampada a mano, que el propio artista había alcanzado, dos años antes, con *Booster*.

La exposición arranca su recorrido con el surgimiento del arte pop en Nueva York y la Costa Oeste americana. Numerosos artistas del pop –el más famoso de ellos es Warhol, pero también James Rosenquist, que había trabajado pintando vallas publicitarias en Times Square–. En el siguiente espacio se explica cómo los talleres de impresión fueron cruciales para la gran eclosión del grabado en los Estados Unidos. El espíritu innovador y de complicidad con los creadores de talleres, como Universal Limited Art Editions, en Nueva York, y Gemini G.E.L., en Los Ángeles, permitió a los artistas realizar obras pioneras y muy experimentales. Pero no solo los artistas pop abrazaron con entusiasmo la técnica del grabado.

Los pintores expresionistas abstractos, que seguían siendo muy influyentes en los años sesenta, utilizaron el grabado con profusión, especialmente la litografía, que se ajustaba muy bien a la gestualidad de su estilo. Willem de Kooning realizó arte gráfico de gran formato, por ejemplo, y dedicó una serie a la aproximación libre de Minnie Mouse, el célebre personaje creado por Disney. En los años setenta, los artistas minimalistas y conceptuales también recurrieron a la obra gráfica como reacción al arte pop. Artistas como el minimalista Donald Judd y el conceptualista Sol LeWitt dedicaron gran atención a la estructura y las propiedades de los materiales. La figuración sin intención realista también resurgió a finales de la década de los setenta. Philip Guston, uno de los principales defensores del expresionismo abstracto, provocó una considerable polémica con su retorno a la figuración. En la exposición también pueden verse grabados figurativos de artistas como Richard Diebenkorn –que recupera géneros clásicos como la figura humana, la naturaleza muerta y

el paisaje—, Philip Pearlstein, Robert Longo y Susan Rothenberg. El feminismo también está representado en la exposición con obras de mujeres artistas que denunciaban las estructuras tradicionales del poder masculino. Louise Bourgeois habla de cómo le afecta la maternidad en la obra de punta seca *Ste Sebastienne* [Santa Sebastiana] (1992), y Kiki Smith eleva a obra de arte elementos presentes en los cuerpos de las mujeres, como un óvulo y vellosidad.

---

## Ricardo Compairé. Registro de un tiempo

Ricardo Compairé Escartín (Villanúa, Huesca 1883- Huesca, 1965), pionero de la fotografía aragonesa, nos descubrió el Alto Aragón. Y lo hizo con su cámara en ristre, retratando trajes, trabajos y ambientes que estaban desapareciendo. Se sentía depositario de una misión: la de legar a futuras generaciones mediante imágenes en las que interés histórico y pasión artística se dan la mano. Hasta el pasado 18 de septiembre, en las salas del Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, se ha podido ver una exposición dedicada al fotógrafo oscense: *Ricardo Compairé. Registro de un tiempo*. La exposición ha estado compuesta por casi doscientas fotografías, que recorren los temas más destacados de la producción del fotógrafo oscense: retratos, tipos, carasoles, pastores, mercados, paisajes, pueblos, casas, interiores, bodegones o reportajes. En esta ocasión, se han añadido más fotografías, como una selección de su serie Mercados o unas instantáneas inéditas de la ciudad de Zaragoza y alrededores. Asimismo se ha podido disfrutar de las copias realizadas por el propio Compairé en 1929 y que la familia Compairé Angulo ha prestado para la ocasión.

Podemos realizar un viaje al pasado y que a la vez nos resulta cercano, debido a la modernidad que caracterizan las fotografías de Compairé. Desprovistas de la teatralidad de sus coetáneos. Este viaje comienza con los retratos realizados en los valles del Alto Aragón. *Busto de Chesa*. *Juana de Chuané* (Hecho, 1913-1924), *Busto* (Bielsa, 1926-1934) o *Una belsetana* (Bielsa, 1926-1934). A continuación, llega el apartado dedicado a los *Carasoles*, se trata de grupos generacionales de personajes charlando, llevando a cabo tareas tradicionales y, en definitiva, haciendo comunidad; aquí destacamos la fotografía *Un carasol* (Hecho, 1913-1924), espléndida fotografía en donde la luz baña en diagonal todo el primer plano hasta la persona que está de pie. Todo el fondo está en penumbra, la escena es muy cinematográfica y forma un auténtico *tableau vivant*, como los de su amigo William Laparra (de padre español y madre italiana), que compartía el amor por el valle, sus paisajes y sus gentes.

Otro de los temas más tratados por Compairé fueron los mercados. Realizados en diferentes localidades, el ámbito parte de la fotografía *Feria de Ayerbe* (1918-1922), en el que reconocemos el célebre cuadro de Ramón Acín, conservado en el Museo de Huesca. Y tras los mercados, se aborda uno de los grandes temas del fotógrafo: los pastores, aquí destacamos: *Haciendo queso* (1921-1930), *Pastores en la Pletá de Turmo* (1920-1929) y *Un alto. Contrabandista descansando en plena nieve* (1913-1921). El paisaje también es otro ámbito a destacar; en las fotografías de Compairé aparecen las peñas, los ríos, los bosques, los pastos, como si hubieran permanecido del mismo modo desde hacía muchos siglos y no fueran a cambiar en los próximos. Pero también el paisaje se ha modificado. Las fotografías del puerto de Barcelona, su serie protagonizada por los alfareros y su oficio, las dedicadas a la Trilla Moderna y las llevadas a cabo en Zaragoza y su entorno, completan la producción expuesta en el Paraninfo.

---

# Francesc Torres: Aeronàutica [vol] interior

Los protagonistas de esta instalación son dos aviones rusos que combatieron junto a la Republica contra el golpe de estado fascista. Dos reproducciones a escala natural llevadas a cabo por el director del Centro de Aviación Histórica José Ramón Bellaubí.

Nada más entrar, una alfombra roja te conduce desde la puerta de entrada hacia un bombardero Túpolev SB-2 (Katiuska) que cuelga del techo del museo con el morro a un metro escaso del suelo. Pero no te conduce hacia el éxito o la fama, sino al sacrificio, que es el motivo de la instalación. Y no es una alfombra, sino un fragmento de la *Crucifixión de San Pedro*, una tabla gótica del siglo XIV del maestro Pere Serra, ampliada a escala monumental, cuyos fragmentos se reparten por la sala. El recibimiento ya es por sí solo impactante.

El Túpolev nos obliga a levantar la mirada y apreciar la belleza de la arquitectura de la Sala Oval del Palau Nacional donde se ubica la instalación, un edificio de estilo clásico construido por los arquitectos Eugenio Cendoya y Enric Catá para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. En la bóveda de la sala descubrimos la discreta y eficaz estructura metálica diseñada para soportar la aeronave que, sin quererlo, pasa a formar también parte de la instalación.

En el suelo, a escasos metros del bombardero, como si estuviera listo para despegar, descansa un caza Polikárpov I-16, (Mosca) invitándonos a entrar en su carlinga.

El sacrificio de San Pedro, crucificado boca abajo, tiene su correlato en el de los pilotos que dieron su vida defendiendo

la Democracia. Y esta es la pregunta que nos lanza Francesc Torres: ¿hasta dónde estamos dispuestos a llegar en defensa de nuestros ideales? Durante la Guerra Civil más de un centenar de pilotos voluntarios soviéticos fallecieron en combate junto a los aviadores españoles.

Completan la instalación algunos bidones de combustible y varios olivos en recuerdo de los 9.000 que talaron para construir el aeródromo militar de La Sénia (otro sacrificio), desde donde operaron los aviones, y algunas imágenes del campo de aviación. Entre ellas las de dos pilotos: Francisco Gómez Torres, que murió a los mandos de su Katiuska, y la de Leocadio Mendiola que sobrevivió a la guerra después de infligir serias pérdidas entre los aviones de la Legión Condor y el bombardeo del acorazado *Deutschland* en Palma de Mallorca.

El artista rinde así un homenaje a los pilotos republicanos, tanto españoles como rusos, que “lucharon por una causa justa, pero como perdedores fueron los grandes olvidados”. Una puesta en escena del sacrificio, que refleja una constante del trabajo de Francesc Torres: la necesidad de vincular el arte con otros ámbitos de nuestra existencia. “Todo lo importante tiende a relacionarse con otras cosas importantes de otros ámbitos. Y esto, últimamente, no sucede. El arte actual está haciendo continuas referencias a sí mismo, sin relacionarse con otros ámbitos. Los parámetros en los que encuadrábamos el arte se están quedando pequeños. De ahí la necesidad de enfocar un aspecto puntual para que se proyecte, ampliado, en otros ámbitos del entorno de la pieza, fuera de ella”.

Y como síntesis del espíritu de su instalación, concluye: “Para que la vida sea importante es necesario que seamos mortales; esta es la medida universal de todo.”

---

# Mark Bradford. Masses and Movements

En Julio, la galería suiza Hauser & Wirth ha abierto un nuevo espacio en la Isla del Rey, situada a 15 minutos en ferry desde el puerto de Mahón, un enclave privilegiado. Ocupa el lugar de lo que fue un hospital naval del siglo XVIII, rehabilitado por el arquitecto argentino residente en París, Luis Laplace, que ha respetado en toda su actuación la construcción tradicional menorquina, y con el que han colaborado arquitectos locales. Consta de 1.500 metros cuadrados con ocho galerías, tienda, restaurante y un centro de investigación. Se llevan a cabo también programas educativos: charlas, talleres y proyecciones. Muy próximo se encuentra el yacimiento arqueológico de una basílica paleocristiana del siglo VI.

En los jardines diseñados por el paisajista Piet Oudolf con plantas autóctonas perennes, encontramos esculturas de Louise Bourgeois, Joan Miró, Franz West, y Eduardo Chillida. Hay que recordar que Chillida Leku está gestionado por estos galeristas, así como la obra del artista. Hauser & Wirth tiene abiertas galerías en Hong Kong, Zurich, Nueva York, Londres, Los Ángeles, en el condado de Somerset en Inglaterra, Gstaad, Saint Moritz y Mónaco. Prácticamente todas se han realizado en edificios históricos rehabilitados con gran respeto a la tradición local.

La inauguración se ha realizado con una exposición del artista americano Mark Bradford (Los Ángeles, 1961), representante de Estados Unidos en la bienal de Venecia de 2017 con *Tomorrow is another day*, que entusiasmó tanto a críticos como a espectadores. Realiza una abstracción expresionista para tratar temas políticos, sociales, raciales y de identidad sexual. Los ingredientes empleados son muy matéricos: papel, carteles, pósters, elementos de construcción, cuerdas... En la

mayoría de los casos no emplea pintura, son los diversos papeles que va pegando lo que da color y textura a sus lienzos, realmente sus obras son grandes collages. Los papeles que recoge en la calle son sometidos a distintos procedimientos para conseguir los efectos que pretende. Utiliza todo tipo de herramientas para herir sus cuadros a los que ha pegado montones de papeles superpuestos, que va arrancando y lijando para dejar ver diversas capas.

La exposición que nos ocupa, *Masses and Movements*, es la primera que lleva a cabo en España, está basada en el Planisferio de Waldseemüller (1507), en el que por primera vez se utiliza el nombre de América. Presenta una treintena de obras: lienzos, una instalación y un mural creado en la galería. Se trata de una reflexión sobre la cartografía como elemento de propaganda, una meditación sobre la migración, sobre la realidad de las fronteras, sobre como, según el autor, el covid ha derribado los límites, no ha diferenciado barreras políticas ni de clase.

Bradford afirma que nunca había trabajado formatos tan pequeños, ni usado colores tan vivos, cuenta que por el confinamiento utilizaba lo que tenía por el estudio. Efectivamente son piezas de gran colorido, además de sus permanentes negros y grises, ahora predominan amarillos, naranjas, azules, verdes, rojos, rosas... El material: papeles, cartones, carteles, periódicos, cómics, cuerdas, y ahora también pintura, todo en superposición de capas que al trabajarlas, arrancando y lijando, va dejando estratos, formando relieves.

Los lienzos presentan entramados semejantes a telas de araña, nervaduras, obras repletas que nos recuerdan a Jackson Pollock, en especial a *Blue Poles*, por el colorido y resultado final, no en la técnica. En otras obras predomina la cuadrícula, empleando cuerdas en su ejecución. Trípticos, dípticos que representan planos, otros mapamundis coloristas en los que están representados los diferentes vientos soplando

desde distintos puntos. El propio montaje de la exposición está muy mimetizado con su entorno, con las maravillosas vistas que podemos disfrutar desde las ventanas abiertas en las galerías.

Una escultura, *Spatial Equity*, compuesta de siete grandes esferas terráqueas, en las que el negro ocupa el mar, donde se ahogan muchas ilusiones, mientras que las ansiadas tierras se representan en dorados, estas esferas van ganando en tamaño y en definición. En el mural construido en una de las salas con la colaboración de los estudiantes de la Escuela de Arte de Menorca, figuran las rutas mundiales de la migración, forma parte de una instalación, grandes pilas de carteles impresos sobre paisajes anuncian hipotecas y préstamos a bajo interés.

Bradford aprovecha la ocasión para presentar su proyecto de llevar la formación artística a comunidades de inmigrantes. Está dirigido a niñas y niños refugiados en Tijuana, en la frontera entre Méjico y Estados Unidos.