

La pintura de Guillermo Oyáñez en retrospectiva

El paisaje de Beliche se extiende más allá de lo que abarca la mirada del pintor, ni siquiera un solo fragmento de rocas permanece inmóvil. Guillermo Oyáñez (Frigiliana, 1970) se pregunta desde aquel lugar privilegiado, en lo más elevado de entre los acantilados, cómo habría sido contemplado el lugar antes de la existencia de la fotografía o la propia pintura. Trata de fijar su atención en la vegetación y en la arena pero encuentra que la luz los ha transformado de un instante a otro, unas veces matizando su superficie y otras alterando la temperatura de sus tonos encendidos. Entonces prueba a examinar las pequeñas hondonadas que dejan sus pasos, pero cada una de ellas es diferente como lo es su sombra, y entonces se para justo en la orilla donde llegan las últimas olas, o las primeras según se vea. Nada permanece estático por completo, ni siquiera sus pies que se deslizan hacia el interior de la orilla, atraídos por la fuerza del oleaje por mínimo que éste sea. Algunos reflejos aislados captan su atención desde el fondo marino e imagina una línea desde lo más hondo de la superficie, una línea irreal y emocional que le permita conectar este punto en el que se encuentra con el otro mundo, el que llega hasta la Isla de Holbox, en Méjico. Por encima del segmento, a escasos metros de las profundidades donde ya apenas debe llegar la luz, alza un manto quimérico que algún día le servirá como telón para sus pinturas. Recuerda los corales de la isla mejicana y compara la vida marina a ambos lados del Atlántico, elevando esmedregales y mantarrayas sobre el soporte que aún conserva como pensamiento. El pintor ha trabajado durante años el formato panorámico. Quizás sus proporciones se acerquen con mayor naturalidad a la referencia que percibimos del horizonte, pero estando en Sagres a Oyáñez solo le apetece trabajar desde la concavidad del terreno acuático, en este soporte flexible y

farragoso que despliega hacia todas las direcciones posibles con su imaginación.

Puede ocurrirle también que el ruido constante de una ciudad como Lima invada cada pedazo de un cuadro iniciado con tonos claros, o que el cielo nuboso y abrasador incluso llegue a desgastar los edificios recién dibujados. En sus cuadros, entre tanta bulla y tráfico, se intuye de pronto algún silencio conmovedor que el pintor explica con apenas algún toque de ocre anaranjado. Un mutismo que se siente desde alguna casa medio iluminada o desde aquel bar en el que permanecen las sillas boca abajo. Los grandes carteles de publicidad le recuerdan a Somerville, donde realizó su serie de paisajes durante el viaje a Boston. Pero allí el aire se sentía diferente, gélido y mucho más claro. Oyáñez alimenta su pintura con viajes, y cuando algo se lo impide, la experiencia puede llegar con el relato de alguna historia o con los espacios recreados en series televisivas, especialmente si éstos le transportan al paisaje americano. Unas escenas le llevan al pintor a otras, como también ahora él lleva su estudio a la propia galería madrileña, y comienza por fin el manto marítimo que ya imaginó, vertical como el mar desde las entrañas.

Universo Condoy

En los últimos años, se ha convertido en un ejercicio científico y en un deber responsable para los historiadores del arte la elaboración y definición de biografías de los artistas de los siglos XIX y XX. Recuperar las figuras de los artistas olvidados contribuye, sin duda, a redibujar el panorama artístico español contemporáneo. Honorio García Condoy, es uno de los principales escultores zaragozanos que, junto a Pablo Gargallo y Pablo Serrano, se convirtieron en referentes de la vanguardia artística española.

María José Zahonero, es licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Valencia. Tras un arduo análisis de las fuentes documentales, ha conseguido completar la biografía del artista en el presente libro publicado por la IFC, *Honorio García Condoy (1990-1953). Escultor de la Escuela de París*, que es así mismo parte de la tesis doctoral de la autora. El libro ha aportado gran cantidad de datos inéditos-como el tema del auténtico apellido del escultor, que era Condon, de origen inglés y procedente de un antepasado militar que en un viaje a España

se estableció y casó. Años después lo modificaron por el conocido Condoy, que pasó a utilizar toda la familia. Respecto a Honorio, así firmó sus obras, como Condoy, para evitar confusiones con las de su padre y hermano-, y enmendando algunos errores que se habían afincado en las señas de identidad del artista aragonés.

Los García-Condoy, una saga de artistas. Elías, el patriarca de la familia, debido a su tarea de profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, matriculó allí a todos sus hijos varones y fueron varios de ellos los que se decantaron hacia labores artísticas, en concreto dos, Julio y Honorio, aunque hubo un tercero que hizo algunos trabajos, Luis, un artista frustrado, dedicándose finalmente a la labor de delegado o inspector de Hacienda. Julio, obtuvo plaza de pensionado en Roma, entre marzo de 1913 y noviembre de 1914. En 1917, obtiene una tercera medalla, en la Exposición Nacional de Bellas Artes. En 1919, participará en la Exposición Hispano-Francesa, con la obra *Ya llega el vencedor*. En 1930 fue nombrado conservador en el Museo Naval de Madrid. En líneas generales, tanto padre como hijo se mantuvieron, principalmente dentro de las corrientes estéticas de la época, de la que participaron ambos.

Condoy soñaba por encima de todo con París pues el ambiente provinciano de Zaragoza, a principios del siglo XX, truncaba sus expectativas de un arte novedoso, donde las visitas a Madrid y Barcelona aportaban un escaso caudal de aire regenerador, resultando más atrayente la brisa que en estas ciudades promovían los artistas a narrar sus experiencias parisinas. París fue a finales del siglo XIX la capital de las artes, viéndose Roma, progresivamente sustituida, y allí fue donde Condoy viajó, antes de establecerse de forma definitiva, en varias ocasiones aunque siempre regresaba a España por razones económicas. Tanto en escultura como en dibujos mantuvo la figura femenina como centro de su producción, realizando variantes y presentando grupos de personajes. Según va pasando los años, sus esculturas van acentuando los rasgos abstractos, aunque nunca deja la figura humana, ya fuera en su mente, como idea, en su pieza, con el material, es decir, nunca se desvinculó por completo de la figuración. Aunque con el tiempo introdujo perforaciones redondeadas, huecos o vacíos acentuando y robusteciendo lo macizo, potenciando el volumen, trabajando concavidades y convexidades así como la propia textura del material empleado creando una plástica llena de simplicidad y pureza, aumentando la expresividad en lugares como la cabeza, rostro, vientre o pecho buscando esencializar las formas.

La Escuela de París. Se estableció en París completó su conocimiento de las vanguardias, formando parte de la tercera generación de la Escuela de París, y le puso en contacto con la estética cubista y la abstracción. Del expresionismo tomó los colores violentos, siendo este movimiento más personal e intuitivo donde primó el irracionalismo, la libertad y la importancia de la línea y el color, a través de tonos fuertes y puros, junto con formas retorcidas donde no importaron ni la luz ni la perspectiva. En este tiempo hizo Condoy amistad tanto con jóvenes artistas españoles afincados en la capital francesa como con artistas españoles ya consagrados: Francisco Bores, Pancho Cossío, Pedro Flores, Joaquín Peinado, Manuel Ángeles Ortiz, Josep de Togores, José María de Ucelay, Apel·les Fenosa, Baltasar Lobo, Ismael de la Serna, Pablo Picasso, Juan Gris, Pablo Gargallo, Julio González, Manolo Hugué, Isidre Nonell y Joaquín Sunyer.

El mural colectivo. Inmerso como estaba Condoy en los contactos entre Checoslovaquia y los artistas españoles, surgió uno de los grandes proyectos del año 1946, que fue la realización del mural colectivo para el Centre Hospitalier de Sainte-Anne de París. Se dispuso la realización por Honorio García Condoy, Francis Bott, Frédéric Delanglade, Óscar Domínguez, Luis Fernández, Maurice Henry, Jacquer Hérold, Marcel Jean, Manuel Viola, Baltasar Lobo e Yvette Szczupak Thomas. La idea de partida inicial para el mural fue que cada uno de ellos trabajara una parte de la pared, sin importarle ni atender lo que hiciera el resto. Resultó difícil juzgar el mural, pero fue evidente la rica y prodigiosa imaginación que llevó al desarrollo de un trabajo colectivo automático, multiplicando las posibilidades de expresión con un placer estético diez veces mayor. Enriquecido por las interpretaciones de los pensamientos de diez hombres que vivieron en el mismo tiempo, aunque con diferentes personalidades y, algunas veces, divergentes, en una dialéctica subjetiva parecida a la que se encontraba en el arte de los constructores de catedrales. En el año 1963 se decidió ampliar la biblioteca médica del hospital y para ello destruyeron el mural, a pesar de que los internos intentaron salvar cualquier panel del conjunto, cosa que les fue denegada por la administración del hospital.

Recuperación de su figura. No cabe duda de que Condoy cuenta con la suficiente calidad en sus

obras como para figurar entre los grandes innovadores del movimiento artístico de postguerra. Condoy miró siempre a la innovación, preocupado por nuevas fórmulas para desenvolver su arte, y entregándose a lo largo de los años a la realización de una obra cada vez más liberada de imposiciones y restricciones. Tras su muerte en el año 1953, la recuperación de su figura fue paulatina, especialmente en Aragón. Durante todo este tiempo, los herederos de Condoy no encontraron en Aragón ninguna institución que comprase y musealizase sus obras, quizás porque en Zaragoza se estaban iniciando los primeros pasos, simultáneamente, de los museos Pablo Gargallo y Pablo Serrano. En 1990 se inauguró una exposición con una selección de obras de colecciones checas, públicas y privadas, en el Museo Pablo Gargallo de Zaragoza. -Hay mucha obra no localizada, oculta, sobre todo la realizada en sus etapas italiana o checa y es que la vida del artista estuvo marcada por los viajes y momentos políticos convulsos, lo que dificultó la reunión y recuperación de obras-. En el año 2000, la exposición por el centenario del nacimiento del escultor, comisariada por Pérez-Lizano, en el Palacio de Sástago, consiguió reunir gran número de sus obras. La última muestra en la que se pudieron admirar algunas de sus piezas fue en el 2016 en la exposición *Una saga de artistas. Homenaje a la familia García-Condoy*, en la Casa Aguilar, Centro de Estudios Borjanos.

Indefectiblemente unido a la ciudad de Zaragoza, Honorio García Condoy es fiel testimonio de su valía y maestría; la laboriosidad de Condoy quedó en entredicho en varias ocasiones en la prensa local, que le tildaba de vago, cosa que siempre desmintió el artista y que queda demostrado ante el número de obras que realizó a pesar que algunos apuntaron que "vive al día y la venta de una escultura es juerga comunal con los amigos". Conocido en los bares de la ciudad es apodado cariñosamente, como el *Piedras*, mientras que sus amigos le acechan con un *Pedruscos*. José Camón Aznar, lo describió "con la miseria y con la sonrisa a cuestas. Porque esta era la personalidad de Honorio. Bondad infinita, sonrisa inacabable, silencios admirativos hacia cuanto consideraba digno en estimación. Por unas pesetas –poquísimas– entregaba esas maderas prodigiosas para cubrir sus necesidades perentorias. Y así toda su vida".

Integraciones regionales en la arquitectura de finales del siglo XIX y primer tercio del siglo XX.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, el continente europeo mostraba una gran diversidad de estilos arquitectónicos, entre los que se encuentra el regionalismo, que se desenvuelve en una circunstancia cultural que, decididamente, reivindica una serie de valores propios de cada zona geográfica en donde se manifiesta. Si bien es cierto que, en un principio se desarrolla en España con grandes similitudes llegadas de las influencias de otros países, posteriormente, hubo una gran aportación propia efectuada por diferentes arquitectos como Leonardo Rucabado, Aníbal González, Javier González Riancho, Ricardo Magdalena Tabuenca, Félix Navarro Pérez, Manuel María de Smith Ibarra o Juan Talavera y Heredia, entre otros. Éstos fueron quienes decidieron utilizar esta manifestación artística en alguna etapa de su vida profesional, y que supieron adaptarse a las exigencias de la sociedad moderna. Asimismo, debemos pensar que el regionalismo en nuestro país, respondería a la búsqueda de una nueva arquitectura diversa gracias a la variedad cultural, a las tradiciones populares que son diferentes en cada región y en consecuencia también en la arquitectura, fruto de los hábitos tradicionales aplicados a los modos constructivos.

Esta premisa es la que plantea el libro "Arquitectura y Regionalismo", fruto del congreso científico bajo el mismo título y desarrollado por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Córdoba, institución que publicó en 2013 el texto dentro de la colección ARCA, cuya edición estuvo al cargo de Alberto Villar Movellán, catedrático de Historia del Arte por dicha Universidad. Villar ingresó en 1970 en el Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, donde completó su formación bajo la dirección del catedrático Dr. D. José Hernández Díaz. Obtuvo el doctorado por la Sección de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla en 1976. Y por Clemente López Jiménez, profesor de Historia del Arte en la Universidad de Córdoba.

A lo largo de todo el texto, se va narrando uno de los capítulos menos conocidos de la historia de la arquitectura contemporánea de nuestro país, en donde el amplio proceso regionalista español (ideológico, político, literario...), iniciado bajo la Restauración y acrecentado durante el reinado de Alfonso XIII, quedaría incompleto si no llegasemos a conocer el colofón que supuso la arquitectura regionalista en España, gracias al descubrimiento de las diferentes aportaciones de las escuelas que fueron proliferando desde finales del siglo XIX, hasta la Exposición Hispano-Americana que tuvo lugar en Sevilla en 1929.

Tradición popular y arquitectura

La arquitectura regionalista, por sus propias características resulta variada, aunque manifiesta una corriente común. Sin embargo y como se extrae del texto, a pesar del surgimiento de brotes regionalistas por toda la Península Ibérica, incluyendo el capítulo sobre esta tendencia arquitectónica en Portugal y firmado por la profesora Regina Anacleto, y con el análisis del profesor Alexander Tzonis, sobre la alternativa regionalista dentro del actual proceso de globalización, el desarrollo de esta nueva tendencia estilística no es igual en todas las regiones españolas. Sin embargo los núcleos más importantes serían: el cántabro y vasco; el aragonés; el andaluz (sevillano); y en menor medida la escuela valenciana. Es por ello que se convierte en un estilo muy ligado a la revalorización de las tradiciones, con las que se intenta proporcionar un contenido apropiado al ambiente de la zona geográfica en la que los edificios estén emplazados. Y pone en especial énfasis a la ciudad, tal y como se cuenta en el apartado de ponencias, en un momento en el que ésta se veía amenazada por las transformaciones urbanas y los cambios en los modos de vida. Los textos de los profesores Pedro Navascués, Mireia Freixa, Víctor Pérez Escolano, Maite Paliza, e incluso del propio Alberto Villar Movellán, muestran el gran interés de las imbricaciones del Regionalismo en medio del debate de reformas urbanísticas y su incidencia en la ciudad tradicional y su patrimonio arquitectónico.

Por último, este libro, no deja lugar a dudas respecto a la relevancia y la importancia del tema dentro de la historiografía de la arquitectura contemporánea, ratificando que, por distintas cuestiones, la arquitectura regionalista fue un fenómeno europeo de gran magnitud y, por otro lado, una realidad palpable y discutida en nuestra propia geografía.

Federico de Madrazo y Carlos Luis de Ribera.

Muy frecuentemente, los avances en el estudio y la investigación de la historia del arte español vienen de la mano de la organización de exposiciones temporales con sólidos criterios científicos y de la celebración de simposios y encuentros académicos. Hay que destacar el papel que los Museos Nacionales desempeñan al respecto, liderando en muchas ocasiones la celebración de muestras –con la consiguiente edición de catálogos que acaban siendo publicaciones de referencia– y cediendo sus sedes a congresos y simposios. En 2015 el Museo Nacional del Romanticismo acogió un encuentro dedicado a las figuras de Federico de Madrazo y

Carlos Luis de Ribera, en el 200 aniversario del nacimiento de estos dos autores claves para el estudio del arte y la cultura españolas del siglo XIX. Fruto del encuentro, el libro de actas fue editado en 2018 y, desde, hace un año, se encuentra disponible para su consulta gratuita en la web del Ministerio de Cultura.

Para los investigadores que trabajamos sobre la pintura española del siglo XIX, este libro alberga un enorme interés. En primer lugar, se presentan cinco capítulos de mayor extensión, dedicadas a aspectos menos divulgados de las biografías de estos creadores, así como a aportaciones sobre la época del Romanticismo. Amaya Alzaga analiza la estancia parisina de Federico de Madrazo, uno de los episodios clave para comprender la renovación que llevó a cabo de la pintura española, teniendo en cuenta las novedades francesas, analizando las relaciones del pintor madrileño con Ingres y sus discípulos. Carlos Reyero firma un capítulo destinado al estudio del ambiente artístico madrileño en la citada época, un periodo de efervescencia del arte y la literatura en la capital de España, con gran auge de los liceos, ateneos, los estudios de los artistas y las revistas ilustradas, todos ellos tribunas en la esfera pública para las nuevas creaciones artísticas y literarias. Carlos G. Navarro estudia las cartas inéditas de Carlos Luis de Ribera a Federico de Madrazo, un patrimonio documental de gran interés para completar nuestro conocimiento sobre estos pintores y su tiempo. María Dolores Antigüedad investiga las viejas y las nuevas colecciones en época de estos artistas. Por último, Mario Fernández Álvarez se dedica al estudio de la colección fotográfica del Museo del Prado, otro fondo patrimonial muy interesante no sólo para la investigación sobre la historia del museo sino para el conocimiento del arte español durante los siglos XIX y XX.

Completan la publicación las comunicaciones de Gloria Solache sobre los dibujos de Carlos Luis de Ribera en las nuevas adquisiciones del Museo del Prado. También la investigación de Nuria Lázaro sobre la joyería presente en los retratos de Federico de Madrazo –cuestión que ofrece nuevas lecturas sobre estas conocidas pinturas y sobre los personajes en ellas retratados–. Por su parte, Mercedes Pasalodos investiga la desconocida faceta de Federico de Madrazo como figurinista, una vertiente creativa que fue frecuente en los pintores de la Edad Contemporánea y que ha quedado relegada a un segundo plano que conviene revisar. Mercedes Pasalodos aporta aquí noticias sobre algunos diseños muy interesantes presentes en colecciones particulares. Pedro J. Martínez arroja luz sobre el papel de Federico de Madrazo en el mercado artístico nacional e internacional, un aspecto clave para comprender la fortuna comercial de ciertos artistas españoles como Francisco de Goya o Murillo. Helena Pérez analiza la interesante relación de Federico de Madrazo con el nuevo arte de la fotografía, aportando también interesantes obras pertenecientes a colecciones públicas y también privadas como las de los duques de Villahermosa. Raquel Sánchez analiza los lazos familiares y de amistad entre Federico de Madrazo y su cuñado Eugenio de Ochoa, investigando de qué manera el establecimiento de estos nexos contribuyó a la promoción de ambos autores. Por último, Charo Melero analiza la génesis de la colección de obras de los Madrazo en propiedad de la Comunidad de Madrid, organismo que posee más de 80 cuadros de esta importante saga de artistas.

En definitiva, hecho este repaso por las contribuciones de los autores del libro, pronto apreciamos una clara descompensación a favor de la figura de Federico de Madrazo. Dicha distribución es comprensible cuando se analizan las producciones y las biografías de ambos creadores, pues la de Carlos Luis de Ribera no sólo fue menor cuantitativa y cualitativamente, sino que además su participación en el ambiente cultural español de la segunda mitad del siglo XIX fue más humilde que la de Federico de Madrazo. Aun así, cabría esperar que en futuras publicaciones se aborde con mayor detenimiento la personalidad de Carlos Luis de Ribera, analizándose sus estancias en el extranjero como se ha hecho con Federico de Madrazo.

Ojalá en el futuro puedan celebrarse más encuentros científicos de este tipo, pero sobre todo que los hallazgos en ellos presentados sean recogidos en publicaciones tan cuidadas como la presente, pues sirven de gran ayuda a quienes en la actualidad nos encontramos completando tesis doctorales e investigaciones sobre este periodo de la historia del arte español.

Beside Itself, la realidad virtual como forma de presentación de Hauser & Wirth Menorca

En mitad del confinamiento del mes de abril, la galería suiza Hauser & Wirth decidió lanzar una exposición virtual en la que va a ser su nueva sede en la isla de Menorca. Aunque la inauguración física se encuentra prevista para el año que viene, el equipo directivo de la galería apostó por ofrecer al público esta muestra de realidad virtual que no sólo permite contemplar obras destacadas del panorama artístico actual, sino que además permite comprobar lo avanzado de su ambicioso proyecto en la isla de Menorca. La nueva galería tendrá por ubicación la conocida como Isla del Rey, en el puerto de Mahón, en concreto en un conjunto de edificios abandonados de época barroca, gracias a la colaboración con diferentes entidades locales como la Fundación Hospital Isla del Rey. El proyecto plantea la creación de varios espacios expositivos, una tienda, un restaurante, jardines y una gran plaza de recreo. El encargado de la rehabilitación de este edificio histórico es un arquitecto argentino establecido en París, Luis Laplace, mientras que del proyecto paisajístico se encargará el célebre paisajista Piet Oudolf, utilizando plantas aclimatadas al medio local. Estos creadores se encuentran colaborando con equipos de arquitectos de la isla y la directora de la galería es la menorquina Mar Rescalvo.

Hauser & Wirth cuenta con sucursales en Nueva York, Hong Kong, Londres, Los Ángeles, Somerset o St. Moritz entre otras ciudades. Desde la fundación en 1992 de su primera galería en Zúrich, el crecimiento de esta empresa ha sido exponencial. Probablemente, la apuesta por las nuevas tecnologías haya sido clave en este proceso, pues la galería cuenta con una potente plataforma denominada ArtLab dedicada a la investigación y al desarrollo de proyectos en la intersección entre arte y tecnología, con el objeto de dar solución a diferentes problemáticas existentes en el mundo del arte, sobre todo a las relativas a la accesibilidad. La primera herramienta que ha desarrollado el ArtLab se ha denominado HWVR (Hauser & Wirth Virtual Reality) y se ha destinado a la puesta en marcha de esta exposición de realidad virtual en la futura sede de la galería en Menorca. En principio, HWVR se planteó como una herramienta capaz de mostrar a comisarios, galeristas y artistas las características del espacio arquitectónico en el que desarrollar exposiciones, performances e intervenciones de cualquier tipo. Así, uno de los objetivos de la herramienta es la reducción de la huella de carbono generada por el montaje de exposiciones y por los viajes del público a diferentes ciudades para contemplar las muestras y adquirir obras de arte. Dicho proyecto cobró especial sentido a raíz del comienzo de la pandemia del coronavirus y de la limitación de los desplazamientos.

Besides Itself toma su nombre de la primera obra de arte de la muestra virtual, un mural del artista conceptual Lawrence Weiner llevado a cabo en 1970, dispuesto por la galería en el patio de acceso al pabellón principal del edificio. Una vez dentro, sobre un espacio de muro y techo blancos, se disponen obras de grandes dimensiones realizadas por artistas de renombre como Louise Bourgeois (autora de una obra titulada *Le coeur est là*, ejecutada al grabado, guache, acuarela, tinta y lápiz sobre papel). También llama la atención del espectador virtual el enorme conjunto de 60 obras de la artista americana Ellen Gallagher realizadas con las técnicas artísticas más variadas. También son interesantes dos obras del artista Charles Gaines en las que muestra un libreto de Manuel de Falla con textos del activista trinitense Stokely Carmichael.

El juego visual entre el texto y la imagen parece atraer a los organizadores de esta muestra, concediendo protagonismo a obras como los lienzos del creador Mark Bradford titulados New York City y Chicago, ejecutados en 2019. Un recurso similar aparece en otro lienzo de grandes dimensiones ejecutado por Glenn Ligon, dispuesto cerca de los dos de Bradford.

Los diseñadores de HWVR no sólo han desarrollado sistemas de realidad virtual capaces de

conseguir la mejor calidad visual del mercado, sino que además han trabajado hasta el detalle su visita virtual. Así, en uno de los espacios de transición entre la sala principal y otra secundaria, han dispuesto un banco con un ejemplar de la revista *Ursula Magazine*, del grupo Hauser & Wirth. Gracias a un enlace, desde la imagen la web nos dirige automáticamente al último número de esta revista. A travesado este espacio, se llega a una pequeña sala en la que todo el protagonismo se lo lleva un lienzo de la artista venezolana Luchita Hurtado.

Hauser & Wirth ha cuidado hasta el milímetro la imagen de marca en este proyecto, incluso en lo relativo a la responsabilidad social corporativa, destinando un 10% de los beneficios obtenidos mediante la venta de las obras en esta exposición virtual a la OMS para la lucha contra la pandemia del coronavirus. Tan sólo queda esperar a que el virus no aplace la inauguración de la galería al año que viene, que seguro que será un importante evento para la cultura en las islas Baleares.

Cosas de mi cabeza. Una exposición de Andar de Nones

El Centro de Historias ha vuelto a retomar su actividad habitual tras los meses de confinamiento e incluye como propuesta para el verano esta exposición del colectivo Andar de Nones, un proyecto desarrollado por TEAdir-Aragón (la asociación de asociación de padres, madres, familiares y amigos de personas con Trastorno del Espectro Autista). Desde hace años, Andar de Nones trabaja con jóvenes diversidad psíquica desarrollando talleres artísticos en los que logran aflorar todo su potencial artístico. Probablemente, alguno de vosotros recordéis la exposición que, bajo el título de *No somos finos*, el colectivo mostró en la Pantera Rossa entre mayo y junio de 2017.

Cosas de mi cabeza es un proyecto todavía más desarrollado, comisariado por el propio colectivo Andar de Nones y por la agente cultural María Tosat. Podríamos distinguir en la exposición dos partes muy bien diferenciadas –aunque en perfecta conexión y diálogo-. En primer lugar, al acceder a la planta baja del Centro de Historias, el público contempla obras individuales realizadas en las sesiones de taller, desarrolladas en Harinera ZGZ, guiadas por Gejo de Sinope y Cristina Laborda. En esta primera parte podemos contemplar las obras de Ana Moros de la Fuente, Borja Bolea Delgado, Carlos Gutiérrez Ibañes, Fernando del Val, Javier García Roco, Luis Arceiz Gonzalo, Manuel Cereza Turmo, María Pilar Rey Martín, Martín Giménez Laborda, Nuria Asenjo Larrosa, Sandra Buisán García, Silvia Roche Pastora y Yahdih Brahim Abdala.

Acompañan a estas obras unas sencillas cartelas con los títulos y una breve explicación sobre el arte de cada creador. A nivel iconográfico, desde el comienzo de la muestra se aprecia el interés de los artistas del colectivo por los rostros, una constante en la mayor parte de sus producciones artísticas, compuestos con gran imaginación y, en la mayoría de los casos, con paletas cromáticas muy vivas y llamativas. Aunque algunos, como Luis Arceiz, parecen preferir el blanco y negro consiguiendo también unos trazos tremadamente expresivos.

Además de los rostros, también existen algunas temáticas que parecen repetirse en la obra de estos artistas, como es el caso del paisaje, en sus facetas urbanas y naturales, abordadas del mismo modo, con una imaginación y una riqueza creativa deslumbrante.

Al entrar al espacio Cripta, accedemos a la segunda parte de la exposición, la destinada a la intervención colectiva. Según rezan los textos que acompañan a las obras, en Andar de Nones no sólo se trabajan las obras de arte de manera individual, sino que también se potencia la creación colectiva a través, fundamentalmente del trabajo mural. Partiendo del motivo de la cara, los artistas del colectivo han desarrollado varias intervenciones en este espacio tan característico del Centro de Historias. La primera es un conjunto de retratos de gran expresividad y colorido, que llama rápidamente la atención del espectador. Los ojos grandes,

desiguales, asimétricos y de enorme fuerza de los personajes retratados, inspiran muchas sensaciones, desde el temor hacia sus formas totémicas hasta la sonrisa que provocan algunos de sus gestos divertidos. Al contemplar este gran conjunto de rostros, el visitante es capaz de entrever lo animado de los talleres en los que fueron realizados.

Un poco más adelante, de nuevo partiendo de los rostros, se dispone clavado sobre la pared otro conjunto de retratos, ahora más sencillos, aunque no menos expresivos, ejecutados sobre papel blanco y predominando las líneas de dibujo negras. Estos son los dibujos que han servido como imagen principal para el cartel de la exposición. Además, a partir de ellos se ha elaborado un curioso vídeo proyectado en este espacio Cripta en el que van sucediéndose los dibujos.

Un poco más adelante en la sala, los integrantes del proyecto han realizado unas pinturas murales de enormes dimensiones en las que han introducido figuras humanas con su característico estilo de gran colorido y fuerte expresividad. Todos ellos llevan en la parte inferior el nombre de cada uno de los autores. Finalmente, para concluir las intervenciones colectivas, se incluye un cuadro pintado por estos creadores de manera conjunta, en el que predominan las formas abstractas, aunque deja entrever algunos elementos figurativos de carácter naif como peces, estrellas, labios, además de breves textos con potentes mensajes como "Art kills fascists" o "No somos finas".

A la salida del espacio Cripta, continúan las obras individuales. A pesar de que en una primera mirada pudiera parecer que el estilo de los integrantes del grupo es similar, tras una contemplación más detenida en seguida se aprecian diferencias. Nada tiene que ver el lenguaje de Javier García Roco, cercano al neoimpresionismo, con el puntillismo de formas surrealistas de Ana Moros de la Fuente. Sus fantasiosas figuras recuerdan al arte de Miró. También son muy interesantes los retratos en cierta manera caricaturescos de músicos como Max Roach o El Niño de Elche ejecutados por Martín Giménez Laborda.

Como colofón, desde TEAdir-Aragón se ofrecen visitas guiadas gratuitas a la exposición durante los meses de junio, julio, agosto y septiembre, una oportunidad para terminar de acercarnos al universo creativo de los jóvenes de Andar de Nones.

Punk attitude?

La decadencia de la contracultura

El Espacio Tránsito del Centro de Historias se encuentra situado en un territorio *intermedio*. Un espacio de paso que podría dejarse a un lado para seguir nuestro recorrido hacia la parte superior del edificio. La dirección del centro expositivo tuvo la acertada idea de dedicar este ámbito a exposiciones temporales de pequeño tamaño. Muestras que se recorren en un único golpe de vista y que transmiten un mensaje directo al espectador. En este caso, de decadencia, a cargo de Bertrand Grave. El artista nació en Burdeos en 1976 y comenzó a formarse a mediados de los años noventa en la Escuela de Arte de Zaragoza. En su trayectoria destaca especialmente la huella que tuvo durante su adolescencia la música. Se convirtió en un influjo omnipresente en su obra, absolutamente multidisciplinar.

El punk es el *leitmotiv* escogido para trazar un recorrido que abarca desde el nacimiento hasta la muerte. El punto de partida es la tienda SEX, abierta en la londinense King's Road de Londres en los años setenta. El final lo constituye el centro comercial X. Si la contracultura pasa a servirse en chaquetas de cuero y minifaldas, no podemos hablar sino de sus restos. La exhibición difunde en verdad una idea fundamental: la de la vampirización de ciertos fenómenos por parte del mercado. La *punk attitude* dista mucho de ser real en la actualidad y su

desaparición se compara por parte del artista con el desarrollo natural de cualquier ser vivo. Las tres etapas no son sino las mismas que sufrieron apuestas contraculturales como el cómic *underground*. El mensaje no es precisamente optimista: todo lo que tiene un inicio, tendrá también un final. La única excepción es, quizás, la del propio sistema, capaz de absorber con forma de camisetas de Zara desde el punk hasta el ecologismo, pasando por las manifestaciones de protesta ciudadana. Si algo es *trendy*, seguramente no será capaz de subvertir.

El Espacio Tránsito se reabre con esta muestra tras la crisis potenciada por el COVID-19, poco después de la apertura del Espacio Cripta con la exposición *Cosas de mi cabeza*. Es una buena oportunidad para acercarse y volver a vivir este espacio zaragozano. Para disfrutar del arte y de las reflexiones que suscita.

Humor gráfico en tiempos de COVID-19

Imágenes para apoyar al humor y el dibujo

El COVID-19 ha hecho que fuera imposible disfrutar durante meses de exposiciones de manera presencial. Ha obligado a cancelar eventos o a posergarlos para el año que viene. Es el caso de la última edición del Cómic Barcelona, que ha tenido que trasladarse a 2021. De manera creativa, la organización ha planteado el Comic Barcelona On Demand, que ha supuesto la difusión de contenido gratuito a través de la red. Antonio Altarriba, Ana Galvañ o David Rubín han compartido y acercado su obra a través del ordenador. Al igual que *Humoristán* y *Tebeosfera*, Comic Barcelona también ha apostado por exposiciones digitales. Muestrarios de imágenes sobre temas como el humor gráfico, verdadero golpe de aire fresco durante el encierro. Lo demuestran las obras de autoras y autores aragoneses como Sara Jotabé, Sara Soler y Javirroyo. O las propuestas de Flavita Banana, Manel Fontdevila, Ana Oncina o Bernardo Vergara. Se incluye también material de dibujantes como el granadino Sergio García, gran experimentador del lenguaje gráfico. Su portada para *El País Semanal* del 10 de mayo de 2020, presenta a una sanitaria en primer plano cuyos brazos tienen que multiplicarse. De fondo, se disponen los fríos baldosines de la sala, que sirven a Sergio de manera muy original para expandir el relato que quiere transmitir al espectador.

Lo importante de este tipo de muestrarios digitales no es en sí la reunión de imágenes, sino la posibilidad que ofrecen de poder descubrir mucho más sobre los autores. Tan solo con un par de clics podemos llegar a la Página Web Oficial, el Facebook o el Instagram de muchos historietistas. Su trabajo nos ha permitido abrir una ventana a través de la locura que han supuesto (y que siguen suponiendo) los meses de pandemia. Es hora de que les devolvamos un poco de su contribución. De que apoyemos a creativos, periódicos, revistas, editoriales, quioscos y librerías de barrio que hacen posible que su obra llegue hasta nosotros. Las muestras virtuales nos niegan la posibilidad de ver originales *in situ* y de conocer al autor en la inauguración, pero nos pueden ayudar a expandir nuestros horizontes y a descubrir autoras y autores por los que, ahora más que nunca, es necesario apostar.

Puntadas de duelo (y un espacio para la reflexión)

Todo proceso traumático requiere de un periodo de transición antes de volver a la normalidad. Si es que hablar de normalidad, por más que se insista en ello, es posible siquiera. Tras meses de encierro, temores y pérdidas, La Casa Amarilla ofrece un espacio casi vacío para acompañar en el duelo. *Abrir palabra por palabra el páramo*, reúne un pequeño número de obras de María Gimeno y Louisa Holecz con la voluntad de “reflexionar sobre el miedo a la enfermedad y sus consecuencias en todos los ámbitos privados y colectivos”.

“Mi mortaja”, llama María Gimeno a la obra que da título a la exposición. Y esto mucho antes de sospechar siquiera que se vería tan dolorosamente acompañada en ese espacio. A lo largo del año 2013, Gimeno bordó la fecha diaria sobre un paño de lino con la imagen de *El entierro del conde Orgaz*, de El Greco. Elegía el color del hilo en función de su estado de ánimo y lo llevaba sobre el lugar donde este aparecía en la pintura. Desde entonces, ha vuelto sobre la tela de forma intermitente. Primero, para bordar la *Égloga III* de Garcilaso, después, para añadir los versos de Ida Vitale que acabaron por dar título al proyecto. Y entonces llegó el estado de alarma y el confinamiento, y las cifras de fallecidos comenzaron a agolparse en la parte inferior del lienzo. “Observo mi relación con el número de muertos, paso del horror a la costumbre”, escribe la artista. Todos lo hicimos.

Inevitable buscar en la tela el camino que sube hacia la gloria, por dónde ascendía el alma del conde. “Libre mi alma de su estrecha roca / por el Estigio lago conducida, / celebrándose irá, y aquel sonido / hará parar las aguas del

olvido”, escribió Garcilaso. No hay lugar para el triunfo o la gesta. No es un Tapiz de Bayeux, por más que visualmente lo remita. Al final del proceso se coló un último verso, esta vez de Wislawa Szymborska: “Que me olviden los muertos que apenas si brillan en la memoria”.

La anterior exposición de Louisa Holecz en La Casa Amarilla, *Inscape*, fue interrumpida por la pandemia. Representaba en sus pinturas una naturaleza que era a la vez parte de un proceso interior y exterior. Dos mundos que son en realidad uno. Cuando la sala pudo visitarse de nuevo, esos mismos paisajes arbóreos, de una técnica tan precisa como libre, capaz de generar una profundidad casi mareante, habían cambiado. Nuestros paisajes interiores, nuestra relación con la naturaleza, es otra. O eso nos decimos.

Para esta nueva exposición, Holecz retoma su trabajo como bordadora e interviene con la aguja sobre libros. Estos, como el propio trabajo con el hilo, la vinculan a su familia. Las precisas puntadas componen tramas, casi telarañas. Pequeñas heridas que rasgan al tiempo que enlazan. Y de nuevo aparece el recuerdo y el duelo. Un pequeño “monolito” negro se sitúa ante el paño de Gimeno.

La Casa Amarilla, como alguna otra galería, reabrió antes de que lo hicieran las instituciones públicas dedicadas al arte. Y ha buscado crear un espacio para el diálogo en torno a la cultura. Cómo se ha vivido la experiencia de estos últimos meses y qué nos espera a partir de ahora. Que se hable de poesía, música, cine, docencia, teatro y políticas. Cerrará el ciclo la propia Gimeno retirando “su mortaja”.

Transpasar el Umbral. Donación de Miguel Mainar a la Fundación Ramón J. Sender de Barbastro

El pasado día 21 de febrero -y con paréntesis obligado de varias semanas por causa del estado de alarma que hemos padecido y que ha postergado su clausura hasta el 30 de junio-, inauguraba en las salas de la UNED de Barbastro (Huesca) una magnífica exposición el artista Miguel Mainar (Zaragoza, 1949). Con el título de “Traspasar el umbral”, un montaje depurado y sugestivo debido a la responsable de la sala, Clara Abos, y catálogo con texto del firmante de este resumen crítico, la muestra se plantea como objetivo ofrecer una síntesis de la evolución creativa de Mainar a través de una selección de ciertas obras representativas procedentes de su estimable donación a la fundación Ramón J. Sender. Un conjunto de más de 40 pinturas, 20 libros y “cajas” de artista, y varias video-creaciones que el artista ha decidido transmitir como legado a la acogedora sociedad barbastrense, con la que ha compartido experiencias significativas y momentos muy satisfactorios de su itinerario artístico y vital.

Autenticidad y honestidad, son subrayados por el propio Miguel Mainar como valores esenciales de toda su práctica artística, en la que el bagaje de su rica experiencia vital está siempre presente a nivel inspirativo: Ipiés -su residencia actual, elegida en las adustas soledades de la montaña altoaragonesa-, las revelaciones del espejismo, a veces volíptuoso y otras pleno de ascetismo, vivido como un privilegio durante ocho años en los desiertos argelinos, el influjo más genuino del París del Mayo del 68, la historia del Arte en algunas de sus afinidades electivas más queridas y la Arqueología como vía de exploración de la memoria.

Puede decirse que el Arte supone para este creador un valioso camino de “conocimiento” personal y un privilegiado vehículo de conexión con el espectador al que, en esta exposición, invita a una vivencia de lo plástico con categoría de experiencia “contemplativa”, a una franca implicación de su “imaginación activa” en el proceso de comunicación. Su sensibilidad procura siempre cautivar, fascinar al que mira proponiendo una experiencia sensorial y emocional de la más pura “materialidad”, capaz de transportarle a otras dimensiones situadas más allá de lo físico y de las contingencias de la vida corriente...

Traspasar el umbral entre lo visible y lo invisible, entre lo humano y lo divino, mostrar de forma sensible esa enigmática unión entre lo físico y lo espiritual que le correspondería - según Mainar- al ser en su totalidad, es el ideal de belleza que trasciende y dota de sentido a toda la producción de este artífice. En su conjunto, es posible advertir en esos espacios pictóricos tan reconocibles como suyos, un carácter simbólico y arquetípico primordial que los impregna de sacralidad y de misterio, un inequívoco aliento que los religa a una idea de “espiritualidad” en sentido amplio.

Las producciones seleccionadas para esta muestra son inequívocas a este respecto. Su obra *Contemplativo* (2003) es un buen ejemplo de ello, y de sus aspiraciones en general en el terreno de lo plástico durante un largo periodo. Frágiles y humildes materiales, no estrictamente pictóricos (pues su trabajo no es pintura pura sino técnicas mixtas con importancia fundamental del papel), componen una abstracción muy matérica y apasionada, pero a la vez muy racional y lógica en sus niveles compositivos y estructurales. En este tipo de obras Mainar pone ante nuestros ojos un mundo “metálico” y frío pero, a la vez, vivamente agitado y emocional. El desenlace de este sorprendente contrapunto es el establecimiento de un inefable lugar de encuentro, de reflexión y de comunicación entre el artista, la obra y su

público, donde el aroma de espiritualidad se desprende de forma casi natural.

Si se analizan con detalle algunas de estas creaciones, podemos observar que el trabajo de Mainar se formula a menudo en base a unjuego dialéctico de opuestos o contrarios: entre soportes y superficies, entre lo racional y lo emocional, entre lo pesado y la ligereza, entre lo meditado y lo espontaneo... Los efectos imprevisibles del azar complementan un trabajo plástico de gran sensibilidad que no deja de mantener en todo momento-como veremos- una fuerte vocación por la investigación y lo experimental.

Ciertas obras se presentan como suntuosos y conmovedores magmas plásticos sutilmente evolutivos: flotando en superficie o depositados en los fondos como remansados entre mágicas trasparencias que parecen transportarlos en el tiempo y en el espacio, refulgen de forma recurrente los dorados "místicos" y otros vivaces reflejos auríferos, cobrizos, broncíneos o argentados propios de lo metálico, junto a expresiones "dolientes" y escatológicas de la materia: oxidación, descomposición, pudrición, lixiviación, calcinación... Procesos activos que, en sentido metafórico, connotarían la fragilidad de nuestra mortal condición humana sumida en un universo en perpetuo cambio y transformación, pero que, para Mainar, sirven para conformar un ámbito que también atesora esa parcela de lo divino que anida en lo más recóndito de nuestro ser...

En *Piel del alma* (2003), una de las obras que el propio artista considera trascendentales en el conjunto de su evolución, así como en otras del mismo periodo creativo que tienen como referencia el sugerente universo de la "Mística", Miguel Mainar aplica su particular poética de carácter dialéctico que encuentra en este momento uno de sus aliados más poderosos en la potenciación del sentido numinoso de la luz. Esa luminosidad que, para el artista, atesora el interior de todo ser humano a veces como en sordina, como un inocente

rescoldo que tuviera la potencia insospechada de triunfar, finalmente y contra todo pronóstico, sobre la oscuridad y el caos, sobre las miserias, debilidades y condicionantes de lo material. La luz es unidad que se manifiesta con muchas graduaciones y, no obstante, permanece siempre indivisible en su esencia. En esa amalgama de pigmentos, resinas, colas, aceites y materia orgánica sobre papel que conforman algunas de las obras de Mainar, es “a veces el caos el que te lleva a ver la luz”, según reconoce el propio creador.

No se afilia, en rigor, la estética de este artista a un abstraccionismo más o menos convencional, aunque en algunas obras se aproxime mucho a él. Sus aspiraciones en la expresión de lo inefable tienden a lograr mayor alcance y a combinar, con espíritu mestizo y libre, muy diversas posibilidades formales, expresivas y técnicas que acaban por configurar ese lenguaje suyo tan personal. El uso extensivo del papel como material preferente, el “frotage”, el “collage” -con el recurrente reprovechamiento de iconos, motivos decorativos diversos, tipografías varias, impresiones digitales, etc-, el amasado y encolado de hojas o pastas de papel tratadas con pigmentos, resinas, barnices, colas y otros ingredientes heterogéneos, las improntas de elementos y objetos de diversas procedencias, junto a otras formulaciones dentro de lo gráfico o pictórico de raigambre más convencional, son posibles en sus concreciones plásticas siempre sugerentes y eficaces en su expresión.

A veces Mainar integra en su proceso el “aura” de ciertos objetos que han permanecido en determinados espacios sagrados o que, por diversas razones, mantienen una energía remanente especial que le interesa transferir al papel: En obras como *Bizantino* (1991), *Paño* (2002) o *Sagrado* (2003), usa ciertos métodos de transferencia a base de restregados e impresiones de ropas, sábanas y paños usados para crear una nueva realidad estética que refleja todas estas vibraciones de lo vital con una enigmática intensidad.

Se observa también en la estética de Mainar una evidente ligazón con el mundo de lo ornamental que procede con seguridad de su profundo contacto vivencial con lo “oriental”, de su larga vivencia en el desierto argelino más profundo y sus sugerencias estéticas, naturales y culturales; un gusto por lo exquisito, por lo suntuoso, que ocasionalmente tiende a enriquecerlo todo. Ello se demuestra, por ejemplo, en el ostensible barroquismo de su serie “Seda” (*Seda I*, *Seda II* y *Seda III*, 2007) donde llega a establecer un paralelismo muy claro con el rico y refinado mundo textil de Oriente o en otras obras que parecen obedecer a la ley del ritmo puro y la repetición propia del arabesco. Asimismo, es frecuente en ciertas producciones que un centro compositivo o un eje de simetría se consoliden como núcleo vertebrador del orden establecido en la representación, connotando aquello que se sitúa en lo más íntimo del corazón, en el centro esencial del hombre.

La propuesta simbólica gráfica puede concretarse, más o menos claramente, sobre ciertas bases racionales y estabilizadoras en forma de líneas, signos, arquetipos, etc –*Cuadratura del círculo* (1999), *Animal I* (1999)-, como fruto de un intensivo uso del collage con todas sus sugerencias e implicaciones iconográficas –**Vírgenes y diosas** (1998)-o dejándose entrever apenas como huella remanente (y también indicadora) de esa parcela interior del “alma”, ese núcleo suprasensible y trascendente de lo humano que el artista busca reconocer y expresar sin descanso.

El año 2003 marca un antes y un después en el avance de su expresión hacia cotas de una mayor depuración. Su importante exposición en 2004 en la Diputación de Huesca con título “Piel del Alma”, sirve al artista para recapitular sobre su actividad anterior y generar nuevas y múltiples posibilidades que se irán concretando en su producción futura. Prosiguen, por fases, sus propuestas dentro de su característica “poética de lo metálico”, tan determinante en su elenco

imaginativo, con nuevos planteamientos y soluciones: *Metálico I*, *Metálico II*, *Metálico III* (2014) –*Bronce y plomo I*, *Bronce y plomo II* (2014)- enfatizan la definición y el contraste de los campos geométricos que le sirven de base en una enunciación binaria, que implica tanto a su nivel compositivo como al plano expresivo: lo broncíneo, símbolo por excelencia de la “noble” en la escultura de todos los tiempos se contrapone a la pesadez de lo plomizo, indicativo de lo triste y de la pesadumbre.

La arquitectura siempre ha interesado especialmente a Miguel Mainar y por ello su representación simbólica se incorpora en ocasiones a su actividad de forma muy natural. En *Arquitectura II*, *Arquitectura II* y *Arquitectura III*, (2012) se plasman formas arquitectónicas elementales arropadas por ámbitos fundentes y vaporosos, todo un mundo onírico en el que los arquetipos parecen flotar.

Su serie "Estelas 00I a 00VI" (2014), realizada en este caso sobre papel vegetal, busca recrear a través de este material una expresión aún más sustancial y depurada de lo espiritual. El grafismo numérico “0”, símbolo de la nada y también de la vacuidad activa y funcional, aparece de forma ostensible en la parte inferior de unas composiciones muy alargadas cuyas trasparencias y sutiles veladuras componen una visión muy despojada de lo inefable. El blanco es protagonista absoluto como lo es de la arquitectura islámica tradicional (tan presente en el recuerdo de Mainar), o señal respetuosa de luto en muchas culturas en que la muerte es promesa de una nueva vida... Entre los efectos cenicientos de la calcinación, entre veladuras lechosas y alburas tamizadas, los oros perseveran con obstinación en el trasfondo, como señal inequívoca de la indestructible divinidad del ser.

Más recientemente, su tendencia a la expresión de una idea de renuncia y desprendimiento como forma de vida espiritual se acentúa en algunas propuestas como *Poema* (2018), cuya poética espacial se focaliza en la búsqueda de una estricta

esencialidad: con vocación “escultórica” dos unidades separadas de apariencia plomiza se aproximan hasta establecer un tímido contacto en sus límites que parecen temblar. Su aparente pesadez no impide la revelación de un vacío activo donde los elementos se movilizan atraídos por una fuerza superior. En *Tres* (2918) un tríada de unidades separadas, muy semejantes pero provistas cada una de ellas de su impronta particular, se buscan para relacionarse en el espacio vacío, como un pequeño coro de voces que quisiera acrecentar la belleza y sacralidad de un acto litúrgico con su cántico espiritual.

La donación de Mainar se completa con la presencia de varios ejemplares de sus “libros de artista”, un campo de experimentación muy coherente con el uso preeminente del papel en el conjunto de su evolución creativa. Una herramienta muy versátil como medio de expresión integrador e interdisciplinar, con infinitas posibilidades combinatorias abiertas a la investigación.

En el caso de Mainar, a partir de comienzos de la década del dos mil, el “libro de artista” le sirve como vehículo de una creatividad inagotable que quiere abrirse a otras nuevas posibilidades y alternativas con inclusión de técnicas artesanales, poesía visual, el “ready-made”, etc, etc. Lo lúdico se despliega a veces con el uso de técnicas enraizadas en el “recortable” infantil, es decir en la recurrencia a su propia infancia. Su serie de libros **Arqueologías** (2015), por ejemplo, muy bien representada en esta donación, integra objetos muy diversos recuperados de un pasado más o menos remoto y pertenecientes al ámbito de la cultura común.

En otras series pueden primar los aspectos volumétricos o escultóricos con una intención inequívocamente lúdica, así en *Libro Arquitectura* (2002) y *Libro Escultórico* (2005) o, como en su trabajos plásticos más convencionales, ser campo privilegiado de combinaciones formales, texturales y expresivas dentro de la estética integradora que es trasversal

a toda su actividad: impresiones de vegetales sobre papel como impronta de la naturaleza, fotomontajes digitales, tipografías de variado género, reaprovechamientos objetuales previamente ritualizados o simplemente encontrados, huellas de la transferencia de energías, etc, etc. La experimentación sobre el propio cuerpo mediante registros de vídeo posteriormente impresos son también motivo de algunas propuestas interesantes dentro de este campo.

Consciente de su importancia presente y futura, no puede cerrarse este breve análisis de la obra donada por Miguel Mainar a la Fundación Ramón J. Sender sin hacer referencia a su franca apertura a las nuevas herramientas tecnológicas e informáticas y a las inmensas posibilidades comunicativas de las redes sociales.

El vídeoarte resulta esencial en su evolución creativa al menos desde 2003 y participa de semejantes planteamientos a los que competen al conjunto de su obra plástica. Desde la más tierna infancia a Mainar le ha interesado el cine y esa magia de las imágenes que condensan la vida a través de la luz, que son como la propia vida en acción. Las video-creaciones también donadas por el artista a la fundación pueden verse en una sala de proyecciones anexa a lo expuesto. En ellas resulta significativa la profunda vocación experimental de la actividad de Mainar que promueve una idea de reunificación de realidades diversas, de fusión de aspectos heterogéneos de la vida emocional, social, cultural o íntima y que, en definitiva, como el resto de su obra, sugieren una visión integrada, inseparable, de lo espiritual y de lo humano.