

ELOY VELÁZQUEZ
HUGO WIRZ
ELENA BLANCH
MANOLO OYONARTE

INSTALACIÓN
DE ESCULTURA
Y PINTURA

DUR:

ROMANCES DEL DUERO

LAVADERO DE LANAS 27_07 / 30_09
PASEO DE SAN PRUDENCIO

ROMANCES DEL DUERO

Textos:

Enrique Maestu Unturbe

Comisariado:

Nerea Maestu Fonseca

Diseño y Maquetación:

Lola Gómez Redondo

Fotografía:

Teresa Buberós

Preimpresión:

Katarata

Depósito Legal:

S0 52-2022

ISBN:

978-84-7359-964-1

JR





ELOY VELÁZQUEZ
HUGO WIRZ
ELENA BLANCH
MANOLO OYONARTE

DUR.

ROMANCES DEL DUERO

LAVADERO DE LANAS
PASEO DE SAN PRUDENCIO

27_07 / 30_09

El Lavadero de Lanos de Soria acoge desde el 27 de julio al 30 de septiembre de 2022 la instalación **DUR: Romances del Duero**, una muestra que presenta las obras de cuatro artistas: los escultores Elena Blanch, Eloy Velázquez, Hugo Wirz y el pintor Manolo Oyonarte.

Este proyecto surgió el otoño de 2021, cuando los cuatro artistas coincidieron en Almarza en el simposio internacional Soria.Arte, en el que colaboró el Ayuntamiento de Soria. Las obras que resultaron del encuentro fueron expuestas en la Galería Cortabitarte de Soria. Esos once días brindaron a los cuatro artistas que hoy se reúnen la oportunidad de conocer la provincia, sus espacios, paisajes, sus tiempos.

En las charlas entabladas entonces nació la idea de realizar algo en común, no una exposición colectiva con obras individuales, cada una adalid de un lenguaje artístico distinto, sino una instalación bien cohesionada, donde las piezas de cada uno se ensamblaran con las del otro, estableciendo una simbiosis artística que transmitiera una vivencia común.

En uno de los momentos libres que dejaba el simposio, los acompañé a que vieran el antiguo Lavadero de Lanos del Paseo de San Prudencio e inmediatamente quedaron maravillados con las posibilidades de este espacio y su enclave. La que es hoy sala expositiva fue allá por el siglo XVIII la lonja donde la lana fina de la Corona de Castilla, después de haber sido lavada para reducir su peso, era apartada y clasificada antes de ser vendida. Desde entonces varios usos ha tenido esta alargada sala de tres naves y fuertes vigas de madera, que en nuestro tiempo se configura como un versátil espacio para exposiciones y eventos culturales venideros.

En sus paseos veraniegos por la ribera del río, y hasta que llegue el otoño, los ciudadanos de Soria podrán asomarse a disfrutar de las creaciones de estos artistas. El arte tiene esa capacidad de remover nuestro interior y de despertar en nosotros ideas que, a lo mejor, sin él, quedarían dormidas. Puede ser que con los años sean muchos más los artistas que vayan pasando por aquí y ojalá que sean, al menos, del mismo nivel de los que hemos traído en esta ocasión.

Jesús Bárez Iglesias

Concejal Delegado de Cultura, Festejos y Participación Ciudadana

AGUA Y FORMA: INTERPRETACIONES PLÁSTICAS EN TORNO AL DUERO

Desde las primeras visitas al Lavadero de Lanás, y casi de forma natural, el eterno fluir del río que pesadamente corre paralelo al espacio se convirtió en el hilo conductor de la por entonces embrionaria instalación. El título elegido alude a una de las teorías más plausibles sobre el origen del nombre del río. Así, Duero provendría de la raíz proto-celta "dur" cuyo sentido es el de "agua" o "curso de agua", un hidrónimo que se puede rastrear en varias lenguas europeos actuales. A partir de aquí, cada uno hizo su propia interpretación plástica de este concepto. Dicho de otra forma, cada uno plasmó su romance particular con el Duero.

La luna de hierro y cerámica de Eloy es la luna que refleja en el Duero el triste abrazo de las personas que marcharon de su tierra, mas siempre queriendo volver a abrir las puertas de sus casas con las oxidadas llaves que integran el perímetro de la obra. Es una luna de ausencias que trata de salvarse del olvido. Las delicadas y orgánicas estructuras de Hugo, realizadas con ramas de jara secas y papel japonés fabricado por él mismo, exploran la idea del movimiento del agua y la luz en la orilla del río. Quieren mostrar lo fluido, lo que continuamente se modifica, lo que crece y muere con normalidad y naturalidad. Quieren ser parte de un todo, una pequeña parte que puede ser un mundo. Elena ha optado por plasmar el eterno crecimiento de la vida en torno a la ribera. Sus estructuras verticales de madera, delicadas, pulidas, sutiles, brotan desde el suelo o quedan colgantes del techo en grupos, representando mediante formas abstraídas la vegetación arbórea de almos, abedules, chopos, álamos que pueblan el entorno. Los cuadros de Manolo Oyonarte dan el contrapunto de color y fuerza y restan sobriedad a la instalación. En su caso, no pretenden transmitir un mensaje. Al contrario, desde el lenguaje artístico de la pura abstracción, se acercan al terreno de profundos conceptos inefables, desconocidos incluso para el propio autor hasta el momento de la creación de la obra.

Si las circunstancias lo brindan, sería nuestro deseo que la instalación viajara aguas abajo, siguiendo el curso del río hasta su desembocadura portuguesa. Queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento a todas las personas que han colaborado en el proyecto y que sin cuya ayuda éste no se hubiera materializado. Agradecemos a Enrique Maestu Unturbe, autor de los textos críticos que integran este catálogo, su mirada reflexiva y certera. Agradecemos también el inestimable apoyo del Ayuntamiento de Soria, de todo el personal que se ha involucrado y, muy especialmente, de su alcalde, Carlos Martínez Mínguez, y de su concejal de cultura, Jesús Bárez Iglesias, con quien estamos en deuda por su iniciativa y su presta disposición en todo lo que le proponíamos.

Nerea Maestu Fonseca
Comisaria







ELOY VELÁZQUEZ

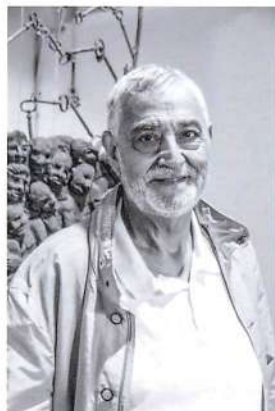
Es un artista de larga trayectoria. Oriundo de Santander, ha desarrollado una larga carrera como pintor, como dibujante, como grabador y como escultor. Muchas generaciones de jóvenes artistas santanderinos se han formado con él, tanto es así que su influencia y su presencia en el panorama artístico de Cantabria es evidente. Con el fin de familiarizar a los visitantes con el artista quiero hacer un breve comentario de mis impresiones sobre su obra.

Una segunda vida para los materiales: Es fácil encontrar a Eloy mirando el mar y la costa. Busca los restos que siempre trae el oleaje, árboles, vigas, fragmentos de barco. Eloy los observa y busca en ellos un alma que sacar hacia fuera. Después comienza la interacción entre el artista y los materiales. El producto no es algo totalmente nuevo porque procede de lo que ha sugerido ese objeto encontrado. El material tiene mucho que decir y Eloy sabe escuchar lo que transmite esa madera, ese objeto, ese fragmento. La materia tiene mucho que contarle.

Yo pude ver como una viga de madera castigada durante años por el mar se convertía en una Nereida, una divinidad marina, dejándose llevar por las vetas y las ondulaciones del tronco original. Auténtico recolector de lo que nadie aprecia, un día puede aceptar las dueñas de unos barriles y otro rebuscar en el rastro enseres u objetos que completen su obra.

Un artista anclado en la realidad del mundo en que vivimos: Su arte no es producto del ensimismamiento de un artista que produce un arte egocéntrico y difícil de entender. Él se esfuerza por comunicar de manera plástica un mensaje a la vez accesible y actual. Su pintura es un arma cargada de presente. Se compromete. En un mundo en el que muchos prefieren no ver y no oír, él decide hablar de lo que le toca en el alma, sea la tragedia de la guerra, sea la insolidaridad con los inmigrantes que llegan a la valla de Melilla huyendo de la miseria. Hay quien llega a decir que los temas de su escultura se inspiran en el Telediario. Yo diría que su sensibilidad social está al nivel de su sensibilidad artística y ambas no le dejan tener un alma de encima de esas que miran para otro lado cuando ven las tragedias del mundo actual. La metáfora, el concepto, se entrelazan con mensajes directos y evidentes.

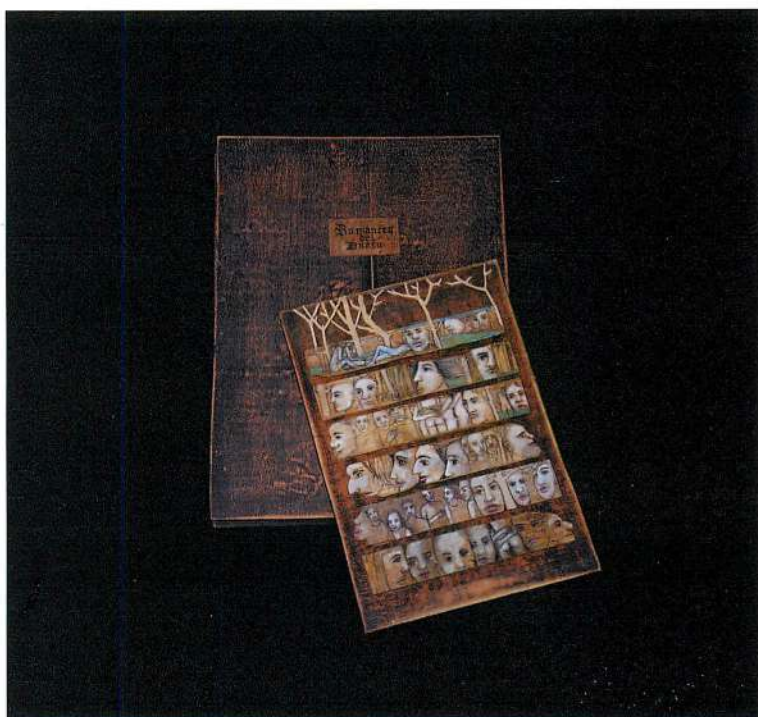
Una de las obras que trae a esta muestra se refiere a un hecho denunciado con insistencia en los últimos tiempos, la tragedia de la España vaciada. Soria es un claro ejemplo del desierto demográfico en que se está convirtiendo Castilla. Una corona de llaves simboliza las casas cerradas y abandonadas, casas que se caen y a la vez que se hunden se desbarata toda la cultura que durante siglos habitó esos parajes. Tradiciones, modos de entender el mundo, fiestas, canciones, romances, refranes en los que se condensa el universo cultural de nuestros antepasados y que ahora está a un paso



Licenciado y doctor en Historia del Arte por la Universidad de Oviedo. Estudió grabado en la Scuola Internazionale di Specializzazione Grafica Il Bisonte de Florencia, Italia. A lo largo de su trayectoria artística, su obra se caracteriza por una constante investigación y experimentación con todo tipo de materiales, tanto en la escultura como en la pintura y el grabado. Sus creaciones son el resultado de un diálogo abierto con la materia y sus formas encontradas, considerando siempre el material con el que trabaja como un soporte activo que, cargado de poderosas sugerencias, termina convirtiéndose en su imprescindible compañero de viaje y coprotagonista de su aventura creativa. Ha realizado numerosas exposiciones individuales nacionales e internacionales y su obra se encuentra en museos y colecciones públicas y privadas.

www.eloyvelazquez.es

Luna de ausencias. Llaves y gres, 152 cm de diámetro.



Libro de artista. Romances del Duero, Acrílico sobre tabla, 62x45 cm.

de desaparecer. Poco a poco, vamos viendo cómo se convierte en objeto bibliográfico para los archivos y las bibliotecas, porque los que vivieron ese mundo lo van dejando, bien porque se fueron, bien porque la ley de la vida es que termina en algún momento. Recordemos a los sefardíes que conservaban a través de las generaciones la llave de la casa que abandonaron al salir expulsados de España. Esa misma imagen sirve ahora para referirse al doloroso recuerdo de cuantos tuvieron que ir a buscar en otros lares su modo de vida.

Los rostros.

Eloy nos explica la importancia que concede en su obra a los rostros humanos que representa. Hay que mirarlos a los ojos, porque en ellos se concentra toda la fuerza expresiva de su obra. Atónitos unos, dolientes otros, narcisista aquel, sin alma muchos. En la exposición que se denominó *Singles & Couples* en la sala de arte Robayera del ayuntamiento de Miengo en Cantabria, en 2012, esos rostros representan, para mí, algo diferente de lo que se escribió en los textos de presentación del catálogo. La lectura de una obra es siempre algo personal. Yo preferiría llamar a aquella muestra "amor en los tiempos de Tinder". Lo que en realidad pude observar son imágenes de la soledad, figuras aisladas entre sí, torsos con las manos caídas, personas dispuestas a tener intimidad con un extraño. Yo más que una imagen de liberación veo la triste reducción

del amor a transacción sexual. Y esta industria de las relaciones humanas, de la que Eloy nos hace una magnífica alegoría, ha crecido enormemente desde los años en que se realizó esta muestra.

Todos los lenguajes colaboran:

Hemos mencionado que hay una segunda vida para los objetos encontrados, que la actualidad se apodera de la temática, que los rostros son un punto de atención preferente. También se superponen diferentes formas y estilos de lenguaje artístico. Podríamos tratar de conceptual aquella mesa en la que numerosas palomas muertas yacen sobre un documento en el que está escrita la constitución de las Naciones Unidas. O podemos considerar simbólica su obra, como en las representaciones de las flores de la guerra. O atribuirle una actitud fuertemente expresionista, como en aquella instalación sobre las fronteras y las personas que quedan atrapadas en ellas, que se tituló *No crossing* y que está en la Fundación Valdecilla de Santander. Además de dialogar con muchas tendencias artísticas es capaz de dominar muchas técnicas, es escultor y pintor, es un maestro del grabado o del dibujo. Gran conocedor de la Historia del Arte y de las técnicas del arte, se puede permitir manejar toda una enciclopedia de recursos que pone al servicio de su potente intuición como artista.

La misión del artista.

Antes de la posmodernidad y la destrucción de los grandes relatos sobre un futuro de redención para la humanidad, los artistas se consideraban parte importante de una tarea colectiva que era la de crear un mundo mejor. Eloy sigue comprometido con este objetivo, por eso la actualidad es su temática, la crítica de la injusticia y la deshumanización no van a dejar de estar en las raíces de su obra. Cuando tantos artistas se refugian en el esteticismo y el tecnicismo, criterios de valor artístico que están recuperando cada vez más crédito, cuando nos hemos acostumbrado a ver las imágenes de las guerras y las catástrofes como si fuera el trasfondo de las comidas familiares, todavía hay gente que pide la palabra, y la esgrime desde la tribuna de su maestría artística.

Romances del Duero.

Bajo la forma de un libro de artista Eloy nos trae un delicioso contrapunto. En una secuencia de imágenes representa una historia romántica, una sencilla historia de encuentros y de amor. Este entorno maravilloso de la alameda del Duero no es raro que inspire estas historias. Recordemos los versos de Antonio Machado:

*Estos chopos del Duero, que acompañan
con el sonido de sus hojas secas
el son del agua, cuando el viento sopla,
tienen en sus cortezas
grabadas iniciales que son nombres
de enamorados, cifras que son fechas.*



Tierra del Duero.

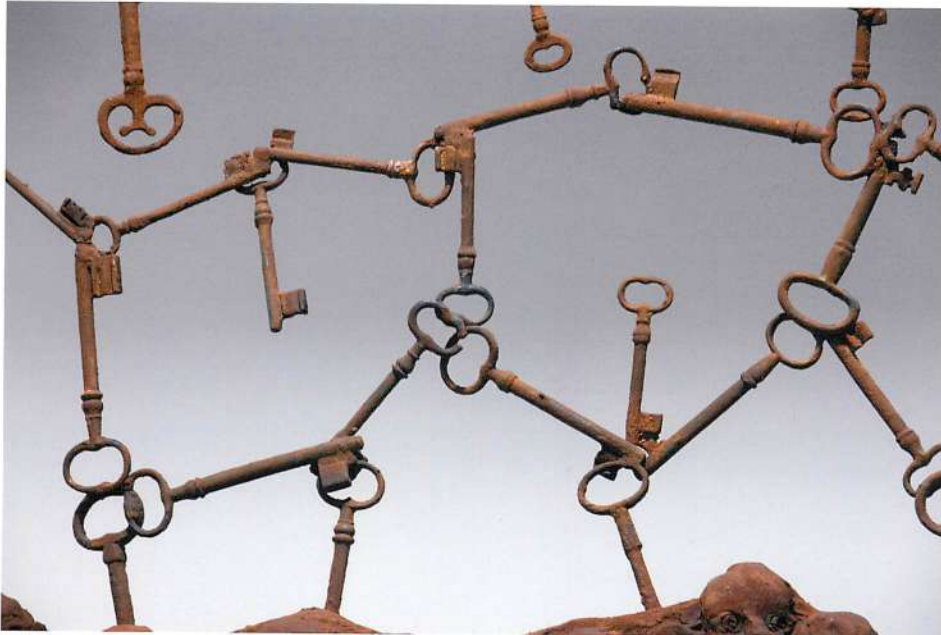
Tierra del Duero. Detalle.





Luna de ausencias. Fragmento.

Luna de ausencias. Detalle.









HUGO WIRZ

La actividad plástica de Hugo Wirz, escultor nacido en Suiza y afinado en España hace ya 26 años, podría ser presentada inicialmente con dos palabras: auténtica y reflexiva. Su fuerte capacidad de introspección, su modo de ser a la vez sencillo y próximo, su afabilidad, son virtudes que atraen desde el primer momento a quienes le rodean. No es un escultor de los que llaman a las puertas de las instituciones públicas para buscar buenos contratos. Tampoco es un escultor que esté pendiente de lo que resulta más atractivo en el mercado del arte en cada momento. Es un auténtico artista.

Cuando digo auténtico artista me siento obligado a explicar qué quiero decir. Cuando se trata del manejo básico de los sentidos es un lugar común observar cómo unas personas tienen más agudeza visual que otras. Hay quien ve lo que los demás no ven, hay quien oye lo que los demás no oyen, hay quien capta olores que los demás ni siquiera perciben. Si a un nivel tan básico ya hay diferencias evidenciables mediante sencillas mediciones, es fácil sostener que el campo sensorial puede ser tan diferente entre personas de la misma especie que se puede decir que el mundo de experiencias de la realidad de cada uno es básicamente distinto y, por tanto, difícilmente comunicable.

Nos sentimos fascinados cuando observamos cómo un músico distingue pequeños matices de los semitonos y nos sentimos fuera de toda posibilidad de conseguir alcanzar esa proeza. Cultivar la experiencia de los sentidos es algo infrecuente en una sociedad como la actual en la que tenemos que defendernos del torrente de estímulos que nos llegan y eso tiende a aplanar los matices y a embotar el procesamiento de los datos que llegan a ser percibidos.

En cambio, un auténtico artista está tocado por una fuerte conexión con los sentidos, los vive con extraordinaria intensidad, de manera que no los puede acallar. Se puede considerar esto un tormento porque no deja de "tocarte" con gran intensidad, o un regalo porque te permite traspasar las barreras de esos vacíos términos medios en los que consiste la común percepción de la realidad. Acercarse a un auténtico artista es una experiencia de crecimiento personal, el mero hecho de intentar conectar con su mundo ya hace que el nuestro crezca.

En los tiempos antiguos se comparaba esto que acabo de decir con una iluminación, como si se nos ayudara a trascender este mundo y llegar a una realidad superior. Si descargamos esta idea de sus premisas trascendentales, podría resultar tremendamente actual. Penetrar la presencia de las cosas no tiene porque remitirnos a ninguna realidad suprema, sencillamente nos introduce en la profundidad de la auténtica experiencia. Más que de trascender se trata de descender.



Hugo Wirz nació en 1948 en Brugg, en el cantón suizo de Aargau. Desde 1969 a 1996 compatibilizó su trabajo en varios estudios de arquitectura de Suiza con largas estancias en Italia. Vivió en Camerún entre 1975 y 1978. Ha participado en trabajos de pintura, mosaicos y objetos con Otto Kölin, Albert Siegenthaler, Ilse Weber, Gillian White y Eva Wipf entre 1972 y 1987. Desde 1996 reside permanentemente en España, a caballo entre Madrid y Manzanares, al sur de la provincia de Toledo. Desde 1971 ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas en Suiza, Italia, Francia y España. Sus obras se encuentran en colecciones públicas y privadas de estos países.

Web: www.hugowirz.es
Instagram: [wirzhugo](https://www.instagram.com/wirzhugo)

En la orilla del río. Cartón y jara forrados de papel japonés suspendido sobre láminas de hierro y esculturas de laurel y encina. 6,5x3,5x1,7 m.

Un auténtico artista merodea por todos los ángulos de la experiencia de las cosas. He leído a algún filósofo, de esos que se autodenominan materialistas sin serlo en absoluto, que pensar es clasificar. Establecer clases de objetos, reducir la experiencia de los objetos a su inclusión en los prototipos de comprensión del mundo, poner orden en las cosas, ha sido una actividad que ha permitido que los hombres tengan una relación con los objetos que elimine en la medida de lo posible las sorpresas. Saber como se va a comportar un objeto, a que temperatura hierve el agua, o con cuanta presión un material se quiebra, es sumamente interesante. Saber que estamos ante una silla porque mi experiencia me señala que lo que tengo delante responde a los criterios que uso para identificar esa clase de cosas es pensar, qué duda cabe.

Pero en la experiencia de Hugo Wirz creo que pensar no es eso. Pensar es dejarse llenar por la individualidad irrepetible de cada cosa, importa poco a qué clase de objetos se puede remitir el material con el que se trabaja. Lo que verdaderamente importa es la individualidad irrepetible de la cosa, del sujeto y de la relación entre el sujeto y la cosa. Dicho sea de paso, por eso disiento tanto de la actitud de los que dicen entender el arte diciéndonos a qué clase de artistas se puede asemejar la obra, los que matan el arte clasificándolo.

Pensar puede ser clasificar, poner en las cosas nuestro orden mental que las hace inteligibles. Pero establecer clases no es una actividad unívoca y absoluta. Las clases no vienen dadas por las cosas mismas. Son como redes para pescar: con cada red se pesca de una manera diferente. Si empleamos unos criterios para poner orden, nuestro orden ha sido construido por esos criterios, y nuestro orden no es la realidad. Eso no quiere decir que hayamos de renunciar a poner algún orden en lo que percibimos, es más el hombre es lo que es porque supo poner su orden en la comprensión de las cosas.

Pero esa no es la actitud de nuestro artista. Haciendo una pirueta intelectual afirmaré que Hugo es un auténtico materialista. No en el sentido común del término sino en un sentido más tangible. Ni materialismo histórico, ni materialismo cultural, o el materialismo filosófico, disciplinas que son escasamente materialistas ya que intentan imponer su relato sobre la materia de las cosas. Hugo es materialista obviando toda esa carga de la historia de la filosofía a la hora de usar el término. Es materialista porque se deja fascinar por la materia. Toda su obra es un diálogo con los materiales. Es un atreverse a mirar de cerca a la materia y a comenzar un complejo diálogo con ella.

He podido asomarme a su obra en su taller de la provincia de Toledo, un taller que rezumaba toda la paz y la meditación que dominan su quehacer como escultor. El tiempo y su permanente empuje, ese que hace que todo cambie constantemente, se detiene y se reman-

sa dentro de los muros de su casa. Sus obras son intemporales, no pretenden contar historias sobre acontecimientos, ni convencer de ideas sobre las sociedades. Buscan algo que está antes de todo esto y a lo que ya nos hemos referido. Sus obras brotan de una mirada paciente, observadora, tranquila, sobre la cosa. Trabaja con la materia que pone ante él, con la materia que elige para reflexionar.

Porque en ese actuar sobre las cosas dialoga con ellas, explorando las posibilidades que ofrecen.

Se detiene a mirar, y no es una de esas miradas fugaces pasajeras. No es una mirada forzada por el interés de arrancar un uso al objeto. No es una mirada técnica con el fin de extraer una visión del objeto marcada por una necesidad de conocimiento teórico. Él se detiene a llenarse de la realidad de la cosa.

Pude observar todo el proceso que le llevaba a construir algunas de sus esculturas hechas con fragmentos de jara. La jara suele secarse dejando los diminutos troncos retorcidos de sus ramas sobre el suelo. Los troncos adquieren un color plateado y se retuercen de la misma manera que lo hacían cuando formaban parte del arbusto vivo. En ese impredecible retorcerse Hugo encontró una de sus fuentes de inspiración. Jugando con las caprichosas formas de este material se deja envolver por la ilógica de las ramas y su voluntad creativa de ir dejando que se componga la obra, pienso yo que sin una forma definida de antemano a la que tenga que llegar. Yo creo percibir un diálogo caprichoso entre sus habilidosas manos y la construcción que va apareciendo ante su mirada. Es como si no fuera plenamente dueño de su obra. Es como si tuviera vida propia y la acción del artista fuera seguir el rumbo que marca la textura y la forma del objeto. Esto también sucede cuando miramos los fragmentos de la paja cortada que se articulan en formas gobernadas por el caos, pero en ese caos permanecemos fascinados precisamente por su impredecibilidad o su articulación marcada por la casualidad irreductible a un patrón de interpretación. ¿por qué todo tiene que ser explicable o comprensible? ¿Por qué no dejarse llevar por la sinrazón de las formas en su entretrejerse, en su mezclarse, en su retorcerse? He leído que se ha designado al grupo de obras en que se ejecutan complejas construcciones, abigarradas tramas de elementos casi sin una pauta que las haga interpretables, he oído decir que se llama a estas obras amontonamientos.

Pero ese término no describe bien lo que yo siento al verlas. Cuando vemos un cristal formado en la naturaleza o en el laboratorio nos fascina la fragilidad de sus partes, o la complejidad de sus articulaciones y nos cautiva, no pensamos en ese momento en los principios químicos que permiten predecir el comportamiento de la materia. Yo, del mismo modo, cuando percibo esas intrincadas estructuras no pienso en los principios racionales que habrán operado en la cabeza del artista. Es más, quiero creer que no son muy racionales, ni muy exactos, y que en esa ausencia de una razón y en esa inexactitud

radica su atractivo. Más que amontonamientos yo diría que son estructuras caóticas, en las que todo está conectado.

La mejor muestra de cómo el material está determinando la obra es una maravillosa pieza hecha con fragmentos secos de finísimos hierbajos. Este material va a determinar la obra del mismo modo que una melodía tocada con oboe tiene las mismas notas que esa misma melodía tocada con una pequeña flauta, pero ni suena igual ni nos transmitirá las mismas impresiones. En esta etérea pieza los finos filamentos se han ido articulando, imponiendo a la frágil materia su discurrir. La sensación que produce tiene pocos parangones, pues mentiría quien quisiera asemejarla a una tela de araña y erraría quien quisiera recordar un velo. Qué bien que sea tan difícil de reinterpretar porque en ese caso su significación sólo puede establecerse desde ella misma y no desde una comparación. Para mí la obra sólo significa una sensación pura, obtenida a través de una meticulosa intervención en miles de pequeñas conexiones producida por ese diálogo con la materia al que tantas veces nos hemos referido. Una sensación a la vez vaporosa y atrayente, esa madeja desmadejada que, como sucede siempre con la experiencia artística que las palabras son torpes y siempre escasas para describirla.

Porque las artes plásticas muchas veces navegan por los caminos de lo inefable y el espectador debe aprender a transitar por la vía de la observación abierta a las novedades. Un mal espectador puede omitir toda la poesía de una obra con su torpeza, del mismo modo que un espectador sensible puede establecer una conexión profunda y hasta expandir el sentido de una propuesta artística.

Me gustaría también comunicar alguna cosa acerca de otras experiencias artísticas de Hugo en el pasado. Los juegos con troncos de pirámide en papel en los que consigue que las formas geométricas sean una excusa porque la intención tiene que ver con las sensaciones que se producen, con las texturas que se representan. Los entrelazos de materiales que son las obras que me hicieron adivinar la elaborada comunicación de Hugo con los condicionamientos que los objetos presentan a la hora de trabajar con ellos. El tejido con su tremenda plasticidad, cuando se encuentran los hilos o las tiras, las formas de trenzado y las texturas. Y las esculturas en madera que son el buque insignia de su obra como escultor. Todo el amor que se destila en cada recoveco, toda la calma que se deposita en cada forma, toda la serenidad que transmite el conjunto.

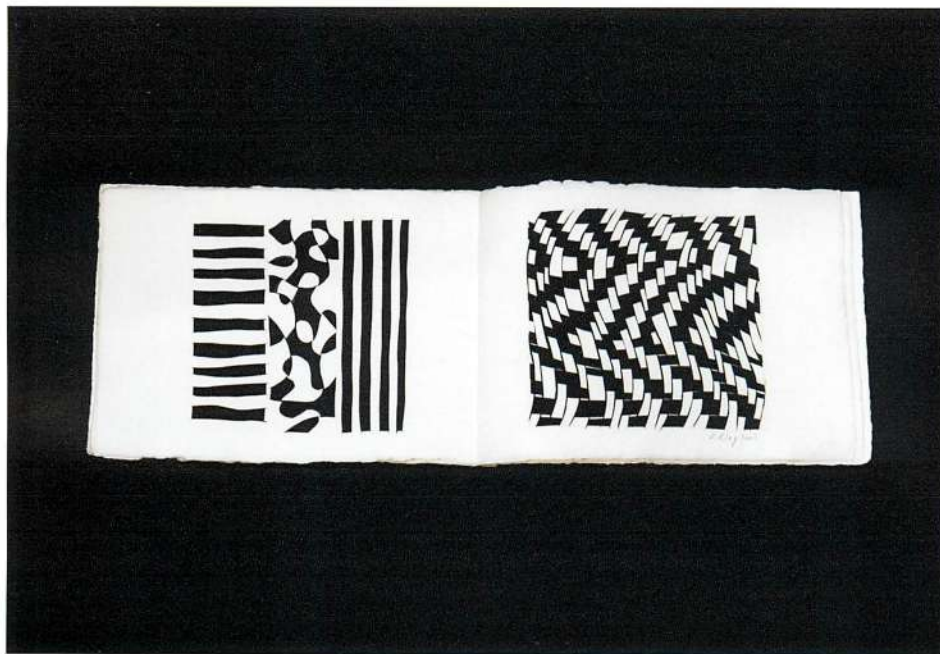
La experiencia de acercarse a Hugo Wirz es de las que nos devuelven el amor al arte en estado puro. Es de las que nos transmiten con toda su fuerza que la actividad artística es mucho más que una técnica dependiente de los vaivenes de la cultura del momento. Es algo que nos remite a lo intemporal, que nos lleva a los orígenes, cuando los hombres comenzaron a manipular los objetos, primero para comprenderlos y luego para hacerlos suyos.



En la orilla del río. Detalle



En la orilla del río. Fragmento



Libro de artista. Papel blanco y negro entrelazado. 29x10,5 cm.







ELENA BLANCH GONZÁLEZ

La materia y la estética de las emociones tranquilas:

Visitamos el estudio de Elena en Colmenar Viejo, a unos treinta kilómetros de la sierra de la Pedriza. Trabaja en dos espacios: uno al aire libre, donde hace el lógico ruido y desbasta los materiales, buen lugar para trabajar cuando el tiempo lo permite; el otro espacio, el interior, no es exactamente como el quirófano de un cirujano, pero está pertrechado con todos los instrumentos que los avances tecnológicos le permiten emplear. Seguramente existen el martillo y el cincel, pero hace tiempo que están en un cajón. Discos de cortar o de lijar, taladradoras, cortadoras, lijadoras, se juntan con las impresoras láser o las cortadoras. Es el taller de un escultor de hoy en día. No en vano Elena es maestra en el uso de las técnicas clásicas, actuales y futuras de la escultura. Dice que está desordenado, pero no es verdad: todo está en su sitio. El cirujano se mancha con la sangre, el escultor hace saltar el polvo y los fragmentos de los materiales.

Es común encontrar artistas con grandes egos torturados por su arte. Artistas que sufren la relación con su obra y tienen con ella o bien una relación de paternidad aplastante, o bien de crítico rechazo a un hijo que sólo puede ser si es perfecto. No he sentido nada de eso al ver sus obras. Parece el paradigma de la artista tranquila y sensible, y, rasgo raro entre los artistas, no habla mucho de sus obras.

Creo que no le quiere ahorrar al espectador la tarea de mirar y de interpretar. Hay demasiado espectador perezoso al que hay que decirlo todo. Esos que antes de mirar una obra se leen lo que pone al lado, los que siempre necesitan que alguien les diga lo que tienen que ver. Dicho sea de paso, la educación más difícil de la época es la educación de la mirada. Saber mirar en el tiempo del vistazo fugaz, saber sentir el arte en el tiempo de la mirada interesada, son cosas difíciles y escasas hoy en día. No se debe ver el arte con una mirada superficial, es como estropear la obra.

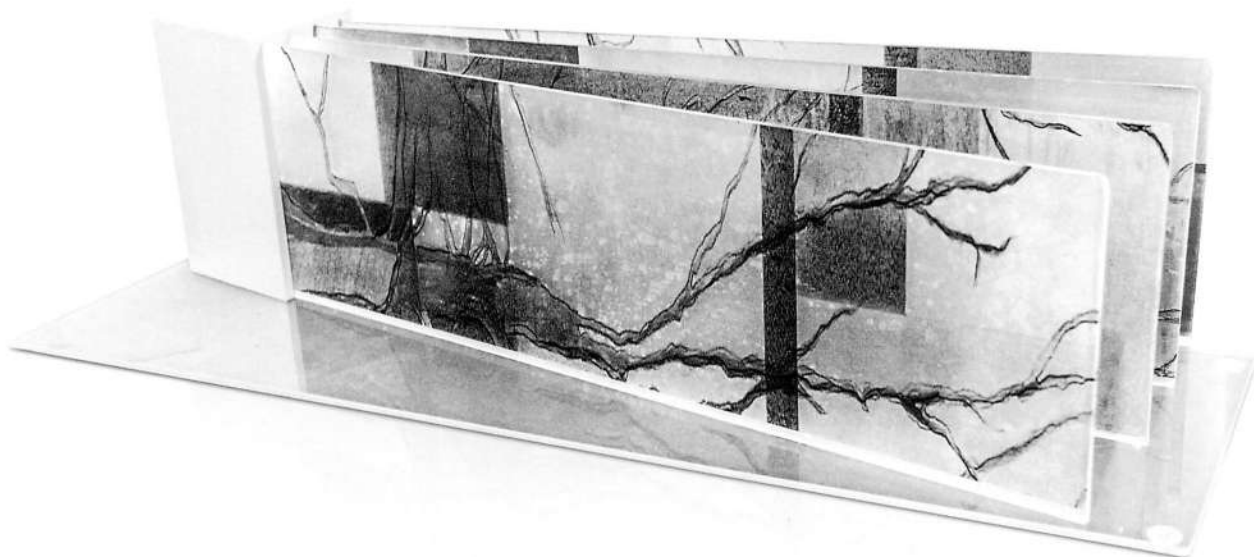
Comentaré alguno de sus trabajos para que me ayuden a dibujar su semblanza. Entre las varias obras de Elena que abordan el tema de la figura humana, hay una serie de parejas de figuras en madera que la escultora no ha querido individualizar. No son los rasgos de nadie en concreto y no es porque quiera representar estereotipos. En realidad, consigue una magnética representación de lo intangible. Atrapa en el aire que compone el conjunto, como si se quedara flotando en el ambiente, una emoción. Emociones frecuentes y fugaces, emociones que engloban las sensaciones de la transmisión plástica, emociones que no se dejan encerrar en palabras. Llámoslas con algunas de esas palabras traidoras que no saben llamar por su nombre cosas tan indecibles, llámoslas amor, cariño, sintonía, complicidad.



Elena Blanch es una escultora que trabaja también el grabado y la joyería. Ha presentado su obra en diversas exposiciones, tanto individuales como colectivas, habiendo comisariado un gran número de ellas y obtenido diversos premios. La naturaleza es su fuente de inspiración, dando como resultado unas obras sutiles y de formas orgánicas, inspiradas en la naturaleza y el cuerpo humano, realizadas habitualmente en madera. Es profesora de escultura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, siendo autora y editora de diversos libros sobre el lenguaje escultórico y manuales docentes. Ha participado en numerosos proyectos de investigación, concentrando su labor investigadora en la aplicación de nuevos materiales a la escultura pública y la incorporación de las nuevas tecnologías a la enseñanza escultórica.

esculturasblanch@gmail.com
www.esculturasblanch.es
Instagram:
[@esculturasblanch](https://www.instagram.com/esculturasblanch)

Abedular. Talla en madera, 4 piezas de 190x25x25cm.
Emesh. Talla en madera, 2 piezas de 85x10x10 cm.



Libro de artista. Olmo del Duero. Técnica mixta, 12x51x17 cm. x00000 cm, 2017.

Otro grupo de obras se desliga de todo relato, de toda literatura. En ellas la forma sin referencias a significados en los que se proyecte fácilmente el espectador, permite que se exprese toda la suave y sutil forma de sentir de Elena. Aquí, confiesa ella, es el propio proceso creativo quien ha ido mandando. Visualiza más o menos una forma partiendo del contorno y empieza a tallar rodeando la pieza. Va trabajando la madera o la piedra dejándose guiar por el material, buscando sacarle el movimiento que tiene dentro. Si surgen nombres para las obras, son a posteriori, una vez desvelado el resultado y no condicionan el proceso. De nuevo, el diálogo entre el escultor y la materia, no entendido como una dictadura del proyecto alojado previamente en la obra del artista, sino como una apertura en donde a cada paso se va concibiendo la obra.

Para Elena es especialmente importante la elección de material a partir del cual trabajar y las posibilidades que éste ofrece, pues esta decisión condicionará en gran medida la metodología del proceso y del resultado plástico final. Enfrentarse al material en bruto y luchar contra él tiene algo de primitivo al tiempo que de proceso meditativo.

El tercer grupo de obras que ayudan a definir su figura como artis-



Abedular. Primer plano. Emesh. Colgante. Cedrela. al fondo.

ta es el trabajo sobre barro. La fuerza de las texturas y materiales, el modelado de las piezas, su paso por el fuego del horno, nos presentan obras rotundas, primitivas e impactantes. Es donde más nos conmueve su mensaje. El discurso es una excusa mínima para el deleite sensorial de sus piezas, que prefieren dar valor al material escultórico elegido, a la plasticidad de los volúmenes.

Las obras que presenta en esta instalación del Lavadero de Lanos siguen lo dicho hasta ahora. Son esculturas de madera, verticales, sinuosas, calmadas y suaves que se reúnen en grupos de tres o cuatro, dialogando entre sí. Entre ellas quedan suspendidas en su centro piezas de menor tamaño que la brisa que corre entre los dos portones del Lavadero mece con un sutil balanceo. El aire se integra como un material más, activa las esculturas y susurra entre las formas con la voz de Elena.

En esta instalación la artista ha integrado piezas nuevas con otras realizadas hace ya tiempo para representar aquí lo que extrajo de sus visitas al río Duero, quizás potenciadas por aquellos días de octubre en Tierras Altas o por ese día casi místico en el que, caminando entre bruma y nubes bajas de agua suspendida, llegamos a La Fuentona.

Son sus grupos pequeños bosques, que evocan lo que brota, lo continuo, lo que crece y muere continuamente. Ha querido darles nombres y éstos son sugerentes referencias al crecimiento y desarrollo de la vegetación arbórea de la ribera. Desde el Abedular, zona fresca y húmeda que, desde lejos, con su mapa de líneas verticales nos señala la presencia de un río en lo que pareciera un terreno yermo, a la Cedrela, una planta que a los exploradores del Nuevo Mundo les recordaba a los cedros de su tierra.

Otros títulos son nombres de entes mágicos de la naturaleza, o mejor dicho, de fuerzas creadoras que a lo largo del tiempo han recibido distintos nombres: Garoé, árbol mítico de la isla de El Hierro, sagrado para los amazighes bimbaches; Auxos, hija del viento Céfiro y diosa del crecimiento de las plantas, junto a sus hermanas, Talo y Carpo, que se encargaban de la floración y de la fructificación; Driades, esas tímidas ninfas de los robles, surgidas del árbol de las Hespérides; o Emesh, dios de los bosques y los campos de la antigua Mesopotamia.

El libro de artista que presenta para la instalación consiste en varias placas de metacrilato que a modo de páginas de un libro dejan traslucir varias vistas superpuestas de un dibujo de un olmo del Duero.

En fin, podríamos resumir que en Elena hay una estética de las emociones, de lo visual, de lo positivo. El rechazo al drama, a la tragedia, al discurso explícito se perciben en una obra que no gusta de retruécanos, ni de artificios barrocos. Prefiere lo que en otras artes llaman línea clara. Su arte es paz en un mundo iluminado.



Cedrela. Talla en madera, 3 piezas de 180x25x25 cm.



Abedular y Cedrela. Detalle.



Driades. Talla en madera, 3 piezas de 160x25x25 cm.
Auxos. Colgante.



Auxos. Talla en madera, 7 piezas de 75x10x10 cm







MANOLO ORTEGA OYONARTE

se quedó sin romances

No es la primera vez que escribo un texto sobre Oyonarte, un pintor con el que he compartido una larga trayectoria vital. He sido testigo de su peripecia como artista y he visto cómo su primera pintura era pura expresión, he presenciado sus desarrollos técnicos que le han permitido manejar diferentes caminos de representación artística, desde el óleo al acrílico. Le he visto cambiar de temática, recuerdo una larga época en la que contaba historias a través de los cuadros, historias que se conectaban fuertemente con las vivencias de los espectadores. He visto cómo hacía series en las que las variaciones sobre un mismo tema iban modelándose, componiéndose, descomponiéndose, transformándose. Y asisto hoy al gran momento del fin de la figuración y su punto de llegada a la pura abstracción.

Hace unos años necesitó buscar un respaldo filosófico para su quehacer artístico y emprendió una larga serie de lecturas en las que fue encontrando todo un mundo de reflexiones estéticas. Descubrió que la mayor parte de los grandes filósofos había necesitado justificar por qué los hombres necesitan buscar la belleza y en qué consiste esa tarea. Llegó a escribir una tesis doctoral con la que fijó su posición como creador artístico.

Hoy en día, cuando habla de su proceso creador, reniega tanto de la racionalidad, como de la subjetividad, o de la culturalidad. Podríamos comparar su teoría del proceso que le lleva a la creación con las vivencias de los participantes en una ceremonia chamánica. En ellas las personas pierden el control y, como caen fuera de sí, entran en convulsión y viven de forma extremada su experiencia religiosa. Salir de sí mismo, romper con la racionalidad y el conocimiento. También podríamos recordar a los grandes místicos quienes al querer salir del mundo entraban en otro estado de consciencia. Manolo no necesita ninguna de estas prácticas de modificación de la conciencia, no precisa de rituales o de caminos ascéticos, a él le basta con enfrentarse en su estudio a la tarea de pintar. No se suele saber que uno de los primeros libros de Daniel Goleman, el famoso acuñador del concepto "inteligencia emocional", trataba sobre la meditación y los estados superiores de conciencia. Estados superiores de conciencia es un término que se corresponde con lo que Manolo busca en su acción creativa.

Cuando describe el proceso que sigue para prepararse para pintar suele decir que lo primero que quiere evitar es la racionalidad. En su proceso de elevación quiere desembarazarse de todo lo que depende de la cultura del momento, nada de eventos o acontecimientos, nada de modas o influencias. También quiere desembarazarse del Ego, ese que juzga las obras en función de como el artista quiere que le vean. Hay tantos artistas que sufren su arte porque en rea-



Madrid. 1957. Arquitecto y Doctor en Bellas Artes. En el año 1998 funda el grupo artístico "Tres en realidad" y en 2010 "El Emperador Desnuda". De 2011 a 2017 realiza una investigación sobre la objetividad de la obra de arte, que concluye con un nuevo modelo de experiencia estética creativa basado en el de los pensadores vitalistas y existencialistas. Ha realizado 65 exposiciones individuales y más de 200 colectivas. Ha participado en numerosas ferias de arte y colonias de artistas en diversos países europeos, americanos y asiáticos. Ha recibido diversos galardones y su obra se encuentra en numerosas colecciones públicas y privadas.

Su pensamiento estético se resume: *Trabajo desde la sorpresa sin alterar el devenir natural de la obra, intento mantenerme al margen de lo que está sucediendo, fluir, dejarme llevar. Sólo cuando no he sido consciente de lo que ha sucedido en el proceso sé que la obra es profunda.*

Instagram:
manolo.oyonarte
Facebook:
manuelortegaoyonarte



Romance del Duero 2. Técnica mixta sobre lienzo, 2x2m.

lidad es solo una búsqueda de reconocimiento social, porque no es el producto de una irrefrenable voluntad de expresión personal.

Cuando ya ha superado todos estos anclajes, y este camino de lo que podríamos llamar ascética recuerda a las fases de superación personal que se dan en el proceso de la meditación, ya está preparado para empezar a pintar. Es como si él ya no se sintiera el sujeto que esta pintando. Es como si fuera el arte el que guía su pincel y el sintiera como si escribiera al dictado de una mano invisible. Es como si fuera el propio Arte quien pintara su propia obra y el solo fuera un mediador a través del cual fluye el sentido común estético. Tal es el nivel de despersonalización, de conexión con lo esencial y común a todo ser humano en el que quiere situarse.

Refirámonos por un momento a la gran polémica sobre la existencia de ese substrato común, ese nivel profundo que nos hace a todos miembros de una misma especie, porque en última instancia, sentimos, deseamos, comprendemos la vida en una misma dimensión. Karl Jung creyó comprender ese inconsciente colectivo, esa raíz común de la humanidad, Oyonarte piensa que a través de él

arte pictórico, a través de la superación de los condicionamientos del lenguaje dentro de los cuales está atrapada la cultura, Oyonarte piensa qué mirando de frente de nuevo a las cosas sin que medien discursos, ni perspectivas, ni condicionamientos, superando esa construcción que reprime nuestra auténtica expresión, llegando a ese estado de conexión con lo común a todo ser humano, lograremos encontrar la auténtica belleza, esa que todo ser humano siempre ha buscado.

Situados en ese nivel desgarrador de superación de barreras temporales, culturales, personales, emocionales, surge la abstracción pura. Decir que un pintor es abstracto es repetir una de esas categorías difusas que tanto les gusta desgastar a los historiadores del arte. En realidad, se parece mucho a no decir nada, ya que hay tantas formas de pintar un cuadro no figurativo, que, pretender agrupar tras esa palabra creaciones artísticas que tienen un escaso contenido común no aporta nada. Pongamos algunos ejemplos que evidencien lo que he expuesto. Un pintor abstracto puede estar atrapado en la fría racionalidad de la geometría, o puede estar buscando el Orden de la racionalidad, puede dejarse fascinar por los entramados, o por las texturas, puede ser vaporoso y sutil, puede enfriar su pincel y representar efectos ópticos. Hay muchos caminos detrás de la ruptura de la representación. El camino que elige Manolo es el único que era coherente con su forma de sentir.

A través de todos los cambios a los que le ha abocado su investigación estética sí creo encontrar una constante: la fuerza expresiva. Es una de las cosas que el espectador avezado en la obra de Manolo sabe. Él no ha sido de esos pintores que dieron con la fórmula de éxito y decidieron pasar el resto de su vida repitiéndola, su descomunal honestidad como artista se lo impedía. Para él pintar es una actividad en la que deja girones de sí mismo, nunca podría ser una mera labor de artesano con mucho oficio que sabe hacer bien siempre la misma cosa.

Fuerza expresiva que ahora sigue tan viva como siempre, pero sin figuras, sin símbolos, sin estar atrapada en el tiránico juego de la representación. Nuestra tendencia cultural nos lleva a estar siempre interpretando, vivimos en una selva de símbolos y nuestra relación con lo real está mediada por ellos. Es casi imposible escapar. Por eso ante la sorpresa de la abstracción total el espectador sigue buscando identificar el rastro de algo que le permita identificar objetos o escenas. Formas, colores, texturas, solo eso encontraremos en los cuadros que ahora pinta. A lo sumo, esas formas y colores podrán transmitirnos algunas sensaciones superiores. Equilibrio o desequilibrio, armonía o estridencia, tensión o distensión. Pero sobre todo acostumbémonos a evitar decir las palabras que nos vienen a la mente porque estaríamos volviendo a la trampa de las palabras de la que intentábamos escapar a través de la abstracción. Queríamos transitar el mundo de lo inefable, así que cuando algo no se puede decir, mejor es callarse.



Romance del Duero 3.
Técnica mixta sobre lienzo, 2x2m.



Romance del Duero 4.
Técnica mixta sobre lienzo, 2x2m.



Romance del Duero 5.
Técnica mixta sobre lienzo, 2x2m.



Romance del Duero 1.
Técnica mixta sobre lienzo, 2x2m.

