

María del Mar LOZANO BARTOLOZZI

Universidad de Extremadura

El paisaje hídrico en torno al Tajo y los artistas contemporáneos¹

Abstract: In my paper, I explore the relationship between water and landscape in the Extremadura Tagus Basin in the eyes of different contemporary artists. In some cases, the artists take this relationship as a point of reference to create new landscapes and imaginaries. In other cases, they add commemorative or ornamental sculptures to engineering and architectural works. Furthermore, I look into plastic works, performances and installations held in museums, the monastery of Yuste or the Guadiloba dam.

Key words: Artists; Landscape; Water; Tagus Basin; Museums; Extremadura.

Resumen: En el texto se relacionan el agua y el paisaje (en el marco geográfico de la cuenca del Tajo a su paso por Extremadura) bajo las distintas miradas de artistas contemporáneos. En unos casos como fuente de referencia para crear nuevos paisajes y nuevos imaginarios. En otros para añadir determinados hitos a obras de ingeniería y arquitectura, como algunas esculturas conmemorativas u ornamentales. Pero también como obras de plástica artística, performances e instalaciones desarrolladas en Museos, en el Monasterio de Yuste o en el pantano del Guadiloba.

Palabras clave: Artistas; Paisaje; Agua; Cuenca del Tajo; Museos; Extremadura.

WATER TALK¹

*Tú eres agua
yo soy agua
todos somos agua en recipientes diferentes
por eso es tan fácil encontrarnos
algún día nos evaporaremos juntos
pero aun después de que el agua se haya ido
probablemente señalaremos hacia los recipientes
y diremos, «ese de allí soy yo, es»
somos los guardianes de los recipientes.*

Y.O. 1967²

La artista fluxus Yoko Ono compuso un poema bajo el título «Water talk», y también la melodía «We're all Water», que formó parte de un álbum grabado con John Lennon: «Some Time in New York City», en 1972; con ambas resonancias quiero empezar este artículo sobre el paisaje y la creación artística en torno al agua y sobre todo a la cuenca del Tajo³.

¹ Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación Nacional del Ministerio de Economía y Competitividad (Gobierno de España), Plan Nacional de I+D+i 2008-2011, titulado: *Entre Toledo y Portugal: Miradas y Reflexiones contemporáneas en torno a un paisaje modelado por el Tajo* (HAR2010-21835).

² HENDRICKS, J., «Yoko Ono Ebro / Tajo», RICO, P.J. y HENDRICKS, J., *Yoko Ono Tajo*, Zaragoza, Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura y Consorcio Museo Vostell Malpartida, 2000, p. 41.

³ <http://www.somasagua.mx/secciones/historias/acuatube/we-are-all-water-por-yoko-ono>. Consultado el 10 de octubre de 2012.

EL PAISAJE DEL AGUA Y LOS ARTISTAS

Introducción

Los artistas que han querido acercarse al paisaje, se han interesado habitualmente por las perspectivas amplias, los inmensurables accidentes de la naturaleza y las construcciones que las atraviesan como los puentes, los castillos, monasterios o los caminos con, incluso, la evocación de la ausencia. Pero frecuentemente han extendido al agua su ámbito de percepción (mares, lagos, ríos serpenteantes). Unos han buscado su representación con mayor o menor veracidad o imaginación. Otros, convirtiéndola en imagen a recordar, en memoria e identificación de un lugar y sus valores intangibles o en interpretación personal de distintas ideas y conceptos, hasta con ciertas extravagancias. A menudo utilizando la metáfora del agua que fluye constantemente del filósofo Heráclito, para entender el sentido de la vida como tránsito universal y fruto de la armonía de los contrarios; otras veces al partir de los recursos de los poetas de lo sublime, de la filosofía oriental y de la vanguardia interdisciplinar del movimiento Fluxus. Pero también participando de un mundo más cotidiano, realista, tradicional o de los nuevos medios de expresión.

Lo han hecho recorriendo el paisaje, experimentándolo, tocándolo; con las herramientas de la escultura, pintura, el grabado, la fotografía, el vídeo, la performance, la instalación, o la lectura literaria y mítica. Así han dado lugar a creaciones artísticas en diversos lenguajes pictóricos. Algunas de ellas son las que vamos a analizar, teniendo como referente el entorno de la cuenca del Tajo en la provincia de Cáceres. Un entorno en sentido muy amplio, que puede ser el del propio río, pero también de sus afluentes, las charcas y los embalses, que se han formado en su cuenca, pues sobre todo lo que nos interesa es la relación del arte con el territorio, el agua, la luz y la tierra o sus evocaciones. La naturaleza y el arte. Como ubicación, pero asimismo como referencia. En artistas que han intentado de una u otra forma, con uno u otro método visual y estético añadir, contrastar, inventar una nueva mirada humanizada o culturizada al paisaje. Para su análisis atenderemos además a los textos que se han escrito sobre las obras, ambientes, acciones, suscitando un aparato crítico y bibliográfico que merece ser reseñado.

Como ejemplo de esa búsqueda de percepciones de paisaje y agua citemos que cuando el pintor Joaquín Sorolla realizó⁴ los apuntes y bocetos de la obra *El mercado: Extremadura*, que formaba parte de la serie de paneles murales que hiciera para la biblioteca de la Hispanic Society of América de Nueva York, por encargo de Archer Milton Huntington, llevó a cabo una composición, fruto de un collage compositivo, que toma como espacio paisajístico la vista de Plasencia aguas arriba del puente de Trujillo sobre el río Jerte, más el perfil urbano detrás, coronado por la catedral, y la introducción de una piara de cerdos y unas montehermoseñas. Existen además las fotos del mismo artista mirando, eligiendo y pintando delante de este espacio en el que posó su caballete, realizadas por los fotógrafos locales Manuel y José Díez García en octubre de 1917. Y un óleo pintado del mismo paisaje.



Figura 1. *Vista de la ciudad de Plasencia*, 1917.
Photo- Art Díez. En primer término Joaquín Sorolla.



Figura 2. Joaquín Sorolla: *Vista de Plasencia*, 1917.
Óleo sobre lienzo, 80 x 103 cm. Colección particular.

⁴ SÁNCHEZ OCAÑA, A., «La Extremadura que vio Sorolla», *Hoy. Diario de Extremadura*, 7 de noviembre de 2007.



Figura 3. Carpeta *Yuste*, 2008. Eduardo Naranjo.

Recordemos también las pinturas de tipo costumbrista, como la de un autor poco conocido: Mario R. Torrecilla, que realizó un lienzo al óleo con el nombre de: *A orillas del río Tajo (Toledo)*, que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Badajoz⁵. (Actualmente en depósito en la sede del Consejo Consultivo de Extremadura, Badajoz). No perteneciente a nuestra geografía pero si al mismo río que glosamos en el trabajo.

Al igual que otras visiones más recientes, en este caso del Monasterio de Yuste, por parte de tres artistas, Eduardo Naranjo (Monesterio, 1944), Mon Montoya (Mérida, 1947) y Javier Fernández de Molina (Badajoz, 1956), que hicieron sendos grabados para una carpeta conmemorativa sobre este conjunto patrimonial, el año 2008; pero también valoraron el paisaje como referencia, otorgando un protagonismo sensible al estanque y jardín, elementos que fueron considerados muy necesarios para el «inquilino» renacentista del cenobio: el emperador, y con distintas técnicas de estampación y lenguajes artísticos. Por medio de un realismo onírico el primero, del informalismo signico y gestual el segundo y con un expresionismo nostálgico el último. Si bien en todos se atisba la condición acuosa del lugar⁶.

Otros han sido proyectos más amplios, de los que comentaremos algunos a continuación.



Figura 4. Carpeta *Yuste*, 2008. Mon Montoya.



Figura 5. Carpeta *Yuste*, 2008. Javier Fernández de Molina.

⁵ HERNÁNDEZ NIEVES, R., *Museo Provincial de Bellas Artes de Badajoz: Catalogo de Pinturas*, Badajoz, Diputación de Badajoz, 2003, p. 667.

⁶ La carpeta fue editada por la Asamblea de Extremadura y Caja Badajoz con motivo de los 600 años de la existencia del Monasterio de Yuste, los 450 años de la muerte de Carlos V y los 50 años del regreso de la comunidad jerónima al monasterio.

Monfragüe. Emblemas abstractos sobre el paisaje

El paraje de Monfragüe con la belleza del río Tajo, —que forma atractivos meandros en su cauce—, el colorido y las texturas de los «farallones de granito» y afloramientos de cuarcitas, más la riqueza cultural que se ha desarrollado en su entorno, fue motivo de su declaración, primero como Parque Natural (1979) y después como Parque Nacional (2007)⁷. Unos años antes de esta última, el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC) encargó al pintor José Manuel Ciria (Manchester, 1960)⁸ un proyecto plástico que fue expuesto en aquél bajo el nombre: *Monfragüe. Emblemas abstractos sobre el paisaje*. Antonio Franco, director de la institución museística, explicaba así sus intenciones:

«Uno de los objetivos fundamentales que el M.E.I.A.C. persigue con la organización de una muestra como la que ahora se presenta de José Manuel Ciria, aparte, naturalmente que el de dar a conocer un trabajo tan interesante como el suyo, es el de poner de manifiesto como, desde el territorio del arte se puede contribuir de una manera muy importante a divulgar, o a poner en valor asuntos relativos a la identidad, la memoria, o como en este caso ocurre, el rico patrimonio ecológico de Extremadura»⁹.

El proyecto conllevó la realización de una serie de trabajos en los años 1998 y 1999, expuestos entre los meses de marzo a mayo del año 2000¹⁰. Una exposición impactante por las dimensiones de las obras, la gestualidad del trazo y el color, en algunos, muy vivo, y, en otros, de tonos oscuros, macilentos y negros, y el material utilizado como soporte en la mayoría de las obras: lona plástica de camiones o furgones militares.

Ya no podemos contemplar la exposición pero si el libro catálogo editado con una presentación muy cuidada, en el que además de sendos textos críticos cual ensayos literarios, y una entrevista al propio autor, se reproducen bellas fotografías en blanco y negro del paisaje del parque natural realizadas por el mismo artista y su compañero de viaje Miguel Rius, que contrastan con las intensas gamas cromáticas de las obras plásticas del artista. Ciria, un artista que vive entre Madrid y Nueva York, abordó su proyecto visitando el lugar, bajo la experiencia del pintor caminante que recorre el espacio o zona a interpretar, y pernoctando en el cercano pueblo de Torrejón el Rubio, en casa de un lugareño que fue guía por el territorio que recorrieron. No en vano durante la noche, encerrado en una habitación oscura, evocó con imágenes lo visto por el día, como en un estado de vigilia surrealista:

«Por la noche dormimos en casa de Martín. En la habitación, con la ventana herméticamente cerrada, no entraba un rayo de luz. Cuando cerré la puerta, era como estar en la cámara negra de Le Corbusier: la pared que no veía fue una especie de pantalla en la que se reflejara todo lo que había vivido ese día. Y allí aparecieron los cuadros soñados...»¹¹

Además su experiencia se acompañó de la acción de «tirar más de doce rollos de fotos». Por lo cual participa de la afirmación de la profesora Mercedes Replinger que escribe en el catálogo:

«El arte se sitúa precisamente en la frontera que permite el tránsito entre el marco de nuestro ojo y el espacio sin límites de la naturaleza»¹².

⁷ Sobre este espacio geográfico se han hecho interesantes estudios, entre ellos: VV.AA., *Monfragüe. Un Parque Nacional en Extremadura*, Cáceres, Institución Cultural El Brocense, Diputación Provincial de Cáceres, 1994.

⁸ <http://www.jmcciria.com>.

⁹ FRANCO DOMÍNGUEZ, A., «Prólogo» en LOGROÑO, M. et Alter, Ciria. *Monfragüe. Emblemas abstractos sobre el paisaje*, Badajoz, Museo Extremeño de Arte Contemporáneo, 2000, p. 11.

¹⁰ LOGROÑO, M. et Alter, Ciria. *Monfragüe. Emblemas abstractos sobre el paisaje*, op. cit.

¹¹ «Entrevista. José Manuel Ciria en conversación con Rosa Pereda. El pintor en Monfragüe», LOGROÑO, M. et Alter, Ciria. *Monfragüe. Emblemas abstractos sobre el paisaje*, op. cit., pp. 62-63.

¹² REPLINGER, M., «El paisaje en la cámara oscura», LOGROÑO, M. et Alter, Ciria. *Monfragüe. Emblemas abstractos sobre el paisaje*, op. cit., p. 27.



Figura 6. Portada del Catálogo de la Exposición: Ciria Monfragüe. *Emblemas abstractos sobre el paisaje*. MEIAC Badajoz, marzo-mayo 2000.

Y añade cómo la propia portada del libro publicado encierra un mensaje icónico¹³:

«una fotografía en blanco y negro de la entrada a Monfragüe a la que el pintor ha superpuesto un repertorio de matrices de cristales, de las que usaban los ópticos hasta no hace mucho tiempo, en su trabajo habitual, para la elaboración de lentes correctoras de la visión...».

Ciria, pintor de un expresionismo abstracto, gestual, matérico, posmoderno, que incluye citas y diálogos con las vanguardias históricas (constructivismo, surrealismo, arte Pop, informalismo matérico, transvanguardia), y utiliza guiños con los soportes y materiales a veces en forma de collages, interpretó la experiencia del paisaje como lectura de texturas y luces, sobre todo luces según indica el propio artista: «mi gran preocupación es la luz»¹⁴. Además lo estructuró en varias series de tal forma que la propia conformación del relato paisajístico era ya una estructura pensada y desarrollado en el trabajo, con antecedentes y poscriptos.

Monfragüe, *Manifiesto-Monfragüe* y *Máscaras de la mirada-Monfragüe*, fueron las series producidas para la exposición y dentro de ellas diferenció subseries como

Formas sobre la noche (con cinco cuadros: *Como corona seca*, *Sueño con las ninfas*, *La mujer desprejuiciada*, *Siluetas de la mirada* y *Tormenta sobre Monfragüe*) y *Nocturnos* (seis cuadros y algunos dibujos). Así se suceden los títulos que hacen alusión a diferentes situaciones *Formas de Monfragüe I y II* (*Luz del atardecer*). *Noche en Torrejón el Rubio I*. E incluso en la segunda y tercera serie algunos hacen referencia a la figura mítica de la Hydra.

La Fuente del francés (Montaña), es de la serie *Monfragüe* (1999) y nos sitúa en el lugar que él mismo describe:

«En la Fuente del Francés, esas manchas de luz en el suelo se convertían en una suerte de signos que se relacionaban entre ellos y se movían a poco que movieras la cabeza, y que eran de un amarillo claro, casi blanco. Por la noche pensé representar esas señales pálidas sobre el fondo oscuro de la noche, y tener presente en esa noche pintada el agua del Tajo, el reflejo en el agua de las curvas sinuosas de los montes...

¹³ «Desde esta perspectiva se comprende, en toda su dimensión, la enigmática obra con la que José Manuel Ciria inaugura, en la portada del catálogo, esta excepcional serie sobre el paisaje extremeño: una fotografía en blanco y negro de la entrada a Monfragüe a la que el pintor ha superpuesto un repertorio de matrices de cristales, de las que usaban los ópticos hasta no hace mucho tiempo, en su trabajo habitual para la elaboración de lentes correctoras de la visión. Esta extraño *collage* señala, precisamente, que se trata de una *forma de ver* muy concreta lo que la mirada del artista propone sobre el paisaje. La representación del sentimiento de la naturaleza en la pintura siempre ha sido una cuestión de *encuadre*, de recorte de la visión a través de la cual es posible mirar y entender el paisaje. Sin embargo, entre el cristal de Claude y los moldes que el artista propone para nuestro uso, a modo de catálogo, enganchados en clavos que podemos coger, según el gusto de cada cual, se ha perdido la transparencia del material. Las matrices son opacas, moldes de plástico de diversos colores, cuya impenetrabilidad demuestra que la relación moderna con la naturaleza ya no es aquella gozosa y confiada del siglo XVIII, final de una época donde todavía se mantenía la creencia en una relación pacífica con el entorno», REPLINGER, M., «El paisaje en la cámara oscura», *op. cit.*, p. 27.

¹⁴ Palabras recogidas por Miguel Logroño en «Con Bachelard y Ciria en el bosque de Monfragüe», LOGROÑO, M. et Alter, Ciria. *Monfragüe. Emblemas abstractos sobre el paisaje*, *op. cit.*, pp. 20-21.

Representar la noche. Se me ocurrió que las luces fueran de día y el fondo de los cuadros de noche»¹⁵.

En la serie *Manifiesto-Monfragüe* destaca: *Hydra del sol musgo y Roca II (Luz de amanecer)* (1999). Que con sus tintas amarillas sobre capas espesas y transparentes de colores más fríos provoca ópticamente nuestra retina.

Mientras que de la serie *Máscaras de la mirada-Monfragüe* nos llama la atención: *Reducción, ¿algo que hacer después de Malevitch y Pollock?* (1999) como recuerdo de sus contrastados maestros y las comentadas anteriormente, citas posmodernas. Y para terminar con él: *Paisaje de Monfragüe con hydra crucificada II*¹⁶. Donde sus peculiares rojos parecen flotar, como seres animados, sobre un equilibrado orden. Pues tal como concluye Michel Hubert Lepicouché: en Ciria,

«Independientemente del incesante vaivén entre la pintura y el almacén de recuerdos traídos de Monfragüe, está claro que la inspiración pictórica prevalece sobre la inspiración de la naturaleza, tanto por el color como por su factura y gestualidad...»

Y: «...con sus cuadros, no es el recuerdo de un recorrido por el parque de Monfragüe lo que José Manuel propone al espectador, sino un paseo por su pintura siguiendo las indicaciones que en ella nos ofrece la entrada de la luz, casi siempre por el mismo lado, a la manera de las flechas pintadas por el camino del parque para orientar a los senderistas. En las piezas grandes, consigue los efectos de luz mediante unos fognazos de color que podríamos interpretar, no como consecuencia de una incorporación equivocada de nociones de volúmenes y de profundidad en la pintura abstracta, sino como el resultado de una intención deliberada de realizar esta pintura como si estuviera recorrida por la luz natural de Monfragüe¹⁷».



Figura 7. José Manuel Ciria. *La fuente del francés, (Montaña)*. 1999 (Serie *Monfragüe*). Óleo sobre lona plástica. 130 x 195 cm.

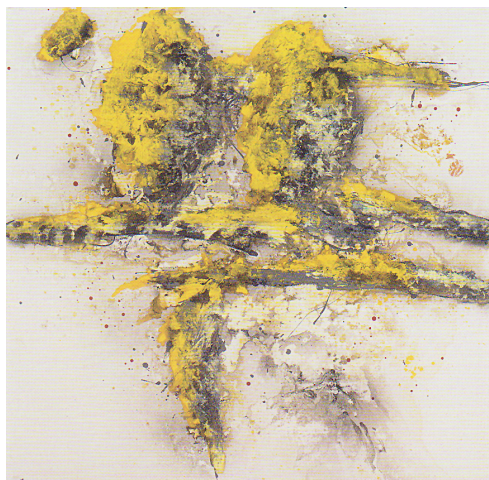


Figura 8. José Manuel Ciria. *Hydra del sol, musgo y roca II, (Luz de amanecer)*. 1999 (Serie *Manifiesto-Monfragüe*). Mixta sobre lienzo. 150 x 150 cm.

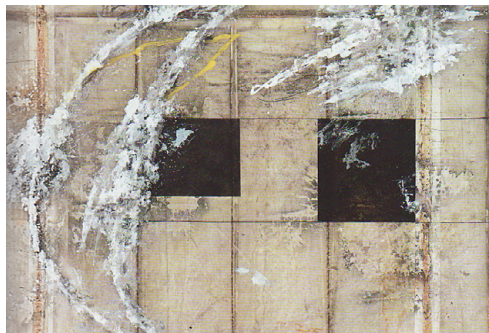


Figura 9. José Manuel Ciria. *Reducción, ¿algo que hacer después de Malevitch y Pollock?* (1999). (Serie *Máscaras de la mirada-Monfragüe*). Óleo sobre lona plástica. 200 x 30 cm.

¹⁵ «Entrevista. José Manuel Ciria en conversación con Rosa Pereda. El pintor en Monfragüe», LOGROÑO, M. et Alter, Ciria. *Monfragüe. Emblemas abstractos sobre el paisaje*, op. cit., p. 63.

¹⁶ La obra es propiedad de la Caja de Extremadura.

¹⁷ HUBERT LÉPICOUCHÉ, M., «Desde la luz de Monfragüe hasta el color en los cuadros de José Manuel Ciria», LOGROÑO, M. et Alter, Ciria. *Monfragüe. Emblemas abstractos sobre el paisaje*, op. cit., p. 60.



Figura 10. Hilario Bravo. *Driada*. Carpeta con tres serigrafías: *Monfragüe, Guadiana, Tajo*, 2007. 50 x 23 cm, cada una.

Hilario Bravo. Ríos y mitos

Otro ejemplo es Hilario Bravo (Cáceres, 1955)¹⁸, un prolífico y poético pintor que ha realizado distintas obras en relación con la naturaleza y con el agua, tanto a través de sus personajes míticos: Diana, las ninfas, sirenas; o de los propios fenómenos atmosféricos acuosos como la lluvia, que acompaña a su visión idílica de los jardines, tema que desarrolló cuando obtuvo la beca de pensionado en la Real Academia de España en Roma el mismo año que Ciria¹⁹, o el de los *cuatro ríos* que transmite la emoción telúrica y planetaria del territorio paradisiaco.

Pero nos detendremos ahora en la carpeta: *Driada, la ninfa sedienta* compuesta por tres grabados serigrafados con sendos títulos: *Tajo, Guadiana y Monfragüe*²⁰, que fue expuesta en el Museo de Cáceres el 22 de marzo de 2007 y añade directamente una paráfrasis a los ríos y paisajes de su cauce, con alusiones directas a los árboles, las rugosidades de las piedras y los reflejos de las aguas.

Sobre la serie Angélica García Manso escribió un texto revelador:

«Aunque distintas de las nereidas (ninfas de las aguas marinas) y de las náyades (ninfas de las aguas dulces), las driadas, como ninfas que son, tienen su origen en las aguas celestes, es decir, en el agua de la lluvia. De ahí que la driada, a pesar de su vinculación al árbol, al elemento vegetal, posea una naturaleza líquida

¹⁸ Hilariobravo.blogspot.com.es.

¹⁹ Hilario Bravo fue becario de la Real Academia de España en Roma, durante el curso 1995-1996 para desarrollar un proyecto sobre jardines italianos. Vid. BAZÁN DE HUERTA, M., «Roma desde el jardín», LOZANO BARTOLOZZI, M.^a del M. et Alter, *La luce venuta da Roma. Artistas extremeños becados en la Real Academia de España en Roma*, Badajoz, Consejería de Cultura y Turismo, Junta de Extremadura, 2000, pp. 61-69.

²⁰ GARCÍA MANSO, A., «Driada: reflexiones en torno a la ninfa sedienta (2007), de Hilario Bravo», *Ars et sapientia*, nº 25, abril 2008, año IX, Revista de la Asociación de Amigos de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, pp. 61-69.

y acuática en sí. De hecho, el árbol es también líquido, pues no podría existir sin su savia. Dos de los rasgos iconográficos de la dríada como son el de su representación con los cabellos esparcidos al viento y su anatomía alabeada se transforman en la obra de Hilario Bravo en la plasmación de unos cabellos húmedos y unas torneadas espaldas que, bajo los nombres de Tajo, Guadiana y Monfragüe, ocultan a la dríada metamorfoseada en río. De ahí que en cada una de las estampas del tríptico, la corriente de agua parezca manar del árbol o árboles situados en sus márgenes»²¹.

A esta aportación de estampas debemos añadir la serie *Ut natura*, que mostró en una exposición de la Asamblea de Extremadura, el año 2009, dedicada a los paisajes y ríos extremeños. Los propios nombres de los cuadros aportan una especial resonancia: *Rueca, Río Ortega, Ribera del Cáparra, Remolinos del Tajo, Arroyo del Molar, Arroyo del Madroñal... Aguas del Jerte*. Realizados entre 2008-9, son paisajes que ilustran la sonoridad que ya tiene el entorno vibrante de las aguas tajeñas. Construcciones mentales propias, en las que juega con su lenguaje personal consolidado, con iconos que se repiten, peces, imaginarios textuales, garbatos dinámicos de las aguas, construcciones y deconstrucciones formales y cromáticas²².



Figura 11. Hilario Bravo. *Aguas del Jerte*. 2008. Acrílico, óleo, carboncillo y collage sobre tela. 162 x 130 cm.

EL ARTE EN RELACIÓN CON LA CONSTRUCCIÓN DE PRESAS Y LA MIRADA A ESTOS NUEVOS PAISAJES

Otro ámbito muy distinto nos lleva a testimonios diferentes. La realización de las presas y embalses del Tajo y sus afluentes, en los años sesenta, dio lugar a grandes obras públicas que ordenaban y creaban un nuevo paisaje; no solamente por la ingeniería desarrollada, sino también por el urbanismo, al edificar poblados para ingenieros, técnicos y obreros²³. Pero también dieron lugar a la aportación de una cuidada estética que los exorna, de manos de importantes ingenieros y arquitectos como Fernando Pérez Urrutia, Miguel Oriol, Dionisio Hernández Gil, Antonio Martínez Santonja, unida a determinados elementos directamente concebidos como contribución a las artes plásticas. Me refiero a las puertas de entrada a las presas, algunos monumentos escultóricos, la decoración en las iglesias de los nuevos poblados y obras de caballete (acuarelas, óleos, grabados) que versan sobre el entorno y las citadas obras públicas.

²¹ GARCÍA MANSO, A., «Dríada: reflexiones en torno a la ninfa sedienta», *op. cit.*, pp. 67-68.

²² HUBERT LEPICOUCHÉ, M., *La geografía contada por los ríos, en los paisajes de Hilario Bravo*. Asamblea de Extremadura, 2009, s/p: *Para visualizar, en este viaje, hasta los escondrijos más secretos del mapa extremeño y escuchar el relato formal y cromático que nos susurran los nombres de los ríos escritos en este mapa, tenemos que olvidarnos de nosotros mismos y recordar que la poesía de estas obras es la que determina la distancia con la que deben ser contempladas para que lleguemos a visualizar en ellas nuestro ideal de paisaje.*

²³ En este mismo libro se publican textos sobre el tema.



Figura 12. Francisco López Hernández. *Conmemoración*. Presa del embalse de Valdecañas, 1965. Foto cortesía Archivo Iberdrola.



Figura 13. Venancio Blanco. *Delfín*. Presa del embalse de Valdecañas, 1964-1965. Foto cortesía Archivo Iberdrola.

Si seguimos el cauce del Tajo en su paso por la provincia extremeña debemos analizar un recorrido que comienza en Torrejón, sigue por Valdecañas y termina en Alcántara y Cedillo. En la presa del embalse de Valdecañas terminada la construcción, se colocaron dos esculturas encargadas por mediación del arquitecto de la empresa Dionisio Hernández Gil. La primera es *Conmemoración*, un águila de bronce sin pulir, sobre un alto y estrecho pedestal de piedra, realizada por el escultor del llamado «realismo madrileño» Francisco López Hernández (Madrid, 1932)²⁴ e instalada en 1965. Una escultura expresiva de texturas rugosas en posición de echar a volar, que recuerda las que habitan la zona.

La otra es *Delfín*, escultura situada sobre un muro de piedra en la entrada de la central. Un bronce que representa el citado animal, propio de un hábitat acuático con significados de protección y amistad. Diseñado con un amplio margen de fantasía. También se instaló en 1965 y es obra del escultor Venancio Blanco (Matilla de los Caños del Río-Salamanca, 1923)²⁵ hecha el año 1964 y fundida en bronce en su propio taller (técnica sobre la que tiene un gran dominio tras aprenderla en Italia, en los talleres delTrastévere).

Su medida es de unos 2 metros. Es una pieza única. El material está tratado igualmente con terminación de texturas rugosas. Es una obra propia de la etapa del artista que se desarrolla desde su vuelta de Italia en 1950, de un naturalismo expresionista muy personal, atrevida en su deconstrucción y juego geométrico de plenos y vacíos, que resulta muy airosa en confrontación con el espacio circundante²⁶.

²⁴ Armenta Deu, A., *El escultor Francisco López Hernández*, Madrid, Universidad Complutense, 2000. Y LOZANO BARTOLOZZI, M^a. del M., «El patrimonio artístico del Parlamento. Memoria y tránsito de una colección», VV.AA., *Nuestro Parlamento*, Badajoz, Asamblea de Extremadura, 2011, pp. 217-218.

Formado en Madrid, Roma, París y Grecia. Sus obras se encuentran en numerosos museos internacionales. Ha colaborado frecuentemente con arquitectos, haciendo relieves y esculturas exentas para distintos edificios.

²⁵ Venancio Blanco cursó estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y fue pensionado en la Academia de España en Roma de la que será director en 1981. Ha recibido numerosos premios nacionales e internacionales como la Primera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes del año 1962 y la Medalla de Oro de Escultura de la IV Bienal Internacional de Arte Sacro de Salzburgo en 1964. Sus obras figuran en colecciones y museos internacionales. Es un escultor expresionista neofigurativo de lenguaje muy personal, preocupado por las diversas texturas en obras generalmente de bronce. Su iconografía más abundante está formada por toreros, animales, imágenes religiosas y alegóricas.

²⁶ Sobre el artista: VV.AA., *Venancio Blanco. Escultura*, Fundación Eduardo Capa, Madrid, 2001. Y NIETO ALCAIDE, V., *La Escultura de Venancio Blanco*. Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2006.

En la puerta de acceso de la misma central de Valdecañas vemos además un relieve elaborado por el ingeniero y escultor Antonio (Martínez) Santonja (Madrid, 1930-1992)²⁷. Cuyas obras son producto de su condición indisoluble de ingeniero y artista, como bien se ha señalado frecuentemente por la crítica²⁸. Se trata, por tanto de un paso intermedio entre la ingeniería y la escultura, pues como afirmaba Javier Manterola en un artículo que le dedicó:

«La ingeniería, tarde o temprano, tendría que dar un escultor y Santonja es el ejemplo, la demostración de la tesis que he defendido a lo largo del tiempo, que las estructuras de la ingeniería y los puentes en particular están más cerca, mucho más cerca, de la escultura que de la arquitectura»²⁹.

Se añade que el acceso a la Central de Alcántara cubre su vano central con una monumental puerta que se asemeja a un gran recinto que parece evocar una mastaba egipcia, o la entrada a una ciudad bien defendida con muros. La configuran unas artísticas rejas de acero pintado de 10 x 10 m (1972); diseñadas por el mismo Santonja, que forman una escultura geométrica en la línea de su obra, producto en gran parte de su admiración por los artífices del constructivismo (Naum Gabo y Anton Pevsner) y la estética geométrica en general con efectos ópticos y cinéticos.

EL escultor en su trayectoria escultórica utiliza organizaciones modulares, paraboloides hiperbólicos y otras formas, con una opción poética que va más allá del puro cálculo matemático³⁰. Esculturas, que igualmente nos remiten a los españoles Sempere, Ángel Duarte y Amadeo Gabino.

Así mismo en la carretera de acceso al salto de Cedillo construida igualmente por la empresa Hidroeléctrica Española, se encuentra el *monumento al río Tajo*, obra del propio Antonio Santonja, realizada el año 1976 en hormigón, con las medidas 10 x 10 x 9 m. Un auténtico guiño a la tradición de la escultura pública, al estar realizada con los bloques de hormigón que sirvieron en la propia obra del complejo hidroeléctrico como contrapesos de grúas. Un conjunto abstracto, geometrizable, conseguido con una especial ordenación. Las piezas tratadas modularmente se distribuyen en volúmenes superpuestos que ganan progresivamente en esbeltez desde la base. De rotunda forma paralelepípeda, en las sucesivas gradas superiores dicha forma va perdiéndose por la falta de elementos en las esquinas, con lo que consigue mayor ligereza y juego de volúmenes y sombras³¹.

Y aunque no nos vamos a detener ahora en ello, hay que señalar que la empresa también escribió a pintores españoles de prestigio en los años sesenta, para encargarles pinturas y grabados, que fueran «interpretaciones artísticas» de estos paisajes, por ejemplo durante y tras la construcción del Salto de Valdecañas sobre el río Tajo. La finalidad era formar una colección que además pudieran ilustrar revistas o folletos sobre la obra. Artistas como Hernández Mompó, Juan Ignacio Cárdenas, Álvaro Delgado, Agustín Alhalat, Arturo Peyret, Luis García Ochoa y otros, fueron los contactados³².

²⁷ Ingeniero de Caminos (titulado en Madrid, 1956) que cuenta con un amplio catálogo de obras de ingeniería de factura personal y relevante, principalmente por haber trabajado para la empresa Hidroeléctrica Española S.A. Algunos son puentes de carretera y ferrocarril en la provincia de Cáceres, entre ellos los que hizo sobre el Tajo y el Almonte. Pero además fue un importante escultor, fundamentalmente a partir de 1974. Ha realizado esculturas públicas como los *Pilonos* de entrada del Salto de Azután en Toledo (1970), el monumento *Al vent* en acero en la Autopista A-7 de Tarragona (1982); el *Buque Fantasma* en el Alto de San Tirso (Asturias), *Obelisco*. Jardín Botánico de Madrid, etc.

²⁸ MANTEROLA ARMISÉN, J., «Antonio Martínez Santonja», *Ingeniería y Territorio. De la Ingeniería y las otras artes*, nº 79, 2007, pp. 44-51.

²⁹ *Ibidem*, p. 44.

³⁰ BONET, J. M. y MORENO GALYÁN, J. M.^a, *Santonja. Esculturas*, Gijón, Museo Barjola, Principado de Asturias, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, Caja de Ahorros de Asturias, 1990.

³¹ Descripción que ya avanzamos en: LOZANO BARTOLOZZI, M.^a del M., *Escultura pública y monumentos conmemorativos en Cáceres*, Badajoz, Universidad de Extremadura, 1989, pp. 86-88.

³² «Artistas en Valdecañas», *Valdecañas*, Bilbao, Hidroeléctrica Española, 1965, s/p.



Figura 14.
Antonio Santonja.
Relieve en la puerta
de la Central de Valdecañas.
Foto cortesía Archivo Iberdrola.



Figura 15.
Antonio Santonja.
Puerta de la Central
de Alcántara. 1972.
Foto cortesía Archivo Iberdrola.



Figura 16. Antonio Santonja, Salto de Cedillo. *Monumento al río Tajo*, 1976. Foto cortesía Archivo Iberdrola.

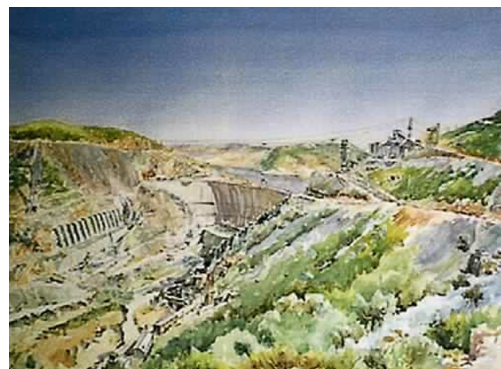


Figura 17. J. Acebo. *Presa de Valdecañas*, 1963.
Acuarela, 56 x 76. Pinacoteca Iberdrola.

EL MUSEO VOSTELL MALPARTIDA ESPACIO DE ARTE EN RELACIÓN CON LA NATURALEZA Y EL AGUA

Como bien sabemos y hemos comentado numerosas veces, la fundación del Museo Vostell Malpartida se debió al contacto del artista con el lugar de los Barruecos de Malpartida de Cáceres. Es decir, por la contemplación del paisaje de berrocales graníticos en torno a la charca o laguna del Barrueco de Abajo. El agua, el cielo, las piedras, la fauna y flora, fueron tan sugestivos que le inspiraron la posibilidad de crear un Museo, posibilidad que hasta entonces solamente había proyectado en el campo de la utopía³³.

Las primeras ideas para los Barruecos estuvieron ligadas a la concepción de un museo plenamente unido al medio natural, que manifestara el espíritu fluxus y el arte povera. Un lugar de acciones y ambientes, permanentes o efímeros. Además, en los Barruecos, unas lonas cubrirían distintos espacios acotando arte y naturaleza.

Por lo tanto Vostell pensó el Museo como un centro dinámico y alternativo a los museos tradicionales, con actividades participativas en un espacio donde mostrar el arte procesual internacional. No vamos a recordar la primera etapa de la vida del Museo Vostell y las acciones realizadas en las tres Semanas de Arte Contemporáneo, denominadas SACOM, sobre las que ya hemos escrito en otras ocasiones³⁴. Performances, instalaciones, conciertos fluxus, desarrollados en aquellos días, sobre todo gracias a las relaciones del artista con autores portugueses, capitaneados por Ernesto de Sousa, polacos y españoles; artistas intermedia que actuaban por amistad, ante la falta de recursos económicos. Y obras de las que al ser en su mayoría efímeras quedan fotografías, películas y testimonios personales de quienes vivieron aquello, a menudo alternando con almuerzos y encuentros amistosos junto a la charca³⁵. Críticos



Figura 18. Fotografía del artista Ernesto de Sousa con Wolf Vostell y otros asistentes a la inauguración del Museo Vostell Malpartida en octubre de 1976, publicada en *Alternativa Zero. Tendencias polémicas na arte portuguesa contemporânea*. Lisboa, Colaboração da Secretaria de Estado da Cultura, 1977.

³³ LOZANO BARTOLOZZI, M^a. del M., «Utopía y ciudad. De la configuración de una imagen urbana a la ciudad y el territorio como espacio de la utopía (Extremadura)», *El Sueño de Eneas. Visiones utópicas de la ciudad* (Víctor Mínguez, Inmaculada Rodríguez y Vicent Zuriaga eds.). Castellón, Universitat Jaume I Biblioteca Valenciana, Generalitat Valenciana, 2009, pp. 249-255.

³⁴ LOZANO BARTOLOZZI, M^a. del M., «Artistas portugueses en el Museo Vostell Malpartida (MVM) (Extremadura-España). Documentación del Archivo Happening Vostell (AHV)», *A Encomenda. O Artista. A Obra*. Porto (Portugal), CEPESE. Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, Porto, 2010, pp. 393-414. LOZANO BARTOLOZZI, M^a. del M., «Mujeres performers en el Museo Vostell Malpartida. De lo privado a lo público», *XVIII Congreso C.E.H.A. Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2012, pp. 946-970. CANO RAMOS, J., «El Museo como centro de creación y pensamiento», *Museo Vostell Malpartida. Colección Wolf y Mercedes Vostell*, Badajoz, Consorcio Museo Vostell Malpartida, Junta de Extremadura, Consejería de Cultura, 2003, pp. 241-259.

³⁵ Es interesante la fotografía publicada en *Alternativa Zero. Tendencias polémicas na arte portuguesa contemporânea*. Lisboa, Colaboração da Secretaria de Estado da Cultura, 1977, en la que vemos a Vostell, junto al artista Ernesto de Sousa y otras personas. El propio Sousa escribe junto a la fotografía reproducida: «Vanguarda e Festa são noções que frequentemente exigem um entendimento recíproco. Almoço com Vostell durante a recente inauguração de um envolvimento deste operador estético, no Museo Vostell de Malpartida (Cáceres)».



Figura 19. João Vieira. «Operación Plástica» con la escultura ambiente: «Incorporación». SACOM II 1979. En la foto el artista, E. de Sousa, Claudio Costa y otros. Foto cortesía Archivo Happening Vostell. Museo Vostell Malpartida.

y habitantes del pueblo de Malpartida, que coincidieron en su proyecto de alto contenido sociológico. Eran los años sesenta en los que dominaba la memoria del mayo del 68, la denuncia de la guerra fría y la generación hippy. Aunque si debamos aludir al menos a una de ellas en relación con el tema que tratamos hoy. Una acción que enlazaba la citada vanguardia portuguesa y el espacio del museo.

Entre el 7 y el 11 de abril de 1979 se desarrolló la 2ª SACOM (Semana de Arte Contemporáneo de Malpartida) que supuso la puesta en marcha de lo que constituyeron las salas permanentes del Museo Vostell en el Lavadero durante una serie de años. Todas las obras expuestas y documentos fueron donados al Museo. En el aliviadero de la charca, que precede a la entrada de los Lavaderos, el artista João Vieira (Vidago, 1934-Lisboa, 2009), considerado el iniciador en Portugal de la práctica de las performances en los años setenta³⁶ y autor de pintura signica basada en caracteres tipográficos occidentales, que realiza su letrismo con distintos materiales³⁷, llevó a cabo la acción «Operación Plástica» con su escultura ambiente: «Incorporación». Un sarcófago vacío de poliéster pintado de purpurina que lanzó por el vertedero o aliviadero de la charca, utilizado anteriormente en una performance realizada el año 1973, al inaugurarse una exposición en Lisboa titulada «26 artistas de Hoy». Exposición organizada por la AICA-Asociación Internacional de Críticos de Arte y la SNBA-Sociedade Nacional de Bellas Artes. Allí el sarcófago flotaba sobre un líquido dorado. En un momento dado una mujer desnuda y maquillada, entró, dio una vuelta a la sala y fue conducida al sarcófago penetrando en él. Permaneció durante unos minutos y después se retiró tranquilamente³⁸. Ahora el sarcófago con un cuerpo de material de poliéster, recuerdo de la presencia humana alusiva a la mujer y su componente de sujeto erótico, en la acción lisboeta, fluía por la corriente del agua como un cascarón sin retorno.

³⁶ MELO, AL. y PINHARANDA, J., *Arte contemporânea portuguesa*, Lisboa, 1986. GONÇALVES, R.-M., *História da Arte em Portugal. De 1945 à actualidade*, Vol. 13, Lisboa, Ed. Ala, 1986. GONÇALVES, R.-M., *Pintura e escultura em Portugal-1940/1980*, Lisboa, Biblioteca breve, Série Artes Visuais, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério de Educação, 1991.

³⁷ GONÇALVES, R.-M., *Pintura e escultura em Portugal-1940/1980*, *op. cit.*, p. 103.

³⁸ *Ibidem*. Ya tratamos este tema en LOZANO BARTOLOZZI, M^o. del M., «Artistas Portugueses en el Museo Vostell Malpartida (MVM) (Extremadura-España), Documentación del Archivo Happening Vostell (AHV)», *op. cit.*

Pero nos acercaremos más en el tiempo y señalaremos acontecimientos directamente relacionadas con nuestro tema.

Yoko Ono Tajo

El año 2000 tuvo lugar una exposición de obras de la artista japonesa Yoko Ono (Tokio, 1933), resultado de la coproducción entre la Diputación de Zaragoza y la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura con el Consorcio Museo Vostell. En realidad se celebraron sendas muestras en Zaragoza y en el Museo Vostell Malpartida (esta última entre el 9 de junio y el 15 de agosto). La primera bajo el nombre de Yoko Ono Ebro y la segunda Yoko Ono Tajo, comisariadas por Pablo J. Rico y Jon Hendricks³⁹.

Como bien escribió en el libro catálogo editado, Pablo Rico, la artista, que llega a Nueva York el año 1953 y participa en las actividades vanguardistas de la música experimental y el teatro, pertenece a la tradición cultural del pensamiento y la estética Zen. Autora conceptual y fluxus trabaja en los campos de la fotografía, cine, música, pintura, eventos, instalaciones; con el lenguaje por medio de las palabras, provocando al espectador con sus «Instrucciones», esperando abrir la mente y la memoria.

En el Museo llamaron especialmente la atención por su capacidad escenográfica y su belleza visual, dos instalaciones que se interrelacionan y fueron expuestas por primera vez en el Museo de Arte Moderno de Oxford el año 1997: *Riverbed* (Lecho del río) y *Morning Beams* (Rayos de la Mañana).

Sobre la primera, Yoko Ono escribió: «En la religión budista cruzas el río de Sanzú (tres destinos) para llegar al cielo o al infierno»⁴⁰. Y Jon Hendricks en el catálogo de la exposición, añade: «En la religión cristiana, la Laguna Estigia es «un río del mundo inferior», «el río de las regiones infernales», un río sin retorno».

Sobre la segunda dice la artista:

«Es parte de mi serie de RAYOS. Una mañana, al entrar en mi cocina, descubrí que la habitación estaba llena de todo tipo de rayos de luz que emanaban de distintos objetos. Había rayos sinuosos, rayos en zigzag, rectos, curvos. Era asombroso. Desde entonces sigo visualizando rayos de luz surgiendo de objetos inanimados. Rayos de la Mañana es lo que visualicé cuando vi una fotografía de la sala del MOMA».

En el Museo de Malpartida la instalación se realizó en la sala que sirvió en su origen de almacenaje de la lana. Se rehabilitó para las colecciones conceptuales y es utilizada así mismo para las exposiciones. Unas piedras de canto rodado fueron traídas directamente para la instalación. Se extendían sinuosamente por el suelo de la sala, y eran cubiertas en una zona por los rayos, formados con cuerdas ancladas en un punto del techo de la primera cruja, que se abrían en abanico hasta los anclajes individuales en el suelo de la tercera cruja. Sin duda el ambiente en este espacio cobró una potencia visual mayor que en los otros precedentes.

Jon Hendricks relata como:

«El título elegido para esta exposición, YOKO ONO EBRO / TAJO, asocia a la artista con la fuerza vital de este río y su papel histórico como benefactor de todos aquellos pueblos a los que baña. El título es también una alusión a todos los ríos, a la constancia, al flujo y al cambio, al *fluxus* de nuestras vidas —renovación, alimento, fluir desde las fuentes hasta el mar, uniéndonos con frecuencia a otros en nuestros

³⁹ YOKO ONO, RICO, P.J. y HENDRICKS, J., *Yoko Ono Tajo*, Zaragoza, Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura y Consorcio Museo Vostell Malpartida, 2000.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 53. La obra es una evolución de otra anterior: *Cleanin Piece* que daba las siguientes instrucciones a los participantes: «Haz una lista numerada de las tristezas de tu vida. Haz un montón con tantas piedras como tristezas. Añade una piedra cada vez que haya una tristeza. Quema la lista y aprecia el montón de piedras por su belleza. / Haz una lista numerada de las alegrías de tu vida. Haz un montón con tantas piedras como alegrías. Añade una piedra cada vez que haya una alegría. Compara este montón de piedras con el de las tristezas. Y.O. 96.»



Figura 20. Yoko Ono. *Riverbed* (Lecho del río). Museo Vostell Malpartida, 2000. Foto cortesía Archivo Happening Vostell Malpartida.

figuraciones arquitectónicas, instalaciones de jardines, instrucciones conceptuales, obras escultóricas de participación, partituras para danza y cuadros para ser construidos a lo largo de siglos»⁴¹.

Con respecto a *Cleaning Piece / River Bed* el propio comisario Pablo Rico escribe palabras muy esclarecedoras:



Figura 21. Yoko Ono. *Morning Beams* (Rayos de la Mañana). Museo Vostell Malpartida, 2000. Foto cortesía Archivo Happening Vostell Malpartida.

mejor evidencia de su existencia, de la vida. Los cantos rodados de un río son como los recuerdos. Yoko Ono nos invita a identificar nuestros recuerdos, alegres, nuestros recuerdos tristes, en estas piedras lavadas, erosionadas, por el agua, por la vida...y contemplar y comparar sus bellezas naturales, ya desprovistas de cualquier impureza y sedimento de aquel tiempo pasado que quedó lejano...Contemplar este lecho de piedras es como contemplar la vida ya transcurrida...y su belleza la mejor evidencia de que hemos vivido, y que vivimos para recordarla...»⁴².

«... cursos, a veces vaciándonos en lagos cerrados, sin salidas, en ocasiones desapareciendo por el lavabo— sin dejar rastro, pero buscando el camino hacia el mar —la madre, fuente de renovación que se evapora y se transforma en nubes— para llover de nuevo a la tierra y restaurar el ciclo de la vida.»

Y cómo: «En la obra de Yoko Ono existe un hilo conductor que une los conceptos de río, agua, piedra y cauce como metáforas de la vida y del paso de la misma. Estas obras toman numerosas formas -tan diversas como

«Las vidas son como los ríos, trayectos complejos —a veces rectos y pausados, otras sinuosos, o catastróficos y torrenciales...— que van alimentándose en su transcurrir con el regalo de otras aguas coincidentes en su camino, con el regalo de las lluvias que vienen del cielo (el destino), o que sufren las carencias y efectos externos de la sequía, de la acción pretendidamente bienhechora del hombre y sus grandes construcciones artificiales, de sus presas y canales... y todo un mundo de metáforas y alegorías de valor universal. El lecho de los ríos, su réplica de cantos rodados o arena, son la

⁴¹ HENDRICKS, J., «Yoko Ono Ebro/Tajo», YOKO ONO, RICO, P.J. y HENDRICKS, J., *Yoko Ono Tajo*, op. cit., p. 41. En este texto analiza el tema de la metáfora del agua y de la piedra en la obra de Yoko Ono.

⁴² RICO, P.J., «Genealogía y compromisos de Yoko Ono. Paisajes y recorridos de una exposición», YOKO ONO, RICO, P.J. y HENDRICKS, J., *Yoko Ono Tajo*, op. cit., p. 37.

Corrientes Mnemónicas

También debemos señalar el proyecto colectivo realizado el año 2001, por invitación del MVM, bajo el nombre de «Corrientes Mnemónicas», de los artistas extremeños Luis Costillo, Teresa Sancho y César David, realizado junto al crítico Michel Hubert⁴³. Un proyecto plástico que gira en torno al agua⁴⁴ como metáfora del paso de la vida desde el concepto heracliano a otras lecturas que parten de la filosofía oriental o de la contemporánea de Gaston Bachelard y su diferenciación de las calidades de aguas⁴⁵, con la interpretación diferente de cada artista⁴⁶.

Teresa Sancho (Cáceres), hizo una instalación en la sala del molino recuperando la memoria del agua que pasa desde la charca, atravesando por debajo del muro al interior de las dependencias del antiguo lavadero de lanas, y cuya canalización, que marca una senda a largo de la citada sala, vemos habitualmente cubierta por un cristal. Un recorrido que el propio Vostell llamaba, según nos cuenta Michel Hubert: «Mi pequeño río Fluxus». Teresa cubrió de cristales rotos todo el suelo de la sala que crujían al paso de las personas, a excepción del citado canal que fue cubierto de lanas como un hilo de Ariadna a través del fluir de la vida. Añadió además otras referencias a la actividad del propio molino y su desaparición, como un montón de ceniza debajo de un pernio de una antigua rueda del molino que sobresale del muro y la rueda de cristal en el segundo pernio, para convertir el espacio en un mar de cristal, metáfora de reflexiones conceptuales más amplias.



Figura 22. Teresa Sancho. *Pequeño río fluxus*. 2001.
Foto cortesía Archivo Happening Vostell Malpartida.

⁴³ HUBERT LEPICOUCHÉ, M., *Corrientes Mnemónicas. Teresa Sancho. César David. Luis Costillo*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, 2001.

⁴⁴ GUARDADO OLIVENZA VOSTELL, M. y AGÚNDEZ GARCÍA, J.A., texto institucional en HUBERT LEPICOUCHÉ, M., *Corrientes Mnemónicas. Teresa Sancho. César David. Luis Costillo*, op. cit., p. 11. «En todas estas instalaciones, empeñadas en dialogar espacialmente con los edificios, el entorno del Museo y la propia obra de Vostell, percibimos un flujo artístico que guía la memoria por senderos insospechados, llena en algunos casos de poesía y delicadeza, pero no exenta en otros de sombras y conflictos. En la metáfora del agua, que aúna y separa conceptualmente al mismo tiempo las obras de estos tres artistas, encontramos también el valor del proceso a partir de elementos primarios y primitivos que nos ayudan a reflexionar sobre la propia existencia. En ese nadar contracorriente se muestra una realidad amplia y dinámica, cúmulo de vivencias y formas de pensamientos, pues —como ha dicho Vostell— «todo lo que el hombre puede pensar, puede pasar».

⁴⁵ Michel HUBERT cita al respecto a Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, París, Biblio essais, Edition du Livre de poche, 1993, p. 18.

⁴⁶ HUBERT LEPICOUCHÉ, M., *Corrientes Mnemónicas. Teresa Sancho. César David. Luis Costillo*, op. cit., pp. 22-23. «De todos estos géneros de agua presentes en los Barruecos, son las aguas vivas, que se escapan del embalse y fluyen dentro del recinto del Museo, que más motivan a Teresa Sancho. Por su parte, con instalar su escultura en el embarcadero de la presa, César David parece más interesado por la cualidad reflectante de su superficie en la que se miran las enormes rocas de la orilla opuesta, mientras que, por su carácter, las obras pintadas por Luis Costillo encuentran indirectamente en las aguas negras su correspondiente simbolismo».



Figura 23. César David. *Compositorio*. Museo Vostell Malpartida, 2001. Foto M^a del Mar Lozano Bartolozzi.

César David (Navasfrías, Salamanca, 1965) instaló dos elementos escultóricos en el embarcadero, a modo de catalejos orientados a la laguna y al paisaje de los berrocales graníticos de la orilla contraria a la de los lavaderos. Uno de ellos estaba compuesto por tubos de hierro huecos e iguales, sujetos por unos trípodes, con la particularidad que formaban un enrejado que dividía la visión, lo que llevó a compararlos por el comisario con una estructura hueca heredada de Mondrian⁴⁷. El otro era también el simulacro de un catalejo, de tubos de distinto calibre colgados de un gancho, lo que permitía que se movieran. El conjunto fue titulado *Compositorio* en referencia a esa posibilidad de configurar una visión según elijamos un hueco u otro de la trama ordenada por los tubos que procedían del reciclado del taller familiar de hierros industriales⁴⁸, algo que fue estudiado por el profesor Moisés Bazán en una exposición posterior del artista. Para nosotros la obra es sin duda un intento de racionalización de lo inconmensurable, de búsqueda de lo sublime con la idealización del recuerdo del propio Vostell. «Lo sublime como placentero y embriagador encuentro con nuestra fragilidad confrontada con el vigor, la edad y la magnitud del universo⁴⁹», en boca de Alain de Botton.

El mismo escultor ha realizado una exposición monográfica el año 2012 en la sala Croma de Cáceres bajo el nombre de «Paisajes de montaña y agua» y posteriormente la mostró ampliada en el Museo Francisco Tavares de Castelo Branco. Según el autor: «Me fijo en la montaña como continente de agua, como sitio sagrado que lleva vida, como el origen de todo»⁵⁰.

Por último la instalación de Luis Costillo reunió varias pinturas más ajenas al tema que nos ocupa.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 44. «Se trata, pues, de la superposición de una estructura hueca heredada de Mondrian».

⁴⁸ A los comentarios del catálogo de la propia exposición de Malpartida se añaden otros en el catálogo de una exposición posterior de César David en la ciudad histórica de Cáceres: HUBERT LEPICOUCHÉ, M. y BAZÁN DE HUERTA, M., *Deconstrucción. Naces, Eres, Mueres, Tierra*, Cáceres, Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Turismo y Cáceres 2016, 2009.

⁴⁹ BOTTON, A. de, *El arte de viajar. Cómo ser más feliz viajando*, Madrid, Taurus, 2002, p. 163.

⁵⁰ Las obras eran dibujos, pinturas y esculturas de hierro y alambre aisladas con una visión ecologista sobre la naturaleza.

Monique Bastiaans. *Primavera viral*

Para terminar con el Museo Vostell y prescindiendo de otras actuaciones relacionadas con el entorno del embalse, queremos comentar la exposición de la artista belga Monique Bastiaans (Jemappes, Mons, Bélgica, 1954)⁵¹ que ofreció entre los meses de octubre de 2011 a marzo de 2012 esculturas, intervenciones y una instalación sonora realizada junto al compositor Leopoldo Amigo, diseñadas específicamente para el Museo y denominada *Primavera viral*.

Su obra caracterizada por el diálogo con la naturaleza y con la ciudad, incide en la faceta participativa del público en los espacios públicos. Es importante la particularidad que supone el que en la tarjeta, que compuso para invitar al evento, aparecía un montaje de la citada instalación sonora realizada en el embarcadero de la charca; sin embargo la hizo definitivamente en otro lugar del Museo, cerca del muro de la charca, por considerar que el resultado de la primera propuesta sería una injerencia en un espacio tan bello.



Figura 24. Monique Bastiaans: *Primavera viral*. Museo Vostell Malpartida, 2011.
Foto cortesía Archivo Happening Vostell Malpartida.

Además realizó la instalación: *Cuántica para cuervos*, con piezas de utillaje de cocina sacadas de contexto y dispuestas sobre los canchales del mismo espacio abierto de los lavaderos, que producían con las distintas luces ambientales diferentes irisaciones y sensaciones sinestésicas de materias orgánicas. Otras intervenciones en el interior hacían homenaje igualmente a la figura del fundador y al lugar de los Barruecos.



Figura 25. Monique Bastiaans: *Cuántica para cuervos*. Museo Vostell Malpartida, 2011. Foto M^º del Mar Lozano Bartolozzi.

⁵¹ www.moniquebastiaans.com.

INSTALACIONES, PERFORMANCES Y OTRAS ACCIONES EN RELACIÓN CON EL AGUA Y LOS PAISAJES DEL AGUA. ANDRÉS TALAVERO

En el terreno del arte intermedia, no podemos dejar de hablar de Andrés Talavero (Cáceres 1967). Un artista que ha vivido su infancia en un jardín y huerta de la ciudad por lo que la naturaleza, el agua, la vegetación, las montañas o los caminos son elementos consustanciales de su estética y de sus propuestas argumentales y conceptuales. Inspiración, la de la naturaleza, que ha supuesto toda una trayectoria de dibujos, acuarelas, fotografías, pinturas y sobre todo instalaciones al aire libre o en espacios galerísticos y vídeos, como un conjunto orgánico que se va enlazando a través de su propio relato vital. Su trayectoria es muy coherente y en torno a temáticas que constituyen hilos conductores en constante evolución. Son fruto de vivencias de arte y naturaleza que configuran una mística. Cuyo referente de partida fue la famosa obra *Monje junto al mar* (1808-1810) de Caspar David Friedrich. Por lo tanto se adhirió a un cierto romanticismo panteísta. Pero también a visiones simbólicas y míticas como el Apocalipsis. A lecturas de filosofía Zen. Y acercándonos al presente a los artistas del Land Art como Smitson y sobre todo a los que hacen su obra como caminantes: Richard Long y Hamish Fulton.

Talavero siente los estímulos del entorno, los pájaros, el agua, los caminos, las ciudades y hace de su percepción y sentimiento el resultado estético. Una percepción cotidiana que registra en sus agendas donde apunta y dibuja las vivencias. Con una permanente actitud que ha sido descrita por Miguel Fernández Campón como de un *pensar-vivir místico-inmanente...! Andrés es intensidad de lentitud, de espera, intensidad del estar a la escucha en un tranquilo presagio...*⁵². Sin estar ajeno a situaciones de preocupación por el medio ambiente como el apesadumbramiento por el incendio de las Hurdes, reflejado en una instalación de árboles quemados y pájaros.

Y si sobre el agua nos sitúa lo hizo en *Los Sueños* (1998), cuando una figura escultórica flotaba en la charca del Casar de Cáceres. O en *Serpientes*, una instalación apocalíptica en el aljibe del Museo de Cáceres (2002)⁵³. Para llegar al *Rosetón*, instalado entre los días 5 al 25 de julio de 2007 en el estanque del Monasterio de Yuste (2006). Un gran mandala tibetano, según afirmaba el propio artista, realizado con pequeños fragmentos de corcho pintados de rosa que flotaban y que le recordaba asimismo las irisaciones de los ventanales circulares y multicolores de las iglesias góticas⁵⁴. O más cercanas las 1000 olas, un «site-specific» en la Sala de exposiciones el Brocense de Cáceres (2009), que itineró por otros espacios expositivos. Junto a la obra artística se contemplaba y escuchaba, en un espacio aislado, un cortometraje dedicado a la memoria de Antonio Cabezas, traductor de poesía japonesa: en el cual al sonar una melodía tocada por una flauta Sakuhachi, contemplábamos una superficie de agua en la que era arrojada una piedra que producía ondas concéntricas.



Figura 26. Andrés Talavero. *Rosetón*, 2006.
Estanque del Monasterio de Yuste. Foto cortesía del artista.

⁵² FERNÁNDEZ CAMPÓN, M., «Pensamientos acerca de 1000 olas. Vacío desde las profundidades», *Andrés Talavero 1000 olas*, Sala «El Brocense», Cáceres, Institución Cultural El Brocense, Diputación de Cáceres, 2009, pp. 9 y 12.

⁵³ VV.AA., *Serpientes*, Cáceres, Junta de Extremadura y Museo de Cáceres, 2002.

⁵⁴ FLORES GALÁN, A., «Rosetón del olivar. Cuestión de nombres», *Andrés Talavero 1000 olas*, op. cit., p. 15: «Andrés Talavero tiende puentes entre la idea de camino vital y la aprehensión del espacio, explorando así la correspondencia ambigua que conecta lo grande y lo pequeño y acatando las normas internas de la naturaleza...».



Figura 27. Andrés Talavero. *Retrato en el tronco de un árbol*, 2011. Foto cortesía del artista.

Una imagen que ha dado lugar a otras series de obras posteriores como *Primeras Gotas de Lluvia*⁵⁵, en las que se plantea temas del ser y el acontecimiento, de las huellas y del caer en la nada. En esta serie que también está relacionada con *Camino*, se incluye la obra *Retrato en el tronco de un árbol* (2011), tronco arbóreo que situó primero en un camino, en cuyo extremo sobre los anillos que evidencian la edad temporal del árbol, reprodujo su retrato con los ojos cerrados dibujado a tinta china. Lo dejó flotar después en el embalse cacereño del Guadiloba para mirarlo en su abandono. Y ahora lo guarda como la memoria de un árbol que si siguiera creciendo haría desaparecer el retrato entre la tensión de sus anillos por el paso del tiempo causando una simbiosis del artista con la naturaleza. Y relacionados con él ha hecho sendos dibujos en un camino de los alrededores del Casar de Cáceres, con una técnica inusual en su trayectoria: pirograbado en papel.

El árbol humanizado o asociado a experiencias del hombre nos lleva a propuestas anteriores de signo distinto como el trágico happening y la instalación de Vostell: *Manía* (1973), que hizo colocando un árbol de tres metros en una galería en recuerdo de una vivencia infantil, cuando en plena guerra vio un avión de combate estrellado en el bosque y los fragmentos del piloto distribuidos entre los árboles⁵⁶. O las numerosas obras del portugués Alberto Carneiro con árboles, troncos, gavillas, tanto al aire libre como en las propuestas para museos y galerías. Sin olvidar las del artista Giuseppe Penone introduciendo en las galerías de arte la naturaleza, tal como fueron relatadas en relación con Talavero y sus instalaciones en interiores, por Bazán de Huerta⁵⁷.

⁵⁵ FERNÁNDEZ CAMPÓN, M., «Andrés Talavero: Primeras gotas de lluvia», VV.AA. *I Congreso Internacional, X Congreso Nacional de la Asociación de Estudios Japoneses en España, «Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa»*, Valladolid del 5 al 7 de mayo de 2011, texto en prensa. El autor realiza un profundo análisis de las relaciones de las obras de Talavero con la interpretación de las influencias de la estética japonesa, con especial incidencia en sus raíces emocionales, melancólicas y al mismo tiempo con sabor agri dulce.

⁵⁶ «El avión había caído sobre los árboles. Estaba hecho pedazos, al contrario de lo que pasa con los aviones de hoy en día, que explotan y ya no se ve nada de ellos. Había miles de piezas esparcidas por toda la superficie y, además, un brazo y una parte del cerebro del piloto se habían quedado enganchados en las ramas de un árbol», LOZANO BARTOLOZZI, M^ª. del M., *Wolf Vostell: (1932-1998)*, Ondarrabia, Nerea, 2000, p. 13.

⁵⁷ BAZÁN DE HUERTA, M., *Recorridos. Esculturas e instalaciones*, Badajoz, Junta de Extremadura, Consejería de Cultura, 2004, pp. 108-110. Son varios los ejemplos de diferentes artistas de arte y naturaleza, que trae a colación.

MÁS ALLÁ DE NUESTROS LÍMITES

Un último apartado a abordar sería la preocupación por el medio ambiente en relación con la contaminación y la pérdida de los recursos hídricos, que ha sido motivo de algunos proyectos de artistas que también mencionan el río Tajo en ellos. Daniel Canogar lo hizo en sus seis impactantes y reflexivas instalaciones relacionadas con el agua y organizadas por la Fundación Canal de Madrid en el año 2010, bajo el nombre común de *Vórtices* (*Vórtice*, *Marea*, *Caudal*, *Tajo*, *Presión* y *Deriva*). Mientras que Eva Loozt desarrolla, desde el 2005, el proyecto *Hidrografías*, sobre el agua y los ríos de España, bajo distintas consideraciones, con exposiciones como la de *Caminos del agua*, celebrada en 2009 en la Casa Encendida de Madrid. Pero ya se salen de nuestro territorio regional, por lo que será un camino abierto para otros trabajos.

CONCLUSIONES

Terminemos comprobando que hemos escrito sobre la relación de los artistas con un espacio, y la mirada que han proyectado sobre él, configurando una respuesta paisajística, icónica o conceptual. Lo hemos hecho a través de mundos poéticos, aunque partamos de unas toponimias que aluden al entorno del río Tajo, pues, quizás más allá de las posibilidades de crítica, nuestro paisaje es sobre todo un escape para disfrutar, responder, si queremos con melancolía, y recuperar una contemplación proteica y expansiva, de contraste ante los problemas críticos que nos acucian, pero a los que los artistas nos ayudan a sobrevolar con su aporte de imaginación y alternativa humanista.