

PARA UNA HISTORIA DE LA CRÍTICA DE ARTE EN ARAGÓN: LA FIGURA DE MERCEDES MARINA

JORGE SABINO PINA GIL*

*A Concha Lomba Serrano y Gonzalo M. Borrás Gualis,
mis pacientes directores de tesis.
A Elena González-Cerecedo Marina y Ángel Azpeitia Burgos,
por su amable colaboración.
A Pilar Romance, por su cariño y apoyo.*

Resumen

En el marco de la investigación del mercado de arte contemporáneo en Aragón a lo largo del siglo XX, la crítica de arte es el agente cultural más destacado de estudio¹. Trazando una historia de la crítica en nuestra comunidad, Mercedes Marina, crítica de arte en el diario Heraldo de Aragón entre 1982 y 1990 —año de su fallecimiento— encabeza la lista de profesionales a incluir. En este artículo se incluye su biografía, un registro de las críticas realizadas y el estudio de su metodología.

Within the contemporary art market research framework of Aragón in the course of the XX century, art criticism is the most outstanding cultural agent of study. Outlining the history of critique in our community is Mercedes Marina, art critic for the Heraldo de Aragón newspaper between 1982 and 1990, year of her death. This article includes a biography and a registry of critiques as well as a study on her methodology.

* * * * *

* Becario del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Realiza su tesis doctoral sobre Arte Contemporáneo.

¹ La gran revalorización del arte contemporáneo en nuestros días viene inexcusablemente acompañada por el impacto económico que este hecho ha provocado en la sociedad actual. El estudio del mercado artístico se convierte así en la respuesta final para la investigación de la historia y la cultura artística en su faceta social y económica.

Entendiendo el *mercado del arte* como un mecanismo a través del cual las obras de arte entran a formar parte del circuito comercial como si se tratara de un bien de consumo más que se eleva como el principal canal por el cual se articula la oferta y la demanda de obras artísticas, los agentes económicos y culturales que en él intervienen son los principales objetivos de un trabajo de investigación sobre la cuestión.

Por crítica de arte entendemos exclusivamente la que hace referencia en prensa u otros medios de comunicación —especialmente la radio— a las exposiciones temporales. Autores y biografía de estos, inicio y final de su labor crítica, método y tipo de crítica son capítulos de estudio para los diferentes protagonistas de este apartado.

En 1991, bajo el patrocinio del Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón y de la Sociedad Fotográfica aragonesa, se abrió al público la exposición *«Fotografía Aragonesa en los 80»*. En la fecha de su fallecimiento —14 de septiembre de 1990— Mercedes Marina tenía prácticamente finalizado el catálogo de la misma; el fotógrafo José Antonio Duce e Isabel González-Cerecedo Marina, hija de Mercedes, se hicieron cargo del comisariado de la exposición. El acontecimiento se convirtió en un homenaje a la memoria de quien, junto a Angel Azpeitia, había realizado las críticas de arte en el diario *Heraldo de Aragón* —el de mayor tirada de la comunidad— en la década de los ochenta del pasado siglo. A este acto se suma el de sus compañeros de la Asociación de Críticos de Aragón²; dos tributos a la especialista en crítica fotográfica desaparecida.

Más de una década después, a la hora de redactar este artículo como inicio de una historia de la crítica aragonesa, todas las personas e instituciones consultadas han vuelto a mostrar el mismo cariño y respeto hacia Mercedes. No es menos cierto, asimismo, que en pequeñas comunidades —y la artística aragonesa lo es sobremanera— no es fácil mantener ambas cualidades en la memoria del resto de profesionales; sorprendentemente, Mercedes Marina parece cubrirse de un imborrable carisma entre quienes la conocieron.

Mercedes Marina en Zaragoza

Mercedes nació el 3 de Octubre de 1936 en la localidad leonesa de Benavides de Orbigo³. Estudia en las Escolapias del madrileño barrio de Carabanchel, y se licencia en Filosofía y Letras en la Universidad Complutense. En el transcurso de sus estudios universitarios conoce a quien será su marido, Pedro González-Cerecedo, futuro ingeniero industrial y padre de sus cuatro hijas.

Mercedes, Elisa e Isabel nacen en Galicia, adonde se había trasladado el joven matrimonio por cuestiones profesionales. Elena, la pequeña, nacerá en 1969 en Zaragoza, último destino de la familia, un año des-

² VV.AA., *«Homenaje a Mercedes Marina»*, Zaragoza, 1992. Mercedes Marina era miembro de la Asociación de Críticos de Aragón y de la Nacional.

³ Población —datos del 6/08/02— de 1958 habitantes, situada a 5 kms. de Hospital de Orbigo —por una de las variantes del Camino del Santiago, la N-120 entre León y Astorga (Ribera del Orbigo León)—, y a 25 Kms del aeropuerto de la Virgen del Camino de León. Se encuentra en la zona más importante a escala nacional de producción de lúpulo. Más información en la web www.ayuntamientobenavides.com.

pués de su llegada a la capital aragonesa. Y será aquí donde Mercedes Marina y su hija Isabel compartirán estudios en el Departamento de Historia del Arte; Mercedes, de doctorado.

Los comienzos de Mercedes Marina en la crítica de arte parecen estar vinculados, fundamentalmente, con la historia de una amistad. Don Angel Azpeitia Burgos, crítico decano de la prensa aragonesa desde las páginas del diario *Heraldo de Aragón*⁴, invitó a M. Marina a compartir las labores periodísticas en la sección de arte en 1982. No conocía el doctor Azpeitia texto alguno de ésta, pero era Mercedes personaje habitual en exposiciones, conferencias o cuanto evento hubiere relacionado con el mundillo artístico zaragozano. De esta forma comenzó primero una amistad y acto seguido una relación profesional que se mantendrá hasta la desaparición de M. Marina. Angel Azpeitia vio en ella, en definitiva, la predisposición adecuada para enfrentarse a la dura tarea del análisis de las exposiciones de arte contemporáneo: conocimiento y amor por éste, sensibilidad y juicio crítico, y habilidad en el discurso.

Su primer texto aparece el 25 de abril de 1982⁵, iniciando ocho años ininterrumpidos de labor crítica desde las páginas de *Heraldo de Aragón*; a excepción del periodo comprendido entre el 29 de septiembre de 1988 y el 19 de enero de 1990, cuando la enfermedad, en estado ya muy avanzado, obligó a Mercedes a un necesario reposo. Enfermedad que, no obstante, era su compañera inseparable desde que en ese mismo año de 1982 se le detecta cáncer de mama. Casi una década compartiendo amabilidad y vitalidad desde sus críticas con un proceso de derrumbamiento físico y metástasis en su cuerpo.

Mercedes Marina en las páginas de *Heraldo de Aragón* (1982-1990)

En la década de los ochenta, Mercedes Marina firma más de un millar de críticas escritas. El periodo sin duda coincide con el momento de mayor esplendor en el panorama artístico mundial —también el aragonés— en

⁴ Ángel Azpeitia Burgos inicia su trayectoria crítica el 15 de mayo de 1962 de la mano de P. Miró —Joaquín Aranda—. Presidente de la Asociación de Críticos de Aragón en el periodo 1986-1994 y de la Asociación Nacional de Críticos entre los años 1994 al 2001, catedrático en excedencia de Historia del Arte de la Escuela de Artes de Huesca y profesor titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza —impartiendo docencia sobre arte actual— es, sin duda, la figura más relevante de la última mitad del siglo XX en el ámbito de la crítica aragonesa.

Desde estas líneas agradezco su siempre atenta y amable colaboración, su inestimable calidad docente y la accesibilidad más que familiar con la que siempre atiende a alumnos e investigadores.

⁵ Mercedes Marina, «Kajuki: Lahoz», *Heraldo de Aragón*, p. 19, Zaragoza, 25 de abril de 1982.

el campo del mercado del arte⁶. ¿Esplendor o especulación, deberíamos más bien decir?⁷ Sea como fuere, es indudable que artistas y amantes del arte se lanzan en aquella época a la difícil tarea de la producción y el comercio artístico con más ímpetu que nunca hasta la fecha. Pero además, bien es sabido que coincide esta década con el primer triunfo de un partido de izquierdas —PSOE— en España cuando en el país todavía se siente con fuerza los deseos de cambio y europeización tras la llegada de la aún joven democracia. Una mezcla de motivaciones que impulsa la llegada de nuevos aires en todos los ámbitos de la cultura⁸, y todo ello apoyado desde el terreno político⁹.

En el territorio aragonés, además del periódico *El Día*, con la firma de Antonio Fernández Molina, coincide junto a Mercedes Marina en la labor de crítica en prensa en 1982 Alicia Murria en el periódico *Diario 16*, apareciendo su primer texto precisamente ese mismo año¹⁰. A ellas, por la

⁶ Baste recordar algunas de las cifras obtenidas en la década de los ochenta, con su inevitable reflejo en la prensa aragonesa del momento, cuyo momento culminante fue el record alcanzado por el cuadro de Vincent van Gogh «*Los Girasoles*»: 22,5 M de libras esterlinas en la subasta de Christie's, pagados por la compañía de seguros japonesa Yasuda Fire and Marine Insurance Company, en marzo de 1987.

⁷ Y es que el derrumbe que se produjo a finales de los 90 tenía sólidos cimientos en el pacto de comisiones entre Sotheby's y Christie's, como pone de manifiesto Isabel Piquer en su artículo: «Sotheby's y Christie's intentan sobrevivir al mayor terremoto de su historia», *El País*, p. 50, Madrid, 24 de febrero de 2000.

⁸ Y que se plasmó en la llamada *movida*, término aplicado a los acontecimientos culturales madrileños desde finales de los setenta y que pronto sirvió como cuño de modernidad en todas las esferas del país. En el análisis de la historia del diario aragonés *Andalán* y el final del arte de compromiso, Ana Isabel Bonsón comenta al respecto:

«*Ese gran edificio de los tiempos utópicos se desmoronó y se olvidó —no sin nostalgia— a medida que se desvanecía el compromiso atenazante y se trataba de disfrutar pintando alegremente (...) y queda sólo la pintura y lo que importa es pintar y pintar bien. (...) Porque aunque el arte no se mueva por décadas habían llegado las transvanguardias y los eclécticos años ochenta*». Ana Isabel BONSON AVENTÍN, «La crónica cultural de un periódico y una generación», *Andalán 1972-1987. Los espejos de la memoria*, pp. 159-168, Ibercaja, Zaragoza, 1997.

⁹ Como ya indicara Concha Lomba, refiriéndose al vertiginoso impulso otorgado a la creación de museos y centros de arte contemporáneo a finales del siglo XX:

«(...) tras largos años de penuria cultural los gobiernos españoles iniciaron una nueva política encaminada a modernizar los distintos sectores artísticos que integran la «Institución Arte» (las infraestructuras, la formación artísticas, los mecanismos de fomento, de exhibición, de difusión, etcétera)». Concha LOMBA, «En el comienzo del milenio: los museos y centros de arte contemporáneo en España», *X Jornadas de Arte. El Arte Español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, p. 498, C.S.I.C., Madrid, 2001.

¹⁰ Con Alicia Murria se inicia la sección de crítica de arte en *Diario 16 Aragón* el viernes 28 de Abril de 1982, con el ejemplar nº 30. El mismo año, pues, en el que Mercedes Marina comienza su trayectoria. A. Murria, no obstante, mantendrá hasta diciembre de 1996 su labor en el mismo diario aragonés. A Alicia Murria se unirán Alejandro Ratia, colaborador en la actualidad de la sección de crítica e información de arte en las páginas de *Heraldo de Aragón*, y los historiadores del arte Cristina Giménez y Manuel García Guatas. Ambos desarrollan en la actualidad labor docente en la Universidad de Zaragoza, siendo además la doctora Giménez colaboradora crítica de la revista *Lápiz*, en el ámbito nacional.

Del periódico *El Día* destacar las firmas de las historiadoras del arte Carmen Rábanos Faci —profesora titular del dpto. de Hª del Arte de la Universidad de Zaragoza—, Maite Gil —actual directora de la escuela de Artes de Zaragoza— y Jaime Angel Cañellas —catedrático de Hª del Arte

cercanía en el tiempo, deberíamos añadir a quienes hicieron posible desde 1972 la aventura de *Andalán*, periódico por excelencia de la transición democrática en Aragón, y que sin lugar a dudas merecen un lugar destacado dentro de la historia de la crítica de arte en la prensa aragonesa¹¹.

Mercedes Marina se esconde tras las siglas «M.M.» para quien por entonces se acerca a las páginas de arte de *Heraldo*. Su nombre completo ve la luz en los créditos el 10 de Abril de 1983, al hacerse cargo de la página completa por ocupaciones de Angel Azpeitia. El 1 de mayo de 1986 ve su nombre acompañando al del dr. Azpeitia en los créditos de texto. La sección de crítica se encuentra en el suplemento *Artes y Letras* los jueves de cada semana; no obstante el deseo de abarcar todas y cuantas exposiciones se celebren en Zaragoza llevan al diario a ampliar de forma ocasional dicha sección a otros días de la semana bajo el epígrafe *De arte* en la página de cultura.

El número de artículos publicados asciende a mil cuatrocientos cinco, si sumamos los veintisiete que hacen referencia a concursos, premios, ferias de arte como Arco, o los resúmenes anuales que, por lo demás, tan útiles son al investigador para cotejar datos de exposiciones, altas y cierres de locales.

La crítica de fotografía se convirtió en sección específica en las páginas de *Heraldo de Aragón*. Tras L.G. Bandrés¹², M. Marina se hace cargo de la crítica de fotografía semanal. A su muerte¹³, será Héctor López quien realice esta labor. Este será el autor del capítulo dedicado a M. Marina como crítica fotográfica, dentro de la publicación editada por la Asociación de Críticos de Aragón *Homenaje a Mercedes Marina* en 1992¹⁴.

en la citada Escuela—, los artistas Vicente Villarrocha —pintor y profesor de fotografía en la misma— y Angel Aransay, el poeta y pintor Antonio Fernández Molina, Alfredo Romero y Carmen Serrano; a ellos se unían Concha Montserrat y Lola Campos en citas y entrevistas.

¹¹ A modo de avance, esta lista la encabeza desde su primer número la firma de *Royo Morer*, alias del pintor José Luis Lasala perteneciente a uno de los grupos artísticos más relevantes de Aragón, Azuda 40. Manuel Pérez Lizano —desde el segundo número—, Mariano Anós —actor—, I. Piedrafita Alsín, *Andrea*, Vicente Villarrocha —pintor y profesor de fotografía en las Escuelas de Artes de Zaragoza—, y Carmen Rábanos Faci —historiadora del arte y profesora titular de la Universidad de Zaragoza—. De las citas, comentarios y entrevistas se encargaban Ricardo Santamaría, Félix Ferrer Gimeno, Isidoro A. Martínez, y Juan Antonio Hormigón.

¹² Luis García Bandrés pasó a ocuparse de cuestiones de maquetación del diario y de una página dominical de arte con comentarios de actualidad y entrevistas. Respecto a Héctor López, su primera crítica aparece el 13 de noviembre de 1988, momento de descanso obligado para Mercedes.

¹³ En el momento de la muerte de Mercedes Marina, se había unido a la crítica en prensa en Aragón el diario *El Periódico de Aragón*, con las firmas de Pedro C. Fernández y la historiadora del arte Chus Tudelilla, quien mantiene desde ese lejano 23 de octubre de 1990, poco más de un mes de fallecer M. Marina, la más larga trayectoria junto a Héctor López, Fernando Alvira Banzo y, por supuesto, el propio Angel Azpeitia Burgos.

¹⁴ Héctor LÓPEZ, «La fotografía aragonesa contemporánea a través de la labor crítica de Mercedes Marina», *Homenaje a Mercedes Marina*, pp. 39-52, Zaragoza, 1992.

Metodología crítica de Mercedes Marina

*«Aunque el crecimiento era ya muy considerable en los últimos años, el de 1983 supera cualquier récord de las actividades artísticas zaragozanas. Se suman sólo sobre comentarios realizados en la página **De arte** de HERALDO DE ARAGON, 381 exposiciones. Esto implica, como ya se apuntaba otras veces y ha de confirmarse ahora con exceso, un trabajo difícil para el crítico, sobre todo si, como sucede quienes firman, el criterio, que acaso se haya de abandonar pronto, se vence aún por el completismo, a fin de que haya constancia —casi— de cuanto se presenta en la ciudad. Lo que tiene la ventaja, por si no hubiera otra, de servir como documento. Pero influye más todavía la idea de que los medios de comunicación no deben ocuparse exclusivamente de las firmas famosas —de las que, por lo demás, ya hay mucho escrito—, sino también de las modestas. Y hasta de los que ofrecen por primera vez su obra al público»¹⁵.*

El texto de A. Azpeitia, incluido en uno de los resúmenes que, con carácter anual, hacían balance del año finalizado, da cuenta del elemento más característico de la crítica que tanto él como Mercedes Marina desarrollaron hasta los años noventa en las páginas de *Heraldo de Aragón*: abarcar todas y cuantas exposiciones hubiere en la ciudad. Tanto es así que incluso llegan a disculparse cuando el tiempo se lo impide: *«Lo siento por cuanto una primera exposición siempre interesa»*¹⁶.

No faltan las voces discordantes con este método de trabajo, y debemos puntualizar algunas cuestiones. En primer lugar, es evidente que se antepone el historiador al crítico en el afán de no dejar exposición sin registrar. De lo cual no podemos sino alegrarnos a tenor de los resultados, pues sería imposible rastrear con igual éxito los últimos cuarenta años del mercado expositivo aragonés. Pero en lo que al aspecto de crítica se refiere, si bien se achaca una falta de criterio a este tipo de método, cercano en un primer vistazo al «todo vale», habría que indicar que resulta evidente, leyendo sus críticas, que éste es un juicio en exceso prematuro. Cuando el crítico debe realizar comentarios de exposiciones que de forma evidente no le atraen, por el lenguaje y espacio empleado para la crítica, el investigador enriquece los puntos de vista de su estudio. Esto no es posible con quien hace crítica selectiva, pues la misma selección provoca que sólo sean las exposiciones del gusto del crítico las que merecen su atención, incluidas aquellas en las que su autor se ha hecho cargo del catálogo¹⁷. Otra manera, al fin y al cabo, de escapar del juicio duro o

¹⁵ Ángel AZPEITIA, «Salas y exposiciones», *Heraldo de Aragón*, pág. 34, Zaragoza, 30 de diciembre de 1983.

¹⁶ A propósito de una exposición en la Escuela de Artes. M. Marina, *Heraldo de Aragón*, supl. Artes y Letras, p. 46, Zaragoza, 12 de marzo de 1987.

¹⁷ Sobre este aspecto, Angel Azpeitia, realizaba el siguiente comentario:

«Hice la presentación de M^a Pilar Palá para su catálogo, cosa que no siempre —me refiero a introducir

negativo. Además, su impacto en el mercado es analizado por los galevistas como aspecto publicitario antes que cultural. Ya que las críticas suelen reducirse a aquellas exposiciones que gustan al crítico, su presencia en prensa es sinónimo de invitación a la visita.

En el caso de Mercedes una primera cuestión de análisis sería comprobar si su amabilidad puede confundirse con condescendencia, y parece ser que la respuesta está en su carácter siempre vital. A. Azpeitia recuerda los difíciles lunes en los que se repartía el trabajo semanal, con poca presencia de ánimo, y en los cuales Mercedes siempre tenía algún dato irónico que comentar sobre la vida de algún santo para alegrar la velada. Debemos recordar que esto se producía mientras M. Marina seguía padeciendo los efectos del cáncer. El dr. Azpeitia, en el texto de la necrológica, citó la dedicatoria que Mercedes incluyó en un ejemplar de *La Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine que ésta le regalara:

«Con cierto aire de despedida escribió en la dedicatoria que, cuando pase el tiempo, tendrán que incluirnos en el tercer tomo de la obra. Y subraya al fin: ¡espero que el cielo no nos defraude! Ahora que ya lo conoces, Mercedes, estoy seguro de que no te ha defraudado»¹⁸.

La estructura de sus críticas solía estar constituida por un encabezamiento reflexivo sobre algún punto teórico del arte que introdujera al artista, continuando con una descripción del montaje y los aspectos formales de la obra, el estudio de la simbología y/o el proceso creativo subyacente, para finalizar con la valoración personal. Todo ello cuando el espacio para texto y la exposición comentada eran los adecuados. Mercedes Marina siempre tenía palabras de ánimo para los artistas jóvenes: «No sabe de perspectiva, pero es grato»¹⁹; «Lozano tiene ideas, aunque todavía le falte soltura para expresarla. Todo se andará»²⁰. «Una pintura sin mucha experiencia ni conocimientos técnicos, pero con sensibilidad y poesía»²¹. Vemos que no faltaban los juicios claros, que, aunque en pocas ocasiones, a veces resultaban algo más duros: «Una colectiva irregular en cuanto a nombres y

*una obra— me complace del todo, ya que condiciona la crítica y tiene mucho de simple compromiso social. Se justifica algunas veces, sin embargo, por tratarse de quien comienza, cuando le conoce y se confía en su desarrollo». A. Azpeitia, «Nuevos Valores: M^a Pilar Palá», *Heraldo de Aragón*, p. 12, Zaragoza, 29 de marzo de 1984.*

¹⁸ A. Azpeitia, «Mercedes Marina nos ha dejado», *Heraldo de Aragón*, p. 58, Zaragoza, 16 de septiembre de 1990.

¹⁹ M. Marina, «Casa de Teruel. Agustín Muguerza», *Heraldo de Aragón*, supl. Artes y Letras, p. 14, Zaragoza, 19 de enero de 1984.

²⁰ M. Marina, «Nuevos Valores. Lozano», *Heraldo de Aragón*, supl. Artes y Letras, p. 12, Zaragoza, 12 de febrero de 1984.

²¹ M. Marina, «Facultad de Filosofía: Pilar Segarra», *Heraldo de Aragón*, supl. Artes y Letras, p. 14, Zaragoza, 15 de marzo de 1984.

número de cuadros que expone cada autor»²². «Y así diré que a Pilar le faltan conocimientos y técnica y tiene gracia e ironía (...) Repetir prácticamente la exposición no tiene razón de ser»²³.

Por supuesto que una de las primeras tentaciones en este apartado es la posible atribución de un cierto tipo de la llamada crítica feminista a Mercedes, y más teniendo en cuenta que se trata de la metodología quizás más interesante del fin de siglo XX por sus evidentes novedades en el enfoque de la historia del arte y la producción actual del mismo²⁴. No van por ahí los intereses de Marina ni sus métodos. Y considerar la sensibilidad o la amabilidad como atributos propios del discurso femenino parecen no ser sólo simples tópicos sino más bien se diría insultos, a juzgar por la beligerancia con la que la crítica feminista se interroga sobre estas cuestiones. En fin, piropos mal entendidos y peor concebidos, en donde el arte tendría carácter subalterno y secundario²⁵.

Ángel Azpeitia Burgos, en la necrológica a Mercedes, daba una pista más segura sobre el tema: «Sus focos de atención fueron muy varios, pero acaso convenga destacar las interpretaciones psicológicas. Atrajo igualmente su interés el método iconográfico— iconológico, a cuyo cultivo se prestaban sus diversos y amplios conocimientos»²⁶.

Y en una reciente conversación, me advertía incluso que era a la simbología del inconsciente de Jung, y no al psicoanálisis, a la que se refería al hablar de interpretación psicológica; y asimismo, inclinaba la balanza a favor de la iconografía y en detrimento de la iconología en los análisis que Mercedes realizaba para sus críticas.

A este respecto, hay que indicar que la mayoría de las críticas de Mercedes Marina son escasos párrafos de exposiciones poco afortunadas. En ellas, no pasa de realizar una introducción más o menos rápida y formalista sobre lo expuesto. Ejemplos de ello son textos del tipo:

«De todos modos, José María se entiende mejor con el dibujo, los contornos y las perspectivas que con la paleta. José María consigue una pintura conservadora

²² M. Marina, «Borsao: Colectiva», *Heraldo de Aragón*, supl. Artes y Letras, p. 14, Zaragoza, 13 de diciembre de 1984.

²³ M. Marina, «Filosofía: Pilar Beired», *Heraldo de Aragón*, supl. Artes y Letras, p. 11, Zaragoza, 14 de enero de 1985.

²⁴ Sólo citar a Simone de Beauvoir, Erika Bornay, Witney Chadwick, Lucy Lippard, Linda Nochlin, Ann Sutherland Harris, Eli Bartra o la española Estrella de Diego como algunas de las protagonistas de este método.

²⁵ La doctora Carmen Rábanos Faci, a la quien desde estas líneas quiero agradecer sus siempre interesantes clases de metodología crítica, contraponía a esa falsa mirada femenina hacia el arte el concepto de feminosofía —pensar en femenino—, siguiendo la estela de Eli Bartra, autora de *«Mujer, ideología y Arte»*, col. Cuadernos inacabados, vol. 8, Edicions de les dones, Barcelona, 1987.

²⁶ A. Azpeitia, «Mercedes Marina nos ha dejado», *Heraldo de Aragón*, p. 58, Zaragoza, 16 de septiembre de 1990.

y con cierto nivel»²⁷. «Pintura no muy profunda, que tendrá aceptación entre quienes deseen un cuadro decorativo»²⁸. «Pintura con aire nostálgico y cierto oficio»²⁹.

En ocasiones ha tenido agradables sorpresas, como al comentar una exposición de un joven escultor cercano al «povera»:

*«Una de las mayores satisfacciones de quien todas las semanas recorre varias salas de arte es la de encontrar, tras un nombre ignorado o de quien se presenta al público sin mucha experiencia, a un verdadero artista, a un talento que se ofrece prometedor a la vez que maduro»*³⁰.

Mercedes Marina da pistas también sobre qué es para ella el arte, la creatividad, la pintura, la escultura, la fotografía o la crítica de arte:

*«No olvidemos que el arte es comunicación»*³¹.

*«Todo resulta susceptible de manipulación, todo sirve para expresarse, todo encierra, en sus calidades, formas nuevas para quienes sepan descubrirlas. Vienen (los artistas) a decir: entre la materia y tú sólo hay una barrera, tu propia inhibición»*³². «A mí me gusta que me cuenten despacio lo que ya sé»³³.

*«La pintura es ante todo color, aunque, y no siempre, éste de vida a una forma»*³⁴. «Su pintura me recuerda aquellas palabras de Octavio Paz: 'Yo veo con las yemas de mis dedos lo que palpan mis ojos: sombras, mundo... Oigo latir la luz del otro lado'»³⁵.

*«Si cada escultura se debe crear para un espacio determinado, aquí se consigue el máximo efecto por la perfecta comunicación con el entorno, por el contraste entre texturas, formas, materiales con la arquitectura. Las piezas dejan correr el aire entre ellas, hacen el vacío suficiente para que se sienta su presencia. Y al entrar en la sala la vista agradablemente sorprendida por el conjunto se deleita luego en cada ejemplar. ¿No es ésta una eficaz manera de apreciar una obra de arte?»*³⁶.

*«Instante y perennidad. ¿No es esto, al fin y al cabo, la fotografía?»*³⁷.

²⁷ M. Marina, «Caja Madrid. José María Alarcón», *Heraldo de Aragón*, supl. Artes y Letras, p. 14, Zaragoza, 19 de enero de 1984.

²⁸ M. Marina, «Aragón: Fidel José Bueno», *Heraldo de Aragón*, supl. Artes y Letras, p. 15, Zaragoza, 14 de noviembre de 1985.

²⁹ M. Marina, «Itxaso. Balbastre», *Heraldo de Aragón*, supl. Artes y Letras, p. 14, Zaragoza, 8 de marzo de 1984.

³⁰ M. Marina, «Gargallo: Tomás Gimeno», *Heraldo de Aragón*, p. 15, Zaragoza, 12 de diciembre de 1985.

³¹ M. Marina, «Museo Pablo Gargallo: Nam June Paik», *Heraldo de Aragón*, supl. Artes y Letras, pp. 6-7, Zaragoza, 15 de junio de 1989.

³² M. Marina, «García Condoy: Manipulaciones plásticas», *Heraldo de Aragón*, p. 14, Zaragoza, 17 de abril de 1984.

³³ M. Marina, «Barbasán: Manuel Martos», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 6 de abril de 1989.

³⁴ M. Marina, «Torre Nueva: Carmen Faci», *Heraldo de Aragón*, supl. Artes y Letras, p. 14, Zaragoza, 19 de marzo de 1987.

³⁵ M. Marina, «Goya: María Eugenia Vall», *Heraldo de Aragón*, supl. Artes y Letras, p. 6, Zaragoza, 23 de febrero de 1989.

³⁶ M. Marina, «Antigua Facultad de Medicina: Pablo Serrano», *Heraldo de Aragón*, supl. Artes y Letras, pp. 6-7, Zaragoza, 26 de octubre de 1989.

³⁷ M. Marina, «Gil Marraco: Francisco Moltó», *Heraldo de Aragón*, supl. Artes y Letras, pp. 6-7, Zaragoza, 14 de septiembre de 1989.

«Con frecuencia se oye el reproche, a la crítica de arte, de que elogia lo más extraño si pertenece a la moda del momento y olvida las cualidades de lo mesurado, lo bien hecho, valores apreciados de antiguo. Creo que la acusación es injusta. El caso de Hernández Cop, como el de tantos otros, es una muestra de una postura imparcial»³⁸.

Mercedes se hizo cargo en dieciséis ocasiones de la página de crítica al completo³⁹, y fue entonces cuando se pusieron de manifiesto sus preferencias por cierto tipo de galeristas y artistas. Veamos dos ejemplos: Miguel Marcos y el pintor Víctor Mira.

«A Miguel Marcos se acercan aquellos a quienes les gusta la pintura que exige bagaje de conocimientos y no sólo técnicos, en el autor, y un deseo de esfuerzo participativo en el visitante»⁴⁰.

«Víctor Mira, uno de mis pintores predilectos, vuelve a Zaragoza, su tierra. Me cuesta hablar de él, a pesar de mis admiración, porque su obra es de las que exigen silencio y contemplación (...) En la tragedia de Shakespeare «Vida y muerte de don Doran», Constanza dice: «Aquí nos sentamos yo y mis dolores. He aquí mi trono, manda a los reyes inclinarse ante él». Delante de la obra de Mira yo ya no me siento, comprendo que ni eso me pertenece ya sólo a mí, que es de todos»⁴¹.

Sólo en el caso de la fotografía, o cuando puede hacerse cargo de la página entera, tiene ocasión de ampliar su lenguaje. El realismo encuentra en la fotografía la alabanza crítica que difícilmente recibe en la pintura del siglo XX. Resulta interesante comprobar que es en el campo de la teoría cinematográfica en donde más interesantes reflexiones metodológicas he encontrado sobre la dialéctica fotografía —realidad— arte. No sólo, se afronta la cuestión de si la realidad es el objeto de la fotografía, sino si realidad y arte pueden ser considerados conceptos compatibles. Toda la teoría formalista desarrollada entre 1915 y 1930, es decir, coincidiendo con las primeras vanguardias hasta el advenimiento del cine sonoro, dan respuesta similar aún partiendo de formulaciones diversas. El término formalista surge como denotación de la importancia de la forma (el proceso técnico) sobre el contenido. Desde la fenomenología y lo nouménico —aplicando la estética neokantiana— Munsterberg sugirió la mente del hombre como terreno en donde se desarrolla aquello que nosotros juzgamos como real⁴². Es decir, el concepto de realismo no

³⁸ M. Marina, «Odile: Hernández Cop», *Heraldo de Aragón*, p. 16, Zaragoza, 10 de mayo de 1984.

³⁹ Los días 10/4/83, 12 y 19/1/84, 6/4/84, 3 y 10/5/84, 13/1/86, 11/12/86, 11 y 26/2/87, 14/4/88, 15/3/90, y 24 y 31/5/90.

⁴⁰ M. Marina, «Miguel Marcos: José Maldonado», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 26 de abril de 1990.

⁴¹ M. Marina, «Víctor Mira en Sástago y Miguel Marcos», *Heraldo de Aragón*, supl. Artes y Letras, Zaragoza, 31 de mayo de 1990.

⁴² Hugo MUNSTERBERG, *The Film: A Psychological Study*, Nueva York, 1916.

tiene lugar de debate en lo artístico en cuanto interviene la fotografía, siempre y cuando sea nuestra mente la que reelabore dicha realidad.

No es difícil advertir detrás de ello, y enlazamos así con la metodología de M. Marina, la teoría de la psicología de la percepción de la *Gestalt*. Rudolf Arnheim⁴³, en los años 30, creó la base de toda la teoría sobre cómo la realidad es manipulada por la fotografía y las lentes, manipulación que a su vez desarrolló en una serie de principios que aún hoy se desarrolla en todo tipo de manuales de efectos cinematográficos. El desplazamiento de lo real, en todo caso, vendría condicionado por la técnica, lo mismo que sugirió Sergei Mikhailovitch Eisenstein⁴⁴ en el proceso de fragmentación de la realidad siguiendo la estética constructivista —o la *neutralización* del teatro Kabuky y los ideogramas de la poesía zen Haiku—, que dio lugar, por lo demás, a toda su famosa teoría del montaje.

Posiblemente mucho más interesante para el debate son las opiniones de quienes defienden el realismo sin más consideración que la propia fotografía de la naturaleza. Cuando André Bazin habla del celuloide como *molde de yeso* de la realidad fotografiada o de *realismo psicológico*, no sólo vuelve a separar fotografía de realidad sino que considera la simple toma sin manipulación de ésta como fruto de un proceso de transformación suficientemente importante como para ser considerada como arte, siempre y cuando se deje al espectador —como nos sucede en nuestra vida cotidiana— la posibilidad de que sea él quien elija los parámetros interpretativos. Y no sólo eso, sino que cuanto mayor sea el acercamiento a lo real, mayor será la relación conceptual e interpretativa fotografía-espectador⁴⁵.

No es menos interesante realizar una pequeña reflexión sobre historia del arte y crítica del arte para concluir este repaso a la metodología de Mercedes Marina. Me gustaría remitirme, para ello, a las palabras de Gonzalo Borrás sobre la cuestión: «Desde el modo actual de entender la

⁴³ Rudolf ARNHEIM, *Arte y percepción visual. Psicología de la percepción visual*, Buenos Aires, 1971. Del mismo autor, *El cine como arte*, Buenos Aires, 1971.

⁴⁴ Sergei Mikhailovitch EISENSTEIN, *La forma en el cine*, Buenos Aires, 1958.

⁴⁵ Con todos los matices que este breve resumen merece sobre la teoría del realismo de Bazin, no puedo dejar de señalar un aspecto que parece haber escapado a los análisis sobre el cine y el arte. Mientras Orson Welles y Gregg Toland desarrollaban en «*Ciudadano Kane*» las lentes de 17 milímetros y, gracias a ellas, la profundidad de campo que ya intentara Jean Renoir en los años 30, siendo básica para la filmografía de la *Nouvelle Vague*, Jackson Pollock daba inicio al expresionismo abstracto en pintura y Dubuffet hacía lo propio con el informalismo. Todo lo cual significa que fotografía/realismo y pintura/abstracto divergían claramente en sus propuestas más avanzadas; dicho de otro modo: la fotografía, gracias a la teoría cinematográfica, adquiría rango de arte autónomo. No es de extrañar que Mercedes encontrara en el campo fotográfico un lugar idóneo donde desarrollar toda su capacidad expresiva.

*Historia del Arte estamos en condiciones de afirmar que la escisión que se produce en los inicios de la modernidad entre Historia del Arte, crítica de arte y estética (...) constituye uno de los errores más graves que ha cometido la Historia del Arte»*⁴⁶. Tras destacar los trabajos de los historiadores de arte Simón Marchán y Valeriano Bozal en el campo de la estética, incluye textos de Lionello Venturi y Francisco Calvo Serralller en donde denuncian ambos el divorcio existente entre historia del arte y crítica de arte. No obstante, desde su posición de presidente de Asociación Nacional de Críticos, el dr. Azpeitia advertía la cada vez mayor presencia de profesionales de la estética —como rama de la filosofía— en el mundo de la crítica, en detrimento del número de historiadores del arte. El debate de la adscripción y/o especialización de la crítica de arte sigue, como vemos, bien vigente doscientos cincuenta años después del nacimiento de ésta.

En todo caso, Oscar Wilde, continuador de la crítica romántica de Baudelaire, afirmaba que una época sin crítica es una época en la que el arte permanece inmóvil, hierático, y que en ningún momento fue tan necesaria su presencia como ahora, pues *«es la misma crítica —parafraseando a Arnold— la que crea la atmósfera intelectual del mundo (...), la que hace del espíritu un instrumento afinado, y la que posibilita la cultura intelectual (...). Ella nos hace cosmopolitas.»*⁴⁷.

Mercedes Marina contribuyó sin duda a sentirnos no sólo cultivados, sino ante todo, como dice la canción, más amables, más humanos, menos raros:

*«El encanto de estas escenas nos hace volver a una época de nuestra vida en que la ilusión hacía todo alegre, todo hermoso. Una etapa que todos hemos vivido y que nunca deberíamos olvidar.»*⁴⁸.

⁴⁶ Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, «Teoría del Arte I», Madrid, Historia 16, col. Conocer el arte vol. 11, 1996, pp. 19-20. Lionello Venturi, en su imprescindible *Historia de la crítica de Arte* (Barcelona, Gustavo Gili, 1979, p. 32) afirma con rotundidad: *«Igualmente, la Historia del Arte necesita tener conciencia de la naturaleza del Arte y experiencia del Arte concreto para distinguir si un cuadro o una estatua son obras de arte, creaciones artísticas, o si sólo se trata de hechos racionales, económicos, morales o religiosos.»* Y en lo que respecta al crítico de arte, continúa: *«Concluamos: un crítico que juzga una obra de arte sin hacer su historia juzga sin comprender.»* Francisco Calvo Serralller apoya estas ideas en su texto «Orígenes y desarrollo de un género: la crítica de Arte» (incluido en Valeriano Bozal (coord.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Madrid, Visor, 1996, vol. I, p. 156): *«De tal manera que ese historiador del Arte sin talento ni capacidad críticos lo que acaba dejando de comprender es el Arte en sí, presente y pasado, convirtiéndose en un archivador de la nada. Así que el crítico sin historia juzga sobre el vacío, pero el historiador sin crítica documenta la nada.»*

⁴⁷ O. WILDE, «El crítico artista»..., p. 34. Texto recogido por Margarita PÉREZ DE EULATE VARGAS, *La crítica de las artes en la prensa diaria navarra (1955-1983)*, Pamplona, 1998.

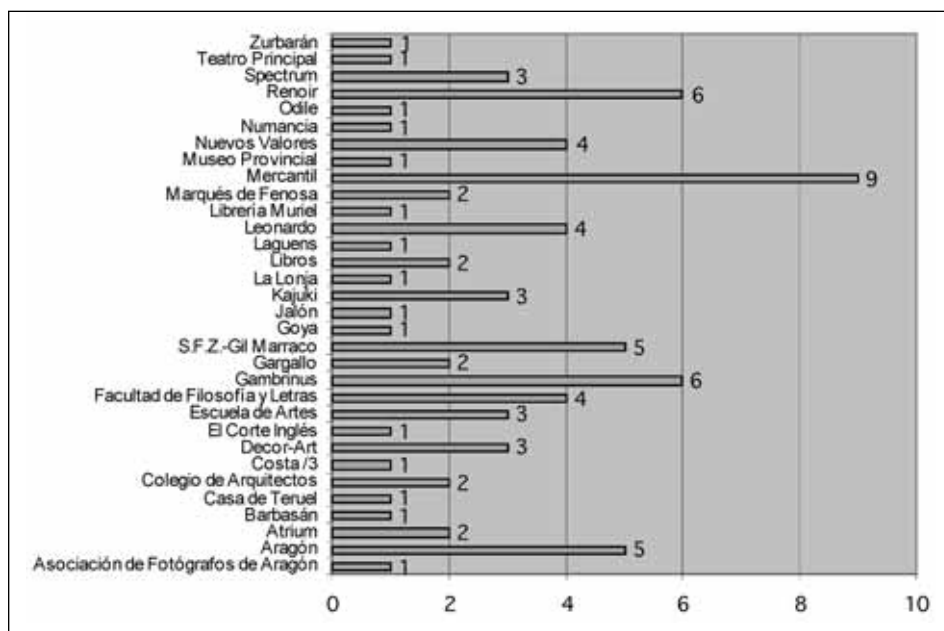
⁴⁸ M. Marina, «Atrium: Aquilina Smareglia», *Heraldo de Aragón*, supl. Artes y Letras, pp. 6-7, 26 de octubre de 1989, Zaragoza. La canción a la que se hace referencia es «La lista de la compra», L. P. *Vestidos de Domingo*, La Cabra Mecánica, letra de Lichis, Dro, Madrid, 2001.

Nota a los gráficos

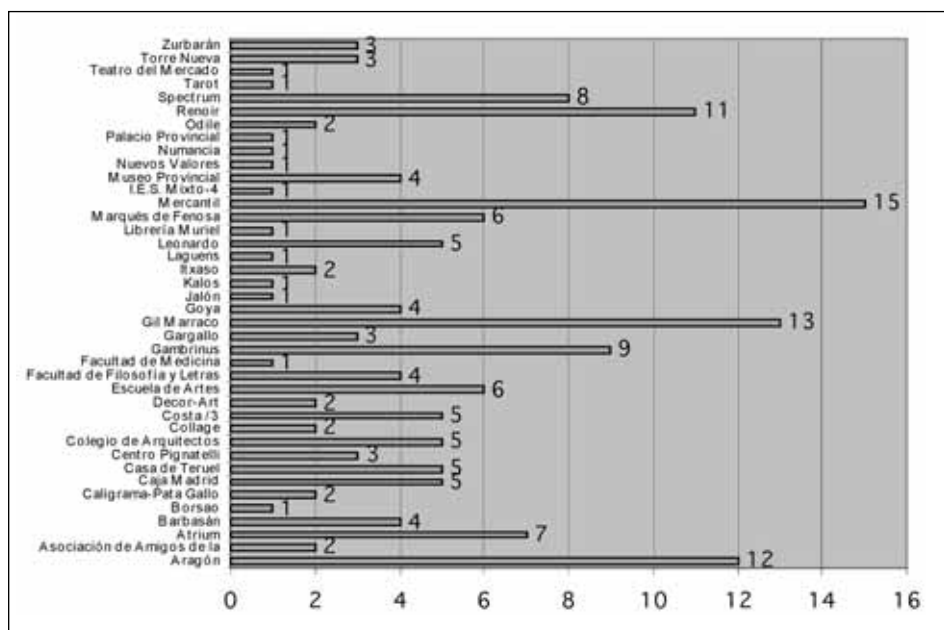
Los gráficos que acompañan a este artículo suponen un resumen del registro informático realizado y cuya base de datos contiene los siguientes campos de búsqueda: nombre del crítico, fecha del artículo en prensa, título del mismo, artista, galería o sala de la exposición y tipo de manifestación artística presentada⁴⁹. Los datos se distribuyen desde 1982 a 1990, y por razones de espacio se resumen en dos tipos de gráficos, en referencia al número de críticas anuales por exposiciones por salas y galerías, y, de forma global, por tipo de manifestación artística. Los registros no siempre reflejan todas las salas en funcionamiento, pues para ello deberían incluirse también las críticas de A. Azpeitia. Dentro la categoría de «Varios» se incluyen aquellas exposiciones con más de dos disciplinas artísticas que no pueden considerarse instalaciones sino más bien exposiciones temáticas; o bien con combinaciones difíciles de incluir en una u otra categoría, como, por ejemplo, ocurre en el caso de exposiciones conjuntas de pintura y fotografía, o pintura y cerámica. Lo mismo sucede en el caso del vídeo. En cuanto a «Artes Decorativas», término siempre de amplio debate en cuanto a la validez de su aplicación, el número de muestras de cerámica es el predominante, seguido por el esmalte —de amplia escuela en Aragón— y el tapiz; la lista incluye también desde el pirograbado y la taracea hasta la joyería y la metalistería.

⁴⁹ No es relevante el incluir la tendencia de cada sala de exposición dentro del apartado de la crítica cuando, como es el caso, se realiza un recorrido exhaustivo por cuantas exposiciones se daban cita en la ciudad y no según el interés personal que al crítico suscitaban por las obras presentadas. El sistema empleado se basa en el registro seguido por Angel Azpeitia Burgos para realizar el registro de la crítica en *Heraldo de Aragón* desde 1962, continuando una línea de trabajo que parece acertada como base para futuras investigaciones.

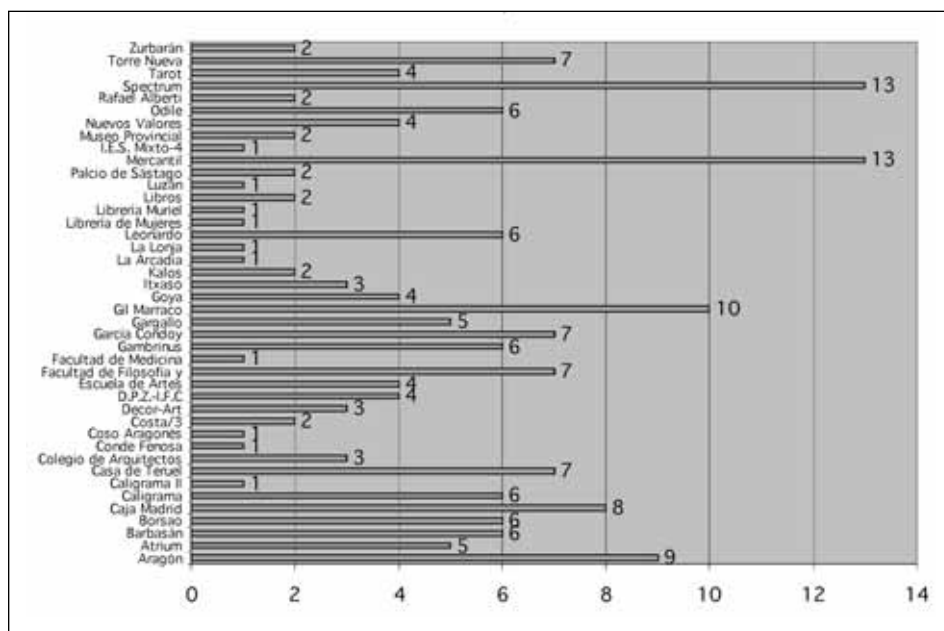
1982 Críticas por salas



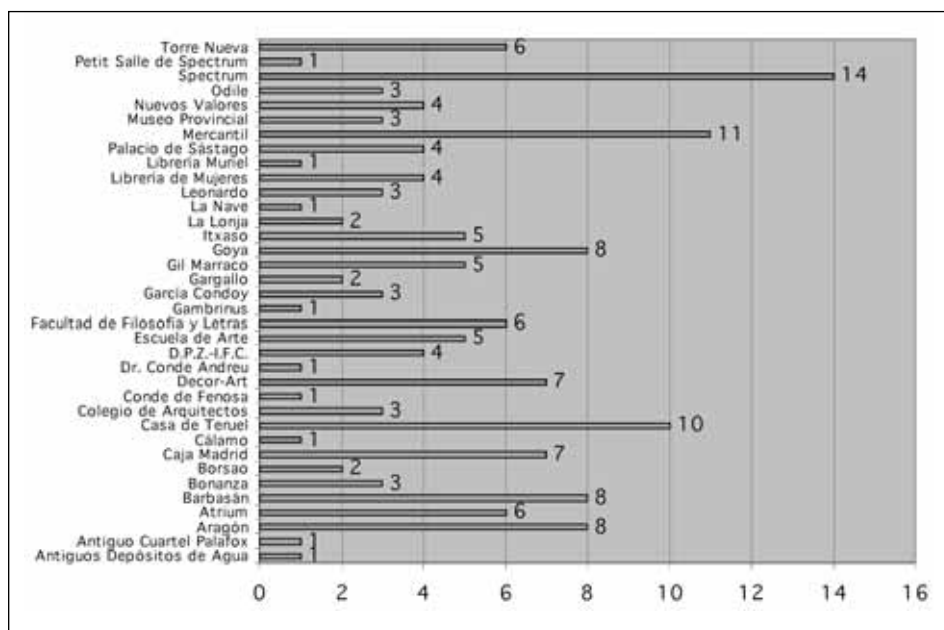
1983 Críticas por salas



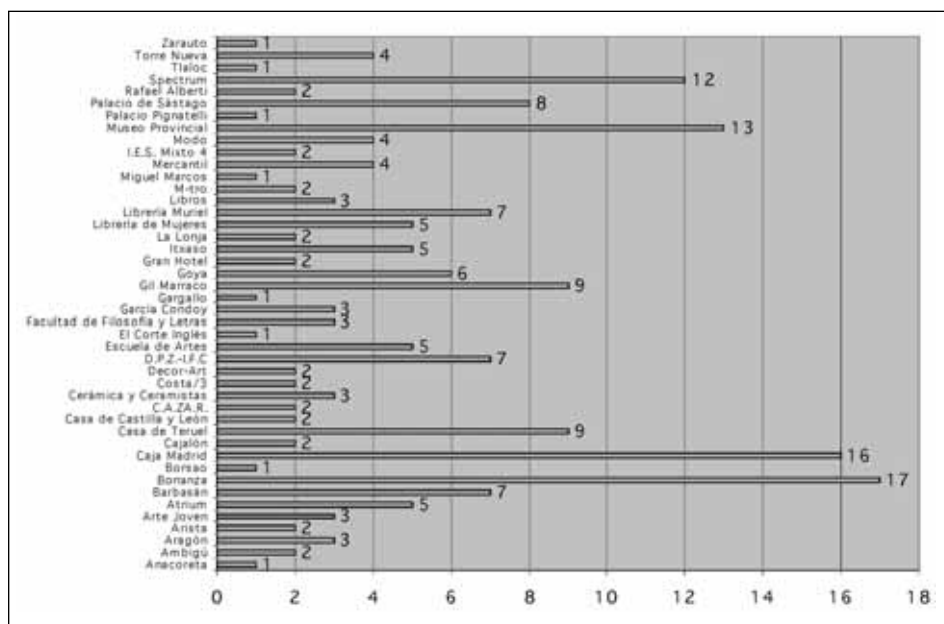
1984 Críticas por salas



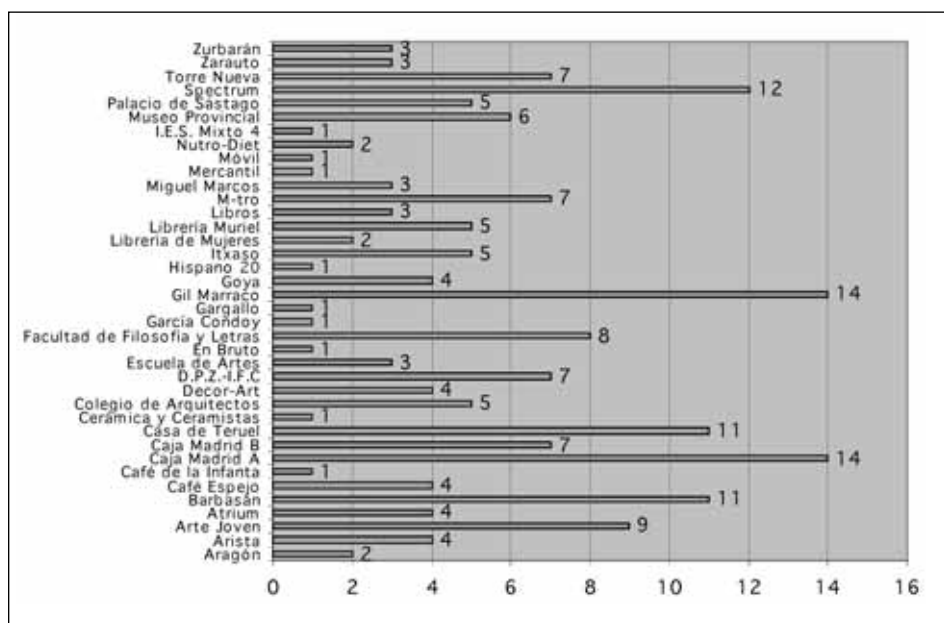
1985 Críticas por salas



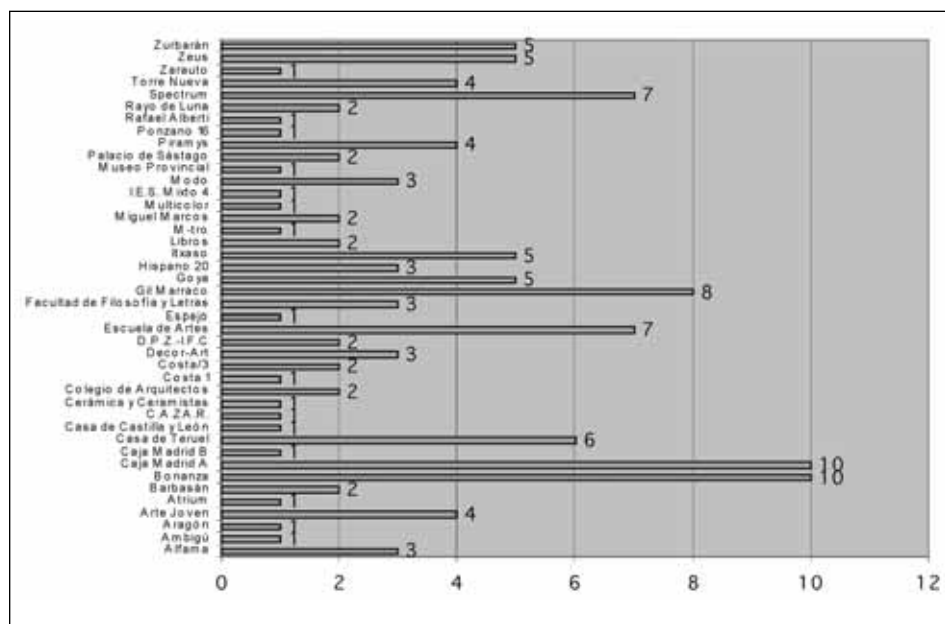
1986 Críticas por salas



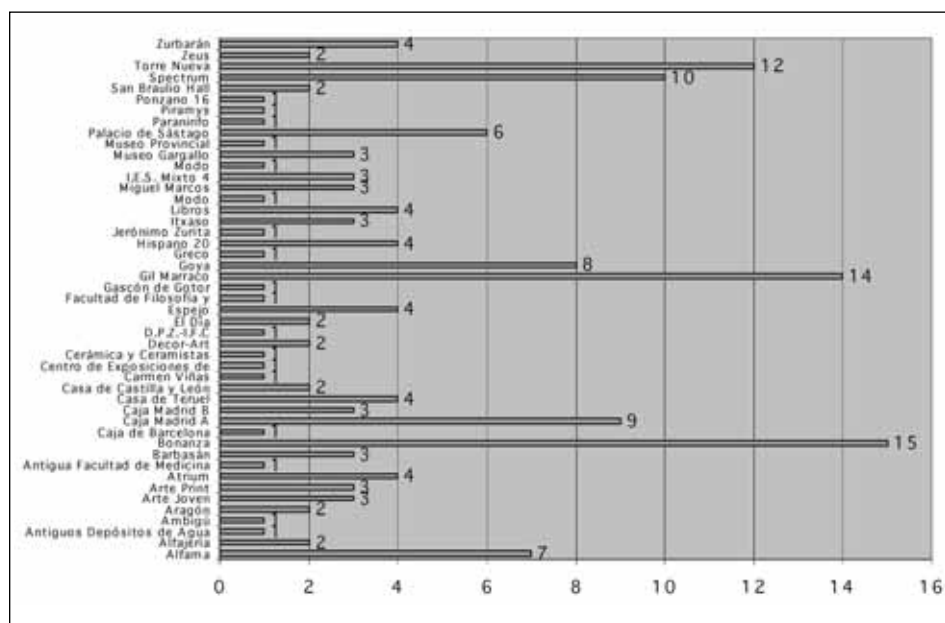
1987 Críticas por salas



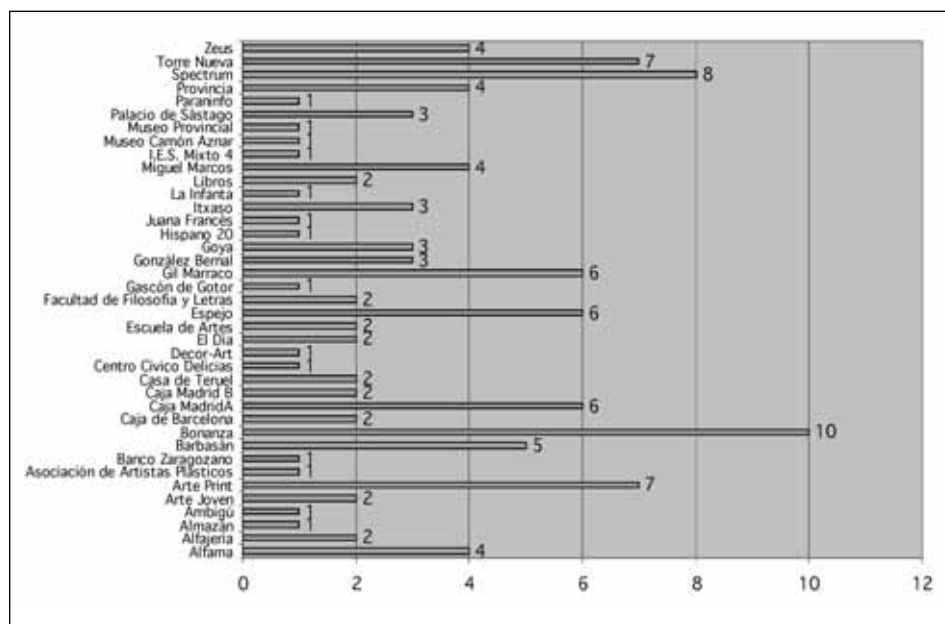
1988 Críticas por salas



1989 Críticas por salas



1990 Críticas por salas



Críticas por tipo de exposición (1982-1990)

