

CRÓNICAS

COSMOS

Madrid: Biblioteca Nacional de España, 19-III al 9-XI-2018

Según los historiadores de la Antigüedad, es al filósofo heleno Pitágoras a quien debe atribuírsele, a mediados del siglo VI a.C., la primera descripción del universo en términos de *kósmos*. Y es que fue precisamente en ese momento cuando los seres humanos elevaron su vista hacia el cielo y se preguntaron cómo era el mundo en el que habitaban y cuál era el papel que los hombres jugaban en él, dentro de ese proceso bautizado como “el paso del *mythos* al *logos*”. Bajo el sustantivo “cosmos”, estos pioneros concibieron el conjunto de todo lo que existe: un universo absolutamente armónico en tanto que se encuentra regido por la ley suprema de la matemática, y que, consecuentemente, posee unos grados de orden y de belleza superlativos. A lo largo de la Historia, el conocimiento del mundo y del ser humano ha avanzado a una velocidad por momentos más vertiginosa. A estos descubrimientos, a las ciencias y a los personajes que los llevaron a cabo, es a quienes dedica su particular homenaje la exposición “Cosmos”, celebrada en la Biblioteca Nacional de España (Madrid), entre el 19 de marzo y el 9 de septiembre de 2018.

Comisionada por Don José Manuel Sánchez Ron, catedrático de Historia de la Ciencia de la Universidad Autónoma de Madrid, la muestra acoge una colección de en torno a 200 piezas de la más variada naturaleza, y dentro de las cuales el arte –y la producción libraria, como era de esperar– adquiere un enorme protagonismo. “Cosmos” invita a sus visitantes a emprender un recorrido a través de cuatro marcos conceptuales: el “Universo”, la “Tierra”, la “Vida” y la “Tecnología”, apartados éstos por los que el público discurre guiado por las propias obras expuestas, pero también por la decoración de las salas y, sobre todo, por un lírico uso de las tonalidades lumínicas en estos espacios en semi-penumbra.

El tapiz bruselense *Hércules sostiene la esfera celeste*, cedido por Patrimonio Nacional, inaugura un viaje que, en este estadio inicial, “Cosmos”, se detiene en la primera gran ciencia consagrada al estudio del mundo: la astronomía. Junto a diversos instrumentos científicos empleados para observar el firmamento –astrolabios, telescopios, esferas armilares, etc.–, la muestra ofrece una abundante colección de obras literarias de temática astronómica, algunas de ellas de tamaño relevancia como las *Tablas Astronómicas* o los *Libros del Saber de Astronomía* de Alfonso X el Sabio conservados en la Biblioteca, entre otras interesantes ediciones de Euclides, Pitágoras o Ptolomeo, entre otros.

A continuación, el espacio dedicado a la “Tierra” pone su acento en los elementos que la constituyen, pero también en la imagen, más o menos acertada, que los hombres han ido haciéndose del Planeta Azul. No faltan así ejemplares librarios sobre física, química y geología, que conviven en esta segunda parte con numerosos mapas y planisferios entre los que no podían faltar el fantástico mapamundi del *Beato de Fernando I y doña Sancha* o el más modesto mapa en “T-O” de las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, ambos pertenecientes, de nuevo, a la institución organizadora.

La tercera parada del camino es la “Vida”, es decir, la flora, la fauna y el propio ser humano, presidida por un ejemplar de *El origen de las especies* de Charles Darwin al que rodean otras interesantes piezas de botánica y de biología procedentes del Jardín Botánico y del Museo de Ciencias Naturales. Muy en relación con este apartado se encuentra el principio del siguiente, la “Tecnología”, cuyo discurso se articula en torno a las tan diversas disciplinas que han permitido progresar a la especie humana. Esta última fase es, en consecuencia, la más heterogénea de todas: desde la escritura cuneiforme hasta el teléfono, pasando por las tablillas visigodas, los diccionarios medievales, la imprenta *Biblia de Gutenberg* y el inabarcable campo de las exploraciones modernas y contemporáneas, la bombilla, la fotografía o el cine.

Este amplísimo compendio de libros y de objetos conduce coherentemente al visitante a través de los inventos asociados a cada ciencia, para, finalmente, concluir con el transporte y la exploración del espacio. Los *Cuadernos* de Leonardo da Vinci y los caprichos aéreos de Goya compiten en originalidad con aviones, cohetes y satélites; la robótica, en último lugar, parece ser la siguiente frontera. Prácticamente cerrando un círculo, “Cosmos” devuelve a su espectador al lugar donde comenzó: esa mirada a un cielo que, por seguro, ahora escrutina con una mayor objetividad. Los retratos y evocaciones de señalados pioneros de las ciencias; las numerosas piezas muebles, desde instrumentos científicos hasta maquetas; y, ante todo, los manuscritos y los libros, junto con sus ilustraciones, han sido sus mejores maestros en este periplo en el que Historia, Ciencia, Literatura y Arte aúnan esfuerzos para recordar, valorar e inspirar la exploración del universo.

PILAR RECIO BAZAL
Universidad Complutense de Madrid

VENTURA RODRÍGUEZ EN PALACIO

Boadilla del Monte (Madrid): Palacio del infante D. Luis de Borbón, 20-V a 2-VII-2017

VENTURA RODRÍGUEZ. ARQUITECTO DE LA ILUSTRACIÓN

Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 21-XII-2017 a 27-V-2018

Con motivo del III centenario del nacimiento del gran arquitecto Ventura Rodríguez (1717-1785), se presentaron el pasado año una serie de exposiciones y publicaciones que han venido a enriquecer en buena medida el conocimiento sobre su obra y figura.

Abrió el fuego la muestra *Ventura Rodríguez y Madrid en las colecciones municipales*, con su catálogo homónimo, que ilustra el papel del arquitecto como Maestro de Obras y Fontanero Mayor de la Villa reuniendo la totalidad de los trabajos que se conservan en los archivos y museos municipales, y que ya fue glosada por Noé Varas Teleña en una minuciosa crónica publicada en el n.º 359 de esta revista, por lo que no añadiremos nada sobre la misma.

Siguió a esta exhibición la de *Ventura Rodríguez en Palacio*, organizada por la Asociación de Amigos del Palacio de Boadilla del Monte con la colaboración del Ayuntamiento de dicha localidad, y comisariada conjuntamente por Paloma Olmedo del Rosal y el autor de estas líneas. De carácter eminentemente divulgativo, presentaba sin pretensiones eruditas las diversas facetas y el recorrido artístico del arquitecto mediante paneles temáticos donde se reproducían planos, grabados y fotografías de las obras más adecuadas a cada capítulo; y a pesar de su modestia ofrecía el aliciente incuestionable de ubicarse en el palacio que el propio Ventura Rodríguez levantó para el infante D. Luis de Borbón, cuya soberbia capilla se incluía en el recorrido. Asimismo hay que destacar que entre las imágenes seleccionadas se presentaban algunos hallazgos inéditos hasta el día, como el plano del retablo de Peñaranda de Duero, el lienzo de la Fuente de la Alcachofa encargado a David Roberts por la reina Victoria de Inglaterra, o un dibujo de la Fuente de Apolo realizado entre 1784 y 1795 por el barón Sandoz Rollin que identifiqué recientemente en la colección del British Museum. Por último, hay que señalar la presencia de varias vitrinas —recicladadas, lo que da idea de la carestía de medios— con útiles de dibujo de los siglos XVIII y XIX y libros históricos y actuales dedicados al arquitecto, y la exhibición por vez primera de algunos muebles y dibujos originales de las colecciones de Luis Rúspoli y de Vicente Patón, como los planos para el gabinete y la capilla del Palacio de la Mosquera en Arenas de San Pedro, donde se presentó entre el 7 y el 30 de julio siguientes una versión reducida de esta exposición que —a falta de catálogo impreso— se complementaba con un informe digital alojado en la página web de la asociación Madrid, Ciudadanía y Patrimonio.

Cerró este ciclo expositivo a finales de año la ambiciosísima muestra *Ventura Rodríguez. Arquitecto de la Ilustración*, organizada por la Comunidad de Madrid y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la sede de esta última institución, que aunque preveía cerrar sus puertas el 8 de abril de 2018, por su buena acogida tuvo que ser prorrogada hasta el 27 de mayo. Comisariada por Delfín Rodríguez, con un refinado y eficaz diseño de montaje de Juan Pablo Rodríguez Frade, esta exhibición se abrió con un elegante audiovisual ideado y dirigido por Magoga Piñas, que también firmó el dedicado a la reconstrucción virtual del *Proyecto para un Templo Magnífico* que conserva la Accademia di San Luca de Roma, cuyos

planos volvían por primera vez a España. Y no eran éstos los únicos diseños nunca antes presentados en Madrid, pues también se mostraban otros que no estuvieron en la gran exposición organizada en 1983 en el antiguo Museo Municipal de la capital, como los de la capilla de la Virgen del Pilar prestados por el cabildo zaragozano, o los del acueducto de Noáin cedidos por el Ayuntamiento de Pamplona. Si a estos dibujos se añade la presencia de numerosos manuscritos, libros, grabados, cuadros, y hasta esculturas y bajorrelieves —todos ellos originales— se puede presumir la riqueza y variedad del material reunido. Sin embargo, esta decisión premeditada de presentar únicamente piezas de época se revelaba también como el principal impedimento para establecer un desarrollo ordenado y comprensivo de la obra de D. Ventura, pues el discurso expositivo se construía obligadamente sólo sobre los proyectos conservados, prescindiendo por tanto de ejemplos de gran importancia para la carrera y la fama futura del arquitecto cuyos planos están en paradero desconocido, como los de la iglesia madrileña de San Marcos —su primera obra aún en pie—, o los de su extraordinaria propuesta tardía para la Basílica de Covadonga, esencial para entender su evolución desde el barroquismo romano al academicismo protoneoclásico, pero que sólo conocemos por el artículo que redactó Chueca Goitia en 1943 para el n.º 53 de esta publicación. A esta limitación se añadía un orden expositivo algo impreciso, pues a una secuencia cronológica básica —no siempre respetada— se superponían otros discursos paralelos referentes a las disputas teóricas del momento, las rivalidades académicas o los comitentes de sus encargos, explicitados en textos introductorios que no encontraban luego su adecuada ilustración en los objetos seleccionados. Y si a estos inconvenientes se suman algunos errores de identificación de los planos exhibidos —que se han transmitido al correspondiente catálogo— puede entenderse el sentimiento agríndice que dejaba la visita, oscilante entre la admiración por la ambición de la empresa y la belleza de las obras recopiladas, y cierta decepción por el desequilibrado efecto obtenido.

Por último, no puede dejar de mencionarse que coincidiendo con esta muestra, el pasado 22 de mayo se presentó en la misma Real Academia el libro *Ventura Rodríguez. El poder del dibujo*, de Javier Ortega, José Luis Sancho y Francisco J. Marín, que reúne por vez primera todos los dibujos conocidos del arquitecto, sirviendo como magnífico colofón a los actos celebrados por su centenario.

ALBERTO TELLERÍA BARTOLOMÉ

MIGUEL HERNÁNDEZ Y SU ENTORNO EN LA CÁRCEL DE ALICANTE: UN INTENTO DE SILENCIAR LA PALABRA

Alicante: Archivo Histórico Provincial de Alicante, 26-X-2017 a 9-II-2018; Salamanca:
Centro Documental de la Memoria Histórica, 28-II a 27-V-2018

El poeta —y dibujante aficionado— Miguel Hernández halló su fin en el Reformatorio de Adultos de Alicante, a la temprana edad de 31 años y enfermo de tuberculosis. Se encontraba en dicha prisión por haber cometido un delito de “adhesión a la rebelión”, según se contemplaba en el artículo 236 del Código de Justicia Militar con el que el Ejército vencedor ajustaba cuentas con sus enemigos: lo que quedaba de la España republicana. Hernández había intentado huir al exilio transatlántico vía Portugal, donde fue atrapado y catalogado como “indeseable”. Sobre él cayó todo el peso de la vindictiva Justicia franquista, que lo condenó a la pena máxima, conmutándola después por la de 30 años y un día de reclusión mayor. No tenía “delitos de sangre”, pero eso no fue impedimento para el Tribunal que lo condenó. Su pecado fue colaborar, siempre con la pluma, en las labores de defensa y propaganda de la legalidad republicana, a través del periodismo de guerra —en su “sumarísimo” se adjuntaron como pruebas algunas colaboraciones para *La Voz*, *El Mono Azul* o *Frente del Sur*—, del Comisariado político y de su adhesión a la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Enfermo como estaba desde la guerra, su cuerpo se rindió ante la dureza de la vida penitenciaria.

De todo esto y más dio cuenta esta exposición, que pudo visitarse en el Archivo Histórico Provincial de Alicante y en el CDMH de Salamanca, entre los meses de octubre del año pasado y abril del presente. La muestra tuvo una doble naturaleza, documental y visual, muy acorde con una cierta corriente historicista y memorialista que parece haberse asentado en el mundo expositivo español de los últimos años. De la documentación aportada destacó la presencia de todos los expedientes policiales, judiciales y penitenciarios del poeta —por primera vez reunidos— y de algunos de sus allegados, que dan cuenta del “turismo carcelario” que padeció, como tantos otros habitantes de la España cautiva durante la primera posguerra. El apartado que más atrajo nuestra atención fue aquel dedicado a sus compañeros de encierro: el grupo de

creadores culturales integrado por figuras como Eusebio Oca, Miguel Abad Miró —sobrino del pintor Joan Miró—, Melchor Aracil, José R. Clemente Torregrossa, Vicente Olcina, Gastón Castelló o Ricardo Fuente —cuya compañera, Carmen Caamaño, también se encontraba presa en el vecino centro de mujeres—, entre otros. Estos autores forman parte de lo más destacado del arte levantino del siglo pasado. Todos ellos coincidieron en el citado penal del barrio de Benalúa —hoy convertido en Juzgado—, lo que permite hacernos cargo del nivel de compromiso político de los artistas alicantinos durante la contienda civil y de la dureza con que la represión se manifestó en aquella provincia.

El retrato es la “categoría reina” de la producción penitenciaria. En la muestra, pudimos contemplar aquel que hizo Fuente de Miguel Henández en vida, con una cierta ascendencia cubista —y que, desgraciadamente, se ha mantenido eclipsado por aquél otro, impecable, que hiciera Buero Vallejo en la cárcel madrileña de Conde de Toreno—. Del mismo autor, destacaba también un delicado retrato de perfil de su esposa Carmen, así como una acuarela en la que aparece Ricardillo, el hijo de ambos, que fue un preso más durante sus primeros años de vida. También se mostraron obras de Miguel Abad Miró, como el óleo *Miguel Hernández amortajado* o el retrato de Fuente en plena labor dibujística. Todas estas piezas aparecían perfectamente contextualizadas con los correspondientes expedientes penitenciarios, fotografías y otra serie de documentos de este tipo. Esto no habría sido posible sin la colaboración de instituciones archivísticas nacionales, como los Archivos Históricos del Ministerio de Defensa, el Archivo del Ministerio de Interior o el Archivo General de la Administración —que aportó una buena muestra de fotografías inéditas hasta entonces—. También fue determinante la colaboración de instituciones internacionales como el Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Lisboa), que conserva el fondo de la Policía Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), o el Centro Cultural “Pablo de la Torriente Brau”, que cedió para su visionado el documental *Con Josefina Manresa en Orihuela*. Completaba la muestra una interesante selección de carteles de homenajes y otra serie de tributos a la figura del poeta, como la portada del primer disco en que Joan Manuel Serrat adaptó los poemas de Hernández. Es de justicia destacar la generosidad de las familias que custodian celosamente estos legados y que, amablemente, cedieron para la ocasión, enriqueciendo el discurso memorístico de la exposición.

En definitiva, solo queda valorar positivamente el trabajo que han realizado el Archivo Histórico alicantino y el salmantino Centro Documental de la Memoria Histórica, institución que ya es veterana en este tipo de prácticas curatoriales. Es preciso apostar por iniciativas como esta, que sacan a la luz aspectos dormidos de nuestra cultura, cuando no silenciados de manera intencionada. Dar a conocer nuestro pasado incómodo y nuestra memoria es crucial para impedir que se vuelvan a repetir hechos tan injustos como los que estos hombres y mujeres de la cultura —y de muchas otras disciplinas profesionales— tuvieron que vivir. La historia de la condena de Miguel Hernández y su “verbo militante” —como lo definió el chileno del Winnipeg— es un ejemplo de tantos que encontramos en la España vencida de los años 40. Recuperar los valores artísticos, democráticos y humanos que otros, como Hernández, ayudaron también a transmitir, es un reto y un acto de justicia que, entre todos y todas, debemos acometer.

ÓSCAR CHAVES AMIEVA
Instituto de Historia, CSIC

UNA APROXIMACIÓN A AFAL. DONACIÓN AUTRIC-TAMAYO

Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 13-VII a 19-X-2018

Siempre hay que felicitar por la celebración de exposiciones fotográficas de carácter histórico, si cabe, aún más, cuando la organiza una institución pública. Todo esfuerzo resulta insuficiente, pese a la existencia, casi fantasma, de un Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico ineficaz y de una Ley de Mecenazgo que no satisface a nadie. Aún así, la generosidad de los artistas, familias, herederos y coleccionistas amantes de la fotografía y conscientes del valor de su conservación y difusión, hacen posible que podamos disfrutar de exposiciones como esta, *Una aproximación a Afal. Donación Autric-Tamayo* del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), ejemplo, precisamente, de la cantidad y calidad de nuestro patrimonio fotográfico. Es cierto que el altruismo mueve montañas pero, en absoluto, debe convertirse en sustituto de las obligaciones del conjunto de la sociedad en materia de conservación y difusión del Patrimonio Artístico Español, en este caso fotográfico. Asignatura “pendiente” que corre peligro de convertirse en “endémica”. De cualquier modo, se ha de celebrar tanto como agradecer la reciente donación Autric-Tamayo al MNCARS. Más de 650 fotografías que confirman su generosidad, pasión y

compromiso que junto a las donadas por el Archivo Kairós y algunos de los fotógrafos representados en la muestra —Pérez Siquier, Schommer, Pomés, Juanes, Miserachs— han hecho posible esta interesante exposición que, además, cuenta con un enriquecedor material documental, siempre bienvenido y necesario para una adecuada contextualización.

Sin duda, es una excelente ocasión para adentrarnos en uno de los hitos fotográficos más determinantes de las décadas 50 y 60, impulsado desde la ciudad de Almería por su agrupación fotográfica (Afal), fundada en 1950, que editó entre 1956 y 1963 la revista de igual nombre *AFAL*, decisiva para la nueva generación de jóvenes fotógrafos/as por lo novedoso de sus planteamientos estéticos, por la voluntad de convertirse en herramienta y plataforma desde la que internacionalizar la fotografía española. En pocas palabras, un soplo de aire fresco que aglutinó voces y miradas muy distintas, originarias de toda la geografía española, bajo la premisa de crear, con total libertad e independencia artística, fotografías que expresaran con personalidad y estilo propio el sentir de su época, que retrataran la “visión actual” del hombre, de su entorno, en definitiva, su tiempo. Sin olvidar la crítica feroz hacia la fotografía salonista y academicista producida en el seno de las agrupaciones y sociedades fotográficas, así como a la concursística “oficial”, basada, exclusivamente, en la perpetuación de unos cánones estéticos desfasados, manidos y estereotipados. En plena eclosión del documento gráfico, Afal no dejó pasar la oportunidad de salir a la calle con su cámara y captar “la humanidad” que le rodeaba.

El proyecto, comisariado por Laura Terré, hija, precisamente, de Ricard Terré (1928-2009), una de las “voces gráficas” más destacadas del grupo Afal, pese a la calidad de los autores y fotografías representadas, adolece de un discurso y objetivos claros: ¿visibilizar la donación Austric-Tamayo? ¿presentar la agrupación fotográfica almeriense? ¿profundizar en los logros de *AFAL*? ¿mostrar el trabajo de los 13 autores representados? Lo confirma, igualmente, la imprecisión del título principal *Una aproximación a Afal*. Tras recorrer varias salas, donde se distribuyen más de 200 fotografías y diverso material documental, apenas se aclaran las posibles “lecturas” de la exposición, quedando esta limitada a una sucesión de salas “colectivas”, donde se exponen agrupados atendiendo al contenido de la imagen, los 13 autores seleccionados con sus trabajos más representativos: “Los Sanfermines” (1957-1962) de Ramón Masats, “Costa Brava Show” (1957-1965) de Xavier Miserachs o la siempre espléndida y sorprendente “La Chanca”, ya sea en blanco y negro como en color, de Carlos Pérez Siquier, figura sin cuya presencia resultaría imposible comprender el alcance de Afal. Con todo, pese a la falta de un discurso claro el esfuerzo expositivo es notable con dos notas sobresalientes: la primera, por lo novedosa, la proyección dedicada al trabajo de uno de los grandes olvidados de nuestra fotografía, Gonzalo Juanes, autor de gran calidad y originalidad, que se atrevió con la fotografía en color en una España que se veía, más aún, se vivía, en blanco y negro. La segunda, por lo valiente, la presencia, aunque mínima en cuanto a número, de la fotografía abstracta de la mano de Xavier Miserachs, representada con tres fotografías de texturas colocadas sobre la vitrina en la que se dispone el material documental de su libro *Costa Brava Show*. En resumen, más allá del peso documental y evocador de gran parte de las fotografías expuestas —copias de época casi en su totalidad— se confirma, una vez más, la capacidad e idoneidad de la fotografía como técnica artística contemporánea con la que traducir en imágenes los pensamientos e inquietudes de sus creadores y creadoras, cuya ausencia en esta muestra queda tristemente constatado.

MÓNICA CARABIAS ÁLVARO
Universidad Complutense de Madrid

EUSEBIO SEMPERE

Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 9-V a 17-IX-2018

El Museo Reina Sofía presenta una retrospectiva del artista Eusebio Sempere (Onil, Alicante, 1923-1985) con la que recupera y reivindica a una de las figuras más significativas del arte español del siglo XX.

La exposición arranca con una su primera obra en París, ciudad a la que llegó finales de los años cuarenta. Sobre las piezas de esta sala se reflejan las tentativas del artista por desprenderse de la figuración, todavía presente en los dibujos para las *Cançons* de Lluís Guarner, y de los posos de su formación académica. La asimilación de nuevos modelos como George Braque, a quien frecuentaba en esos momentos y a cuyo cubismo remite el óleo titulado *Abstracción* (c. 1951), Paul Klee, Piet Mondrian o Vassily Kandinsky brotan en forma de franjas, conos, cuadrados y otras figuras geométricas en acuarelas, la técnica dominante en unas obras que explican los derroteros tomados por el artista.

Destaca Carmen Fernández Aparicio, una de las comisarias junto a Belén Díaz de Rábago, el carácter lírico de la obra de Sempere. La asimilación con este género poético caracterizado por la expresión de la emoción surge por oposición a la frialdad con la que se suele calificar la abstracción geométrica que a cada paso por el recorrido se ve afianzada en la producción del artista. En ese sentido, el ritmo, entendido como la repetición regular de un fenómeno, se deja sentir en las salas de la tercera planta del edificio Sabatini por la reiteración de formas y el empleo de la raya, esta última constituida como el monema de su lenguaje desde esos años parisinos, hasta el final de su carrera. De una manera más elocuente, esta facultad opera dentro de obras como los relieves luminosos, presentados por primera vez en 1955 en la galería Realités Nouvelles y de los que se pueden ver varios ejemplos en la exposición. La aparición de estas cajas perforadas de luz intermitente tuvo lugar en un período considerado por algunos como su verdadera fase cinética (1953-1958), simultánea a la emergencia de esta corriente artística en torno a los artistas de la galería Denise René, con quienes tenía contacto.

La luz, indispensable a partir de ese momento (*Manifiesto de la Luz*, 1955), se cuela literal, pero también figuradamente a través de las veladuras y degradaciones de sus guaches. También se introduce por refracción sobre las varillas de metal utilizadas en sus móviles, obras que comienza a realizar a partir de 1962 con abundante presencia en los últimos espacios del itinerario expositivo. La década de los sesenta significó su vuelta a España, pero también su contacto con Estados Unidos. En América Josef Albers se convirtió en una referencia indispensable, como muestran los collage de cartón y recoge una de las cartas también expuestas. La abundante documentación que completa la exposición permite asimismo una aproximación al Sempere más transdisciplinar, como escenógrafo de programas de televisión o colaborador en proyectos de obra de arte total como el de IBM, junto al músico Cristóbal Halffter y el poeta Julio Campal. Este último conecta con su interés por los recursos informáticos y las matemáticas con resultados más convencionales en sus autorretratos realizados con ayuda de un *plotter* o trazador gráfico.

Con un total de 146 obras se presenta el trabajo de un artista calificado por críticos e historiadores como místico, poético, concreto, lógico, cinético, solitario, experimental... ante el que el espectador puede deleitarse y aproximarse en un sentido integral y dinámico gracias no solo a su propia concepción, sino también a su montaje museístico.

RAQUEL LÓPEZ FERNÁNDEZ
Instituto de Historia, CSIC