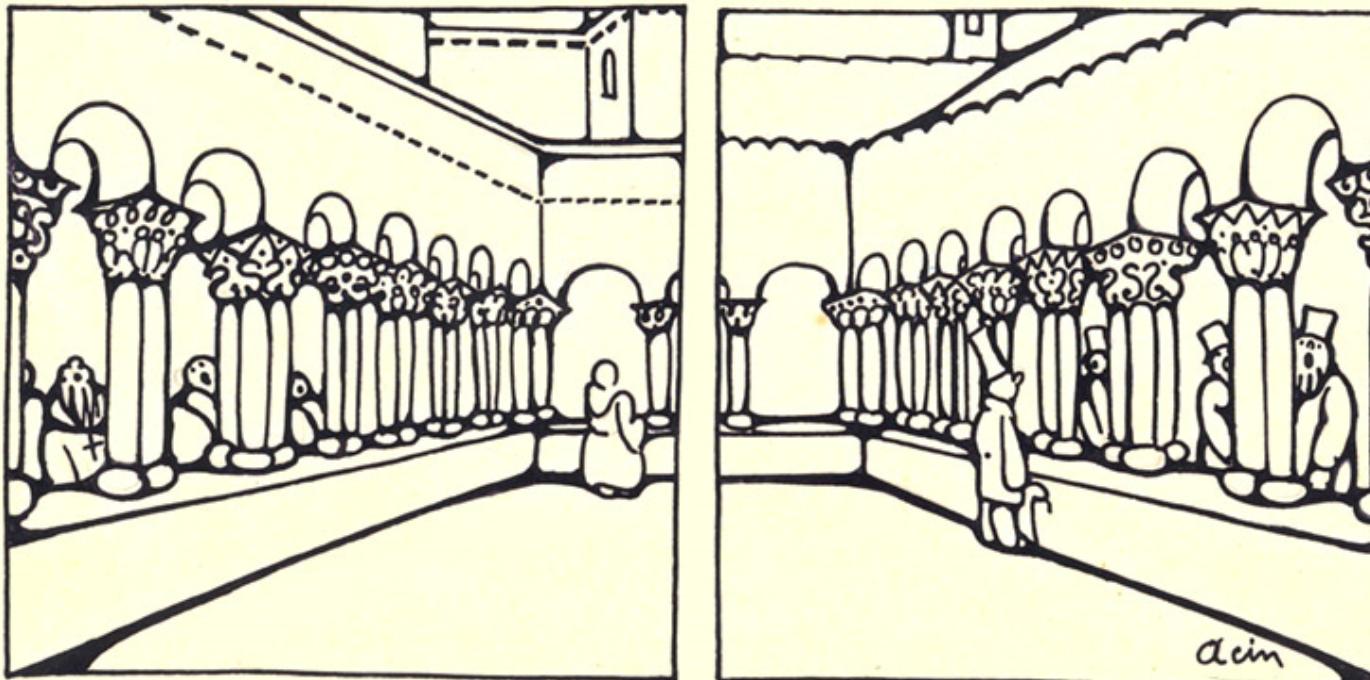




fundación

Ramón y Katia Acín

Ramón Acín *toma la palabra* 56 - ap047. Del arte, de la gloria de los toros y otras zarandajas



Viñeta de la serie sobre el II Congreso de la Historia de Aragón, (1920) En esta doble viñeta Acín critica las “restauraciones” que reinterpretan obras de siglos anteriores

En 1920 se celebró el II Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Acín lo celebró con la edición de una pequeña serie de estampas que con humor criticaba su celebración, así como la restauración del oscense claustro de San Pedro el Viejo... *el Románico del siglo XIX*, ironizó Ramón. En junio de 1921, y en la ciudad de Huesca, proyectó 32 dibujos satíricos pasados a placas de cristal sobre la fiesta de los toros. En diciembre del mismo año, ahora en Zaragoza, volverá a realizar otro pase en el transcurso de una conferencia impartida con motivo de la clausura de la Exposición de Arte Aragonés en el salón de fiestas del Casino Mercantil. La presentación de la misma corrió a cargo del crítico José Valenzuela La Rosa. Según el redactor del *Heraldo de Aragón*, “(...) describió el concepto de la palabra humor que es dinamita sin hierros ni sangre; que es la risa en el dolor”.

Una conferencia. Del arte, de la gloria de los toros y otras zarandajas

2 de enero de 1922, *La Prensa*. Huesca. (Id. web: ap047).

En junio de 1921, y en la ciudad de Huesca, había presentado 32 dibujos satíricos sobre la fiesta de los toros pasados a placas de cristal. En diciembre, ahora en Zaragoza, volverá a realizar un pase en el transcurso de una conferencia impartida con motivo de la clausura de la Exposición de Arte Aragonés en el salón de fiestas del Casino Mercantil. La presentación de la misma corrió a cargo del crítico José Valenzuela La Rosa. Según el redactor del *Heraldo de Aragón*, “(...) describió el concepto de la palabra humor que es dinamita sin hierros ni sangre; que es la risa en el dolor”.

*Nuestro compañero Ramón Acín, leyó el pasado día 27, en la Exposición de pintores aragoneses, verificada en Zaragoza, una interesante conferencia, titulada *Del arte, del humor, de la gloria, de los toros y otras zarandajas*, obteniendo un franco triunfo. De su disertación, publicamos seguidamente el comienzo.*

En Huesca se llama a Zaragoza la hermana mayor. Yo, oscense que soy, permitid que os salude a los zaragozanos llamándoos mis hermanos mayores.

Esto que dimos en llamar conferencia, porque de algún modo tenía que llamarse, no más son que unas notas sueltas, intrascendentes desde luego y quizás quizás sin pizca de amenidad. Notas de humor, de rebeldía y de pasión, a modo de cuentas de un rosario engarzadas con la benevolencia de vuestro silencio. Quiera el Cielo que de tanto en tanto engarcéis también unos *glorias patri* de aprobación.



Son ideas que echo al viento las más, sin definir ni explicar. En unas sería cosa larga y en otras me vería negro para hacerlo. Aquí podría yo decir como aquel personaje de un cuento Oscarwildiano: “*Tengo tanto talento, que a veces, ni yo mismo comprendo lo que digo*”. **1**

Y en pago a esta chanzoneta que me gasto a mí mismo, bien podréis perdonar las chanzonetas que gasto a los demás.

Y basta de preámbulos al modo corriente y moliente; no más repetiré que no pretendo hablar ex cátedra. Diré lo que pienso y lo diré del mejor modo que pueda y con la más grande voluntad.

Las grandes artes son cinco y van así: Música, poesía, pintura, escultura y arquitectura.

Para nosotros la música es el punto, la poesía la línea, la pintura la superficie, la escultura el volumen y la arquitectura la cuarta dimensión y la quinta y la sexta y todas la dimensiones conocidas y por conocer.

En arte como en todo, no hay mas geometría. La escala de los pesos atómicos de Mendeleev en Química **2**; la órbita de Andrómeda en las cosas del cielo, como la revolución rusa en las cosas de la tierra, todo es geometría.

Los dibujos de Miguel Ángel Buonarroti, son geometría elegantizada y rebelde que se fugó de la matemática.



Vamos a decir cuatro cosas de la arquitectura y los arquitectos.

Como veis comienzo por el final, pero mi método es no tener método. Para emplear este método de no tenerlo, ha dicho un escritor que hay que confiar en sí mismo y no temer al fracaso **3**, pero la gracia está en confiar a medias en uno y emplearlo, aunque luego se hunda el Cielo y nos tiemblen las pantorrillas por miedo a fracasar.

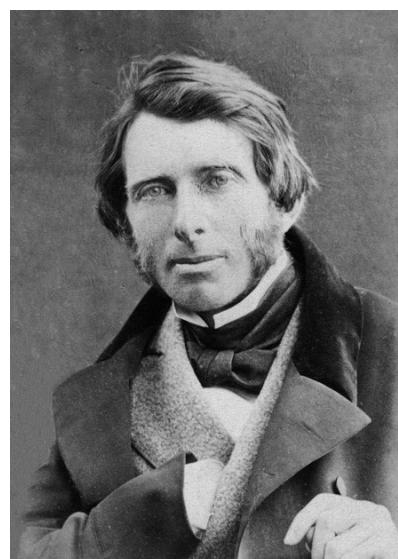
La arquitectura, dimensión de dimensiones, síntesis de todas las artes amparadas por todas las ciencias, es el arte por excelencia. Un pueblo culmina su civilización cuando levanta sus monumentos representativos. Los dioses como sabéis solo temen del mundo las torres de Babel.

Mas no vamos a hablar de arquitectura. Es tema éste que por corto que uno quisiera ser y por ignorante que fuera, habría para hablar cuarenta días con sus cuarenta noches; todo un diluvio de cosas más o menos bellas y más o menos sabias y más o menos interesantes.

En esta exposición, a juicio nuestro, son los arquitectos los que vienen maravillosamente.

Vamos a hacer, pues, el elogio de estos arquitectos de un modo un poco raro; haciendo constar la prevención y antipatía que sentimos por ellos en general.

Acontece con los arquitectos como con los curas. Comienzan unos y otros a estudiar de muy chicos, cuando todos queremos ser obispos y nos gusta levantar castillos de naipes y echar bendiciones y jugar con arena; y luego en unos viene la falta de vocación y en otros la falta de aptitud. Y es que los curas debían comenzar los estudios a los treinta años, luego de haber pasado con decencia y orgullo por todas las vanidades y todos los prostíbulos, y los arquitectos debieran comenzar sus carreras a los cuarenta años los que pasaran con amor y provecho por todas las ciencias, y todas las artes, y todas las filosofías.



John Ruskin

Pero nuestra antipatía especial y grande tiénenla los arquitectos metidos en oficios de restauración.

Tenemos una caricatura inédita de la posguerra en que un Febo representando el arte se encara con un enorme cañón del 42 y dícele: No es tu daño, con ser inmenso, el que me alige, sino el que luego habrán de causarme los arquitectos cuando lleve la hora de la restauración.

*“Conservad, no restaurar!” gritó Ruskin.**4***

Y digo yo: si no podemos conservar los monumentos con dignidad hay que dejarlos que se desmoronen. Antes que verlos morir a mano airada por arquitectos desaprensivos, hay que dejarlos que los acabe el tiempo que a lo menos concede a las piedras largas y bellas agonías.

La restauración no deben hacerla los arquitectos, sino cada visitante a fuerza de cultura y sensibilidad.

Muy certeramente se ha dicho, que muchos arquitectos debieran tener en sus memorias este capítulo: *“Gastos empleados en el afeamiento”*.

Pensando en esto y en los claustros de San Pedro el Viejo de Huesca, bárbaramente profanados y afeados con un románico del siglo XIX, pensamos también en San Juan de la Peña, en manos de arquitectos **5**.



Desmontar los capiteles de un claustro que habiéndose calcinado en dos incendios, se están haciendo añicos, costó 13.000 pesetas. Para levantarlos luego malamente, se gastarán lo menos 50.000. He aquí justas y cabales 63.000 pesetas, dignas de ocupar en la memoria del restaurador el capítulo de gastos por afear.

Inicióse una campaña en pro de lo que llamaban pomposamente “*Panteón de Reyes*”, el Covadonga de Aragón y el guardador un día del Santo Graal, concediéndole con un falso cariño, el agasajo de una profanación.

Pensando en esto y en tantos San Juanes de la Peña como en el mundo son, nos han entrado ganas de publicar un folleto en defensa de las piedras viejas y dedicárselo al autor de “*Las siete lámparas de la arquitectura*” y que habría de titularse así:

La lámpara del falso amor

*Octava lámpara de la arquitectura que dejóse
en los gavilanes de su egregia pluma,
la alta mentalidad de John Ruskin*

Sírvanme estas palabras contra unos arquitectos, de saludo para los arquitectos que vinieron a esta exposición, tan bien orientados, tan deseosos de levantar sobre cimientos propios en lugar de fabricar pesetas a costa de las piedras milenarias y nobles. Jóvenes plenos de buena orientación y buenos deseos que saben de sobra que de nada sirven las academias y los títulos si fuera de ellas no se doctora uno en sensibilidad, en cariño a las cosas y en desinterés. □

1 Oscar Wilde, *El retrato de Dorian Gray*, (1891): “(...) No voy a dejar de hablarle sólo porque no me esté escuchando. Me gusta escucharme a mí mismo. Es uno de mis mayores placeres. A menudo mantengo largas conversaciones conmigo mismo, y soy tan inteligente que a veces no entiendo ni una palabra de lo que digo”.

2 Ante la Sociedad Química de Rusia, Mendeleiev presentó en 1869 una clasificación de los elementos conocidos basada en la periodicidad de las propiedades químicas y su relación con los pesos atómicos.

3 Esta frase es atribuida a Charlie Chaplin.

4 John Ruskin (1819-1900), en *Las siete lámparas de la arquitectura* (Londres, 1849), se muestra, a diferencia de Viollet-le-Duc, contrario a toda intervención y restauración de la arquitectura histórica.

5 El monte de San Juan de la Peña fue calificado en 1920 como “Sitio Nacional”. Tres años después se declarará ‘Monumento arquitectónico-artístico’ al monasterio alto, previa solicitud en 1922 por parte de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Huesca.



Todo lo que Oscar Wilde nos enseñó sobre la vida en sus 25 frases más icónicas

Isabel Cebolla. Vanity Fair, 13 de abril de 2023.

No es de extrañar que un escritor célebre haya ido dejando a lo largo de su vida una gran cantidad de frases memorables, algunos con más razón y sentido que otros. Sin embargo, si han leído a **Oscar Wilde** (1854-1900), coincidirán en que cada una de las frases que su pluma ha escrito están cargadas de un significado más profundo del que parecieran tener a primera vista.

El escritor irlandés, autor de clásicos como *El retrato de Dorian Gray* (su única novela) o *La importancia de llamarse Ernesto*, tenía una habilidad especial para plasmar la realidad de una manera ingeniosa y divertida, retratando el panorama social con ironía y profundidad a partes iguales.

Además de obras de teatro, Wilde, el dandi por excelencia de la época, publicó numerosos cuentos y algunos ensayos, donde encontramos citas tan relevantes que se han convertido en parte del lenguaje popular. Esta frases, algunas de las cuales recogemos a continuación, son una prueba de su habilidad para capturar la esencia de la condición humana de una manera ingeniosa y profunda. Esperamos que las reflexiones de Oscar Wilde os inspiren a reflexionar sobre la vida, el amor y la belleza e incluso la moda, demostrando así que el legado literario de este autor es verdaderamente imperecedero.

1. Cualquiera puede hacer historia, pero sólo un gran hombre puede escribirla" – *El retrato de Dorian Gray*.
2. "La vida es demasiado importante para ser tomada en serio".
3. "El arte es la forma más intensa de individualismo que el mundo ha conocido".
4. "La verdad es raramente pura y nunca simple".
5. "La única forma de librarse de la tentación es caer en ella" – *El retrato de Dorian Gray*.
6. "El hombre es menos él mismo cuando habla en su propia persona. Dale una máscara y te dirá la verdad".
7. "Algunos causan felicidad dondequiera que van; otros cuando se van".
8. "Experiencia es el nombre que damos a nuestras equivocaciones".
9. "Amarse a sí mismo es el comienzo de un idilio que durará toda la vida".
10. "En este mundo solo hay dos tragedias: una, no conseguir lo que se necesita; otra, conseguirlo. Esta última es la verdadera tragedia".
11. "La moda es una forma de fealdad tan intolerable que tenemos que cambiarla cada seis meses".
12. "Ser natural es una pose muy difícil de mantener" – *La importancia de llamarse Ernesto*.
13. "Todo el mundo está en el foso, pero algunos miran hacia las estrellas" – *El abanico de Lady Windermere*.
14. "Sé tú mismo, todos los demás puestos ya están ocupados".
15. "La experiencia es simplemente el nombre que le damos a nuestros errores".





16. "La única diferencia entre un capricho y una pasión eterna es que el capricho dura un poco más" – *El retrato de Dorian Gray*.
17. "Conciencia y cobardía son la misma cosa, solo que conciencia es el nombre comercial".
18. "La única manera de librarse de la tentación es caer en ella" – *El retrato de Dorian Gray*.
19. "Cuando uno está enamorado, empieza siempre por engañarse a sí mismo para terminar engañando a los demás. Eso es lo que el mundo llama un amor romántico" – *El retrato de Dorian Gray*.
20. "Echan a perder todas las historias de amor intentando que duren para siempre".
21. "Un hombre que no piensa por si mismo no piensa en absoluto".
22. "Le aseguro que no conozco algo más noble o más aro que un amigo fiel" – *El amigo fiel*.
23. "Hay muchas cosas que abandonaríamos si no temiéramos que otros pudiesen recogerlas" – *El retrato de Dorian Gray*.
24. "Echan a perder todas las historias de amor intentando que duren para siempre" – *El retrato de Dorian Gray*.
25. "El dandismo es la declaración de la absoluta modernidad en la belleza".
26. "El misterio del amor es mayor que el misterio de la muerte".

"Perdona siempre a tus enemigos; nada los molesta tanto".

"Sé tú mismo; todos los demás ya están ocupados".

"La educación es algo admirable, pero es bueno recordar de vez en cuando que nada que valga la pena saber se puede enseñar".

"El público es maravillosamente tolerante".



John Ruskin, todas las razones para amar lo medieval

En el siglo XIX, los más importantes trabajos críticos sobre el arte medieval se desarrollaron en Inglaterra y uno de sus grandes impulsores fue John Ruskin (1819-1900). Al margen de la arquitectura gótica, los contactos de este país con la creación medieval europea no eran muy frecuentes, salvo para los coleccionistas, y uno de ellos, William Young Ottley, publicó en 1823 *The Italian School of Design*, una obra en la que afirmaba que la claridad de la pintura de Giotto no había sido hasta entonces superada.

Trece años después se decidió adquirir para las colecciones reales británicas obras de arte anteriores a Rafael –en ellas reside hoy buena parte del atractivo de la National Gallery de Londres– y dos publicaciones sobre arte medieval de Lord Linsay y Jarves tuvieron gran éxito en el país. El arquitecto Pugin afirmó en *Contrasts* (1835) y *True Principles of Christian Architecture* (1841) que el gótico no era un estilo, sino una religión, y que su valor era superior al del estilo griego porque, según su razonamiento, la religión cristiana es más válida que la pagana. Él mismo se convirtió al catolicismo haciendo un homenaje al gótico, e imaginó, desde un enfoque social, una restauración de la Edad Media.

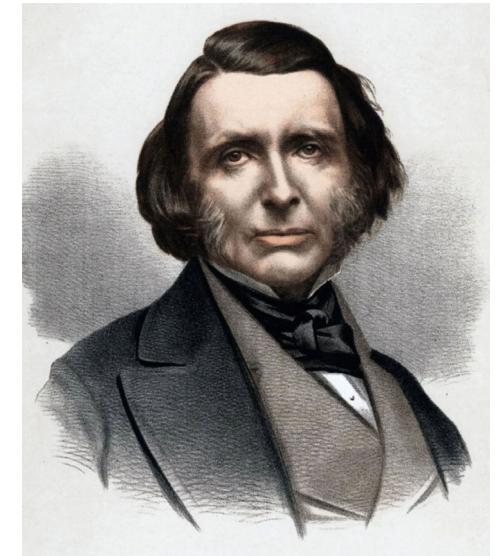
Podemos considerar que con él se inició en Inglaterra la corriente de juzgar la obra de arte desde el punto de vista de la moralidad de su creador y la creencia en la necesidad de que los elementos esenciales de las construcciones hayan de estar claramente expresados en la arquitectura. Seguramente en Pugin se halla ya implícita la futura “luz de la verdad” de Ruskin, pero este se alejó de él y del gótico de moda en su tiempo para buscar el antiguo gótico, el de Amiens o Venecia.

Su crítica de arte no nace, como la de aquel, de la religión, tampoco de la moral, sino de un entusiasmo por el arte cercano al instinto: *Existe un fuerte instinto en mi interior, para mí indescriptible, que me empuja a dibujar y escribir las cosas que amo, no para obtener renombre, ni por el bien de otros, ni asimismo en beneficio propio, sino por un tipo de instinto similar al de comer o beber. Me encantaría dibujar cada una de las pequeñas piedras de la Catedral de San Marcos de Venecia, y de toda Verona, para así adentrarlas en mi cabeza, piedra a piedra.*

Me encantaría dibujar cada una de las pequeñas piedras de la Catedral de San Marcos de Venecia, y de toda Verona, para así adentrarlas en mi cabeza, piedra a piedra.

No solía Ruskin, quizá por esa pasión, expresar sus pensamientos de forma ordenada y lógica, como tampoco creía en las reglas del dibujo y sí en las del amor: decía que si una cosa *no es dibujada con amor hacia ella, no llegará nunca a ser perfecta, y si, por el contrario, se dibuja con amor, nunca podrá ser imperfecta, porque las deformaciones del amor son más verdaderas que la máxima exactitud matemática.*

La de Ruskin era una religión natural y basada en el poder de los sentimientos de amor, veneración o temor como canales para manifestar lo espiritual. No apreció la pintura religiosa de su tiempo y se fijó en la medieval, porque entonces “el arte era utilizado para representar los acontecimientos religiosos, ahora son estos los utilizados para plasmar el arte”. Le interesaba la sinceridad del artista y observó que, cuando la religión era utilizada por el arte, lo que se obtenía era indiferencia moral y el resultado no era verdadero arte, mientras que cuando se posee un auténtico sentimiento religioso, aquel surge de una manera espontánea.



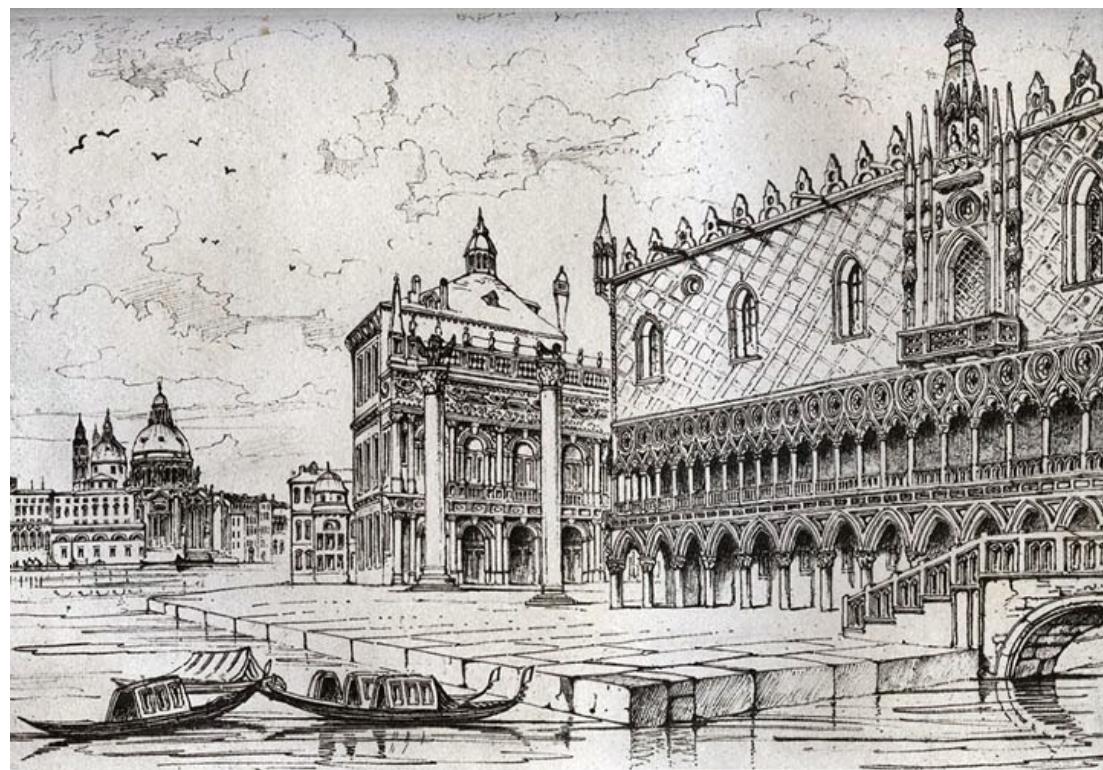
John Ruskin 1880



Para Ruskin, la misión del artista era *ser una criatura que ve y vibra, un instrumento tan delicado y tan sensible que ninguna sombra, ningún color, ninguna evanescente y fugitiva expresión de los objetos visibles que le rodean y ninguna emoción que llegue a su espíritu pueda ser olvidada o desvanecida en el libro de la memoria. Su tarea no es pensar, juzgar, argumentar o conocer (...)* Su razón de ser solo posee dos objetivos: ver y sentir.

El británico no encontró huellas de ese ideal de artista en el siglo XVI debido, probablemente, al triunfo de la ciencia. Sobre Rafael, Leonardo y Miguel Ángel, dijo: *Fascinado, el mundo se enorgullecíó, creyó que la grandeza de aquellos artistas dependía de los nuevos conocimientos y no de la antigua raíz religiosa (...). Desde entonces, el mundo ha pretendido producir Miguelángeles y Leonardos por medio de la enseñanza científica y, extrañándose de que no se produjessen, ha lamentado que no volvieran los Miguelángeles sin comprender que... la moderna enseñanza científica no hace más que regar plantas cuyas raíces han sido cortadas.*

Por eso se negaba Ruskin a detallar los pormenores de los asesinatos y la decoloración de la muerte en la pintura: *Ni sangre, ni infanticidios, sino claroscuro empapado de terror.* Entendía, y esto constituye un gran hallazgo crítico, que el drama no se convierte en pintura si los elementos bastos por naturaleza, como la decoloración de la muerte, permanecen; hace falta que el drama se disuelva en elementos visuales como el claroscuro “empapado de terror”.



A la hora de definir el gótico, Ruskin no se limitaba a recurrir a los estilos constructivos habituales, como el arco ojival y la bóveda de crucería, los empujes o contraempujes. Analizándolo con esmero, buscaba el carácter y el sentimiento moral de sus artistas; era consciente de la unidad de gusto existente en pintura, escultura y arquitectura y afirmaba que la verdadera arquitectura, que no solo es una construcción de ingeniería, es obra de pintores y escultores en potencia y es preciso observarla como una pintura o escultura. Los arquitectos góticos podrán ser rudos, pero “la imperfección es el signo de la vida, desterrar la imperfección significa destruir la expresión, oponerse al esfuerzo y paralizar la vitalidad”.

El Palacio de los Dogos de Venecia según Ruskin





Admira en los arquitectos góticos su amor por las variaciones fantásticas, su apreciación de la naturaleza al margen de cualquier ley abstracta, el gusto por lo grotesco y su generosidad al asignar “riqueza al trabajo”.

De nuevo por razones de tipo moral, se opuso Ruskin al principio del arte griego de seleccionar la naturaleza, considerando insolentes las elecciones en este campo. Él aprecia y adora la naturaleza en su conjunto y entiende que despreciar una parte es un sacrilegio, pero también que, si bien toda la naturaleza es digna de ser representada, esta no puede serlo en su conjunto en una sola obra. Por eso el artista no debe elegir entre los objetos de la naturaleza sino entre los elementos de su arte, y no debe elegir una parcela de la naturaleza que considere bella arbitrariamente sino las más adecuadas líneas, colores, luces y sombras.

El británico fue, por cierto, el primero en dar a los esquemas figurativos un contenido histórico, elevándolos del plano técnico al del gusto: asoció la línea a la escuela primitiva, la línea y la luz a la cerámica griega, la línea y el color a las vidrieras góticas, la masa y la luz a Leonardo y su escuela, la masa y el color a Giorgione y su escuela y, por último, la masa, la luz y el color a Tiziano y su escuela.

Concibió también el desarrollo del gusto en tres períodos: primero la línea, después la superficie y, por último, la masa o el espacio en profundidad, y afirmó que el hombre había seguido tal proceso en dos caminos, el del claroscuro y el del color, identificando el primero con la tendencia científica de la concepción abstracta de la realidad y el segundo con la disposición espontánea, libre, serena y sana de la fantasía artística.

Vinculando el gusto del artista a esquemas figurativos, se liberó Ruskin, además, del prejuicio clásico de la superioridad de la forma sobre el color. □

John Ruskin. Palacio Contarini-Fasan de Venecia

