

Un humanista frente al arte contemporáneo. En memoria de Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz

A HUMANIST FACING CONTEMPORARY ART. IN
MEMORY OF JUAN BOSCO DIAZ-URMENETA MUÑOZ



INMACULADA MURCIA SERRANO
Universidad de Sevilla

I

La trayectoria intelectual de Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz, en lo que tiene que ver con su aportación a la rama filosófica de la Estética, se ha debatido entre el estudio del Renacimiento humanista italiano y la dedicación al arte contemporáneo. Díaz-Urmeneta era de esos pocos –y elegidos– críticos de arte que se acercaron a las propuestas más sobresalientes de la actualidad armado de un bagaje cultural capaz de empequeñecer a cualquier otro comentador que se le aproximase, un bagaje construido sobre el estudio de años de dedicación en torno a las raíces de la cultura occidental y de la propia historia del arte en su acepción moderna.

Con respecto a su interés en el Renacimiento, son muchos y muy importantes los textos que podemos rememorar. A lo largo de su vida académica, Díaz-Urmeneta ha dedicado mucho tiempo a esclarecer el sentido y el modo de receptor el arte concebido en una época muy distinta de la actual, pero que constituye a su vez su fundamento; una época, además, que consideraba la producción artística bajo coordenadas conceptuales e ideológicas bien diferentes. En el paradigma artístico renacentista, confluían la ciencia y la magia sin que se repelieran entre sí, y esa confluencia resultaba, además de ordinaria, tremendamente fructífera, como lo demuestra el imponente legado cultural que debemos a esa época de la historia. Su extrañeza en el modo de concebir el arte no ha supuesto ningún obstáculo para que Díaz-Urmeneta se acerque, estudie y comprenda textos en este sentido fundamentales, que, al fin y al cabo, se hallan en el trasfondo de la estética y del arte producidos después, y que son por ello los que dotan a éste de sentido y perspectiva histórica.

Dentro de este contexto de acercamiento al humanismo artístico renacentista, son varios los temas que han centrado el interés de Díaz-Urmeneta: por ejemplo, la obra de Marsilio Ficino, y, particularmente, la aproximación y reflexión promovidas por dicho pensador en torno a la imagen y la fantasía, componentes fundamentales de la reflexión artística *en camino de hacerse* para alcanzar la modernidad, y declinando, por tanto, el estudio de los conceptos *ya terminados* y sin visos de progresión filosófica.¹ Este carácter inconcluso y abierto de los temas que trata Bosco Díaz-Urmeneta y que rescata con frecuencia de autores de la tradición tiene un fiel reflejo en su propia manera de escribir, siempre desconfiada de la tentación de sentar cátedra y volcada, en cambio, en proponer sugerencias que luego el lector debe recomponer en solitario. Creo que a veces este modo de proceder le ha jugado malas pasadas a Díaz-Urmeneta, ya que ha podido llegar a ser por ello incomprendido, pero con los años me he convencido de que su modo de escribir tenía mucho que ver con su sincera modestia y honestidad investigadoras; con su ánimo, en definitiva, dispuesto siempre a rehacer una idea y hasta a desdecirse si era necesario. Todo un ejemplo de honradez en la investigación, cuyo móvil principal ha sido siempre descifrar y explicar, de la manera más fiel posible, el sentido de los textos de la tradición.

Díaz-Urmeneta también ha trabajado, en esta primera línea de investigación dedicada al Renacimiento, la que podemos denominar la “metafísica del afecto”, tema que resulta crucial en la historia de la estética. En un artículo publicado en 2011, demostró, por ejemplo, cómo el arte, desde finales del siglo XVI, y no a partir de la Ilustración, concedió gran importancia al sentimiento en paralelo con lo que haría también la propia filosofía desde un punto de vista más general, teniendo en Baruj Spinoza y su *Ética demostrada según el orden geométrico* su mejor referente.² El estudio de lo que ha significado el sentimiento o el afecto generado por la contemplación del arte en plena época renacentista, es decir, en un momento aún previo al nacimiento ilustrado de la estética, aporta, en el estudio de Díaz-Urmeneta, una panorámica rompedora y de horizonte más amplio, que permite ver el desarrollo temático del sentimiento estético en la Ilustración, no como una irrupción desde la nada, sino como una extensión y modernización de una reflexión previa que hunde, en verdad, sus raíces en el Quattrocento.

No sólo la filosofía del afecto ha recibido la atención de Díaz-Urmeneta. Al desentrañamiento de una herramienta tan importante en el periodo renacentista como es la sección aurea, dedicó parte de un importante libro,³ en el que la técnica pictórica se

1. DÍAZ-URMENETA MUÑOZ, Juan Bosco: “El potencial liberador de la imagen (fantasía e imaginación en Marsilio Ficino), *Cuadernos sobre Vico*, nº 17-18, 2004-2005, pp. 383-412.

2. DÍAZ-URMENETA MUÑOZ, Juan Bosco: “Apuntes sobre el afecto: un paralelo entre arte y pensamiento”, *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, vol. XVI (2011), pp. 129-151.

3. DÍAZ-URMENETA MUÑOZ, Juan Bosco: *Medias y extremas razones*, Caja de Ahorros San Fernando, 2005.

alumbraba a la luz del *Timeo* de Platón y de los escritos de Luca Paccioli, aunando en sus consideraciones filosofía, arte y matemática. Con ese haber cultural meticulosamente trabajado, Díaz-Urmeneta reconstruye el sentido y la importancia de la sección áurea, y hasta su influencia en la arquitectura contemporánea de autores imprescindibles como Le Corbusier.

La obra cumbre de Bosco en relación con esta temática circunscrita al arte del Renacimiento es, no obstante, la titulada *La tercera dimensión del espejo*,⁴ libro en el que la mirada analítica se vertebra con la propuesta de una serie de tesis e ideas de mayor amplitud que arrojan luz sobre un tema crucial: el carácter sustantivo del símbolo, y la influencia que en ello tienen las ciencias cualitativas y la magia. La finalidad que rige esta obra obliga al autor a esquivar desde el inicio cualquier perspectiva trascendental del tipo de las propuestas por autores como Ernst Cassirer.

El libro comienza con un acercamiento al enigmático cuadro de Giorgione titulado *Los tres filósofos*, obra interpretada una y otra vez en lo que parece un camino hermenéutico sin fin, de la que lo único que se antoja ya determinante es que en ella se representan las tres figuras principales del saber renacentista: el astrónomo, el filósofo y el matemático. Aunando sus tres perspectivas científicas, el objeto del libro no es otro que iluminar y comprender el modo de proceder de la mirada artística del Renacimiento y de los papeles que en ello desempeñaron las facultades de la sensibilidad y la imaginación, materia de constante debate a lo largo de la historia del pensamiento y muy frecuentados en sus investigaciones por Díaz-Urmeneta. De ahí las fuentes de las que hace uso el autor: Giordano Bruno, Ficino, Nicolás de Cusa... La teorización renacentista sobre estas facultades pone de manifiesto, comenta el profesor Díaz-Urmeneta, que son capaces de reconciliar al ser humano con la naturaleza y de acercarlo a la verdad; más que meras facultades artísticas, constituyen *modos de saber y de ser*, de ahí la permanencia de la teorización sobre ellas en épocas posteriores. Tratando de no sucumbir a las interpretaciones hechas en retrospectiva y desde paradigmas modernos –como la ya citada de Cassirer–, Bosco analiza la mirada renacentista aunando en un todo al mago y al científico, al artesano y al artista, figuras aún no separadas por formas modernas de legitimación, de corte racionalista, que están en verdad ausentes en este período de la historia. El libro recuerda en algunos momentos a esa joya bibliográfica, intuyo que muy desconocida para públicos profanos, titulada *Del hermetismo a la nueva ciencia* (1985), del profesor Salvio Turró, pero la diferencia es que en la de Díaz-Urmeneta se pone especial énfasis en romper otro hiato moderno distinto, el del espejo y la realidad, mostrando, en fiel seguimiento del paradigma cultural premoderno, cómo a veces la *espectral apariencia* del arte llega a reflejar lo que no existe, o lo refleja, pero no en la apariencia, sino en *no lugares* como

4. DÍAZ-URMENETA MUÑOZ, Juan Bosco: *La tercera dimensión del espejo*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, 2004.



En su conferencia "Jackson Pollock. La tercera abstracción". CICUS, marzo de 2014 (fotografía de Marta Morera).

pueden ser el corazón, el deseo o los sueños. *La tercera dimensión del espejo* nos introduce así en un mundo que parece el nuestro, pero que no lo es, que requiere claves de comprensión ya perdidas y que se nos antojan extrañas, cual jeroglíficos de los que hubiéramos perdido las claves de su discernimiento. Díaz-Urmeneta es, sin embargo, capaz de trascender su propia inmersión en el paradigma moderno, para recuperar dichas claves, clarificarlas e historizarlas, de manera que nos brinda finalmente a los lectores un fructífero y útil mapa conceptual que ayuda a entender, sin quebrantar su misterio, una de las etapas más fascinantes de la historia cultural europea.

Pienso que el bagaje intelectual que le supuso a Díaz-Urmeneta adentrarse en este período tan cercano y desconocido al mismo tiempo de la historia del arte y del pensamiento le proveyó de herramientas conceptuales y teóricas que lo hicieron único a la hora de examinar propuestas artísticas y filosóficas más actuales. El profesor Díaz-Urmeneta siempre retuerce estas otras producciones modernas clarificándolas de una forma que no suele encontrarse en las explicaciones que sobre ellas ofrecen otros estudiosos muchos más acomodados en las formas de la racionalidad moderna. Por eso es posible afirmar que Díaz-Urmeneta aportó una perspectiva muy particular y exclusiva sobre estos otros fenómenos artísticos contemporáneos, y procedió como si se hubiese extraído a un humanista del contexto del Renacimiento (en todo el amplio sentido que la *humanitas* tenía en aquel momento) y se hubiese puesto a contemplar y a teorizar sobre el arte de la modernidad. El resultado no ha podido ser más singular y extraordinario.

II

Sobre la estética moderna son pues muy numerosos los textos que Díaz-Urmeneta escribió. Uno de los más bellos tiene que ver con un peculiar acercamiento al cine. Este es visto por el profesor desde una mirada inspirada en el artista que describe el poeta maldito Charles Baudelaire en algunos de sus textos más conocidos. El *flâneur* será de hecho una de las figuras más trabajadas por Díaz-Urmeneta y uno de los referentes de muchas de sus lecciones universitarias. Muy influido por la visión que Walter Benjamin ofreció de dicha figura, Díaz-Urmeneta sabrá reconocer sus virtualidades para la fruición estética y las alteraciones que introduce en el modo de experimentar la belleza artística a partir de la modernidad. Ya no vale la pausa y el detenimiento ensimismado que puso en circulación Immanuel Kant cuando escribió la *Crítica del juicio* y describió en ella la genuina experiencia estética, sino que ahora es determinante aquella otra mirada *distraída*, teorizada por Benjamin y que atisba de soslayo el arte y lo ahora fugaz de la belleza, como no más que a través de un vistazo.⁵ Si la mirada clásica separa el acto de ver del día a día, ofreciéndonos la salvación en el orden estético, en el cine, las cosas ocurren de otra manera. Leamos a Díaz-Urmeneta: “No espera del espectador la contemplación reposada, sino su sensibilidad ante el ritmo; y más que la fidelidad al orden de la simetría y la frontalidad, le requiere para que ponga en juego su capacidad de alusión y connotación: la densidad colateral de la mirada.” El artista moderno, paradigma de la experiencia estética cinematográfica, se apoya en el ritmo, el cambio y la disonancia; en el *flash*, en el fragmento y sobre todo en la fugacidad. De ahí a la teorización sobre la figura misma del bohemio, hermano en abstracto del *flâneur*, sólo va un paso. El bohemio es, como dice Díaz-Urmeneta, el que nace con la gran ciudad moderna y se encandila con sus calles, sus luces, sus locales, la muchedumbre y las delicias en general de la metrópolis. La lección que se extrae de su modo de mirar en derredor la aprende de Benjamin y la aplica igualmente a la experimentación estética del cine. Díaz-Urmeneta lo sintetiza magistralmente: “Cuando Benjamin sugiere las diferencias entre la mirada tradicional del arte y el cine, lo que viene a decir es que éste, más que poner algo ante los ojos o sugerir algo a la reflexión, nos pide nuestra incorporación a su dinámica, envuelve el cuerpo con su ritmo y cubre nuestras referencias con una densa malla de lenguajes para darnos el tiempo abierto e incierto y el espacio precario de nuestro vivir. El cine no expone sino implica. Y lo hace a través de un espacio incierto en el que podemos juzgar o ante el que podemos encogernos de hombros.”

Benjamin está detrás de otros muchos textos de Díaz-Urmeneta dedicados a la estética de la modernidad. Por ejemplo, uno de los más esclarecedores, del año 2016,

5. DÍAZ-URMENETA MUÑOZ, Juan Bosco: “Bohemios, implicados, emigrantes”, en *Cien años de cine: la fábrica y los sueños*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1998, pp. 152-163.

se ocupa de explicitar el concepto mismo de “aura”, planteado por el filósofo frankfurtiano en un famoso texto de 1936, y que el profesor Bosco disecciona y actualiza, poniéndolo a dialogar con Theodor Adorno y la perspectiva dialéctica con la que éste, frente a aquél, se acercó al mismo concepto.⁶

Es sin duda el término estético de aura uno de los que más ha suscitado el estudio y la reflexión por parte de Díaz-Urmeneta. A él volvió en un texto dedicado a Jean-Marie Schaeffer, en donde se abordaba justamente su planteamiento desde el concepto divulgado previamente por Benjamin. Se trataba, en cualquier caso, de acercarse al modo en que se describe el comportamiento y, especialmente, la mirada estética contemporánea. Para Schaeffer ésta se centraba en una atención, no referida exclusivamente a los datos sensoriales –lo cual sería una pura ficción–, sino mediada por estructuras categoriales como la constancia de tamaño y forma o la organización fondo/figura, elementos bien analizados por la Escuela de la Gestalt, que Díaz-Urmeneta solía explicar en sus lecciones universitarias. A ello hay que sumar otros aspectos fundamentales de la recepción artística, como los motivos intencionales, conectados con la cultura o el lenguaje, que sitúan el comportamiento estético, más que al lado de la retina, en el ámbito de la inteligencia. Se sumaban igualmente los llamados por Díaz-Urmeneta “conocimientos laterales”, relativos a los modos de vida de la época, a las simbologías culturales, incluso al saber científico acumulado. Como decía en el escrito: “Es evidente que este bagaje, que cada uno lleva consigo, revertirá en el discernimiento estético dándole mayor densidad y consistencia. La atención que despierta un patio manierista en alguien que conoce la época, posee nociones geométricas relacionadas con la escala y proporción, y no es ajeno a ciertos conceptos de psicología perceptiva, que será más rica que la que puedan suscitar sus formas, por nítidas y exactas que sean, en un profano”.⁷ En suma, Schaeffer –comentado por Díaz-Urmeneta– describe el modo en que la experiencia o el comportamiento estético se tornan *una actividad cognitiva específica*. Volviendo al hilo de nuestra argumentación, se trata, en definitiva, de describir comportamientos humanos que carecen en realidad de misterio alguno, como tantas veces se nos ha querido enseñar desde la estética tradicional. La de Schaeffer es por eso “una comprensión de la estética que ha renunciado a cualquier aura”, termina Díaz-Urmeneta.

Y si el aura ha sido objeto primordial de estudio por parte de Díaz-Urmeneta, no menos lo ha sido el concepto, mucho más actual y prometedor en el terreno artístico, de *archivo*. De nuevo, el referente intelectual es Benjamin, aunque a él hay que sumar a filósofos imprescindibles como Foucault y Derrida. A ellos se acerca el profesor de la mano de iniciativas fotográficas como las que acopian imágenes de la Gran Guerra

6. DÍAZ-URMENETA MUÑOZ, Juan Bosco: “¿Qué es eso del aura y qué tiene que ver con el arte?”, *Fedro. Revista de estética y teoría de las artes*, nº 16, 2016.

7. DÍAZ-URMENETA MUÑOZ, Juan Bosco: “Una estética sin aura (Jean-Marie Schaeffer)”, *Fedro. Revista de estética y teoría de las artes*, nº 9, 2010.

por parte de Ernst Jünger, los proyectos Sierra Pelada y Rwanda del chileno Alfredo Jaar, o la obra de Gerhard Richter sobre la muerte nunca esclarecida de Ulrike Meinhof, Andreas Baader y otros miembros del grupo Fracción del Ejército Rojo.⁸ Como explica Díaz-Urmeneta, el archivo, particularmente el archivo fotográfico, cuando cae en manos de artistas como estos, puede poseer enorme fecundidad política, social e ideológica: a veces señala las palabras y las cosas que se recortan en discursos que, sin que lo notemos, influyen en nuestras vidas; otras veces, el archivo puede hacer ver algo que las estructuras de poder mantienen oculto y sólo se manifiesta a través de ciertos efectos que los centros de decisión no logran controlar. Es el caso, por ejemplo, del abandono a su suerte de determinadas zonas del planeta, una vez que las estructuras postcoloniales han asegurado cuanto en ellas hay de interés. Como recuerda Díaz-Urmeneta ejemplificando la utilidad política del archivo, estas estrategias geopolíticas no pueden evitar a veces la emigración masiva; y esta puede ser mostrada a la conciencia pública en los archivos que actúan así como catalizadores de los procesos sociales de concienciación política y moral. Se trata, en cualquier caso, de ponernos en la *mirada del otro* para tomar conciencia crítica del mundo que hemos construido y en el que tenemos que vivir.

III

No podemos terminar sin hacer una breve reflexión en torno a los textos que Díaz-Urmeneta ha dedicado a lo largo de su carrera a la obra de diferentes artistas modernos y contemporáneos. Parada obligatoria la constituye, en este apartado, uno de los textos más bellos escritos por él. Lo dedicó a la etapa azul de Picasso y, en concreto, al inolvidable retrato de *La repasseuse* (*La planchadora*). Encuadrada entre 1901 y 1904, esta etapa, pintada con el tono de la desolación, era para el propio pintor una época difícil. La representación que plasmó en los lienzos resultaba dura para la época, por más que ahora, como dice Díaz-Urmeneta, la miremos con ternura y cercanía. Picasso pintaba entonces figuras muy estilizadas, tocadas por el desamparo y tratadas en monocromo azul, para despiste y confusión de los propios críticos, y quizás, en aquel momento, para indiferencia del público. Pero la desolación no debe confundirnos: como bien explica Díaz-Urmeneta, es erróneo entender estos cuadros como alegatos contra la explotación y el desamparo del ser humano en la época moderna; se trata, más bien, de reflexiones pictóricas sobre la condición humana misma. Por eso, son otros los referentes artísticos a los que hay que acudir: “Sus personajes delgados, bañados de incertidumbre, tristes de expresión, están más cerca de la poética

8. DÍAZ-URMENETA MUÑOZ, Juan Bosco: “Violencia, (archivo) y fotografía”, *Fedro. Revista de estética y teoría de las artes*, n° 15, 2015.

de Puvis de Chavannes que de la rebeldía de Daumier”.⁹ Es una nueva poética que no puede achacarse ni a cuestiones psicológicas, ni a reivindicaciones sociales. Y eso justamente era lo que admiraba Duchamp de Picasso, como nos recuerda igualmente Díaz-Urmeneta.

Sobre artistas más actuales el profesor Díaz-Urmeneta nos ha dejado valiosos y pioneros textos. Sobresalen los dedicados, por ejemplo, a artistas como José María Bermejo: así, su *Catálogo* de pinturas, que copa el período de 1970 a 2010 es uno de los libros más representativos de esta otra línea de investigación.¹⁰ En él se hace un análisis, detallado y muy pormenorizado, de las “tres rebeldías” del artista mencionado acudiendo a las fuentes bibliográficas y a los conceptos de más interés para Díaz-Urmeneta, como la fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty y la idea de gesto, la centralidad del cuerpo, o crítica de la sociedad actual. También le influye aquí la lectura de uno de los autores más cercanos afectiva y personalmente, Félix Duque, cuya obra *Habitar la tierra* inspira algunos párrafos, sin que ello le reste originalidad, y, sobre todo –y quizás más relevante–, sinceridad en la exposición: “Nuestro tiempo concede especial valor al impacto y al efecto. Los mensajes políticos optan las más de las veces por una retórica tan vaciada de contenido como generadora de tensiones. Las ciudades sacrifican el patrimonio a la oferta turística y a arquitecturas espectaculares de dudosa utilidad. Al mismo tiempo se multiplican los discursos cuantitativos que apenas paran mientes en sus propios límites y tienen poco en cuenta valores generales. A veces estos discursos parecen la cara oculta de aquellos afanes de impacto, como si el exceso de confianza en los mecanismos de mercado (cuyas consecuencias padecemos) fuera el revés de fachadas pretenciosas o de la conversión de las ciudades en parques temáticos.”

A Teresa Duclós le dedica Díaz-Urmeneta un importante libro, en el año 2017, editado por la Colección Arte Hispalense de la Diputación de Sevilla, la institución que mejor ha ejercido el papel de mecenas de la obra escrita de Díaz-Urmeneta.¹¹ Este es un precioso libro dedicado a la obra pictórica de Teresa Duclós, en el que la pretensión no es relacionar uno a uno sus cuadros ni describirlos pormenorizadamente, cuanto dar cuenta de la solidez y coherencia de su poética, de la consistencia de una obra que no se inventa, ni surge de algún cuadro acertado ni de la corrección formal, ni siquiera de la garantía que le otorga el trabajo constante. Díaz-Urmeneta detiene más bien su atención en cómo el esfuerzo pictórico se aúna con la sensibilidad y el pensamiento, de manera que se van abriendo caminos artísticos renovados que

9. DÍAZ-URMENETA MUÑOZ, Juan Bosco: “Lírica cruel (a propósito de *La planchadora* de Picasso)”, *Fedro. Revista de estética y teoría de las artes*, nº 6, 2007.

10. DÍAZ-URMENETA MUÑOZ, Juan Bosco: *Catálogo arte. José María Bermejo*, Cuadernos de arte. Caja Cajasol obra social, Sevilla, 2010.

11. DÍAZ-URMENETA MUÑOZ, Juan Bosco: *Teresa Duclós. Un sostenido diálogo con la pintura*, Colección de Arte Hispalense de la Diputación de Sevilla, 2017.

relativizan el supuesto valor de la mera destreza técnica. De ahí el título de la obra: *Teresa Duclós. Un sostenido diálogo con la pintura*. Con este modo de proceder, la autora va indagando en temas característicos de la sociedad y de la pintura coetánea, describe Díaz-Urmeneta: la *casa*, sobre la que han reflexionado Gaston Bachelard o Peter Sloterdijk, bien traídos a colación en momentos precisos del argumento; el *interior*, tan trabajado por la pintura holandesa del diecisiete; el *jardín*, tema clave en Monet, Klimt o Rusiñol; el mismo *bodegón*, cuya recurrencia en nuestra tradición no es necesario subrayar; y, finalmente, la *pintura de flores*, de también larga práctica en el arte pictórico español. En todos los casos, es reseñable la especial atención que se presta a la materia y a su prestancia, que hace que los objetos ganen en solidez y consistencia, en la línea del mejor y nada superfluo realismo tan caro a nuestra tradición: se trata, he ahí lo importante, de *dar a ver* la verdad de la existencia de las cosas, dice Díaz-Urmeneta, su relación con nuestra corporalidad y su apelación a lo táctil. Más allá de los aspectos artísticos y personales de la pintura de Teresa Duclós, el libro contiene valiosos datos en torno a los cambios y la evolución general experimentada por la propia ciudad de Sevilla desde mediados del siglo XX en adelante, evolución que se aborda atendiendo a aspectos que van de la vida cultural a la expansión urbanística (se describe, por ejemplo, el nacimiento del barrio de Nervión), temas que se antojan de enorme interés para los amantes de esta ciudad.

Otra autora que mereció la atención del crítico de arte humanista, Díaz-Urmeneta, fue María Cañas. En el libro *Kiss the fire*, publicado por la Consejería de Cultura,¹² esta artista era incorporada a una tipología del arte actual que, ya distanciado del conceptual y sus secuaces –muy estudiados por Díaz-Urmeneta–, buscaba, no tanto el establecimiento de nuevos códigos, cuanto la producción de *signos* que desestabilizaran los códigos estatuidos y ofrecieran o abrieran posibilidades desconocidas de significación. De ahí que se pusieran entre paréntesis, sometiéndose a relativización, las posibilidades reales de comprender los signos, que pasaban a un segundo plano porque el interés se escoraba hacia el cuestionamiento de quién o quiénes ostentaban la decisión final sobre su proceso de significación. De nuevo, el arte es casi el pretexto para emprender una reflexión sobre la sociedad actual, realizada desde una actitud de sospecha que Díaz-Urmeneta hereda de lo mejor de la filosofía del siglo XX (de la teoría crítica, a la hermenéutica y la fenomenología, fundamentalmente), y que tanto y tan bien estudió.

Finalmente, no podemos terminar esta breve semblanza intelectual de Juan Bosco Díaz-Urmeneta sin mencionar a la autora que más y mejor ha analizado: Carmen Laffón. De ella escribe, primero, un libro titulado *Carmen Laffón. Apuntes para una*

12. DÍAZ-URMENETA MUÑOZ, Juan Bosco: *Kiss the fire*, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010.



Juan Bosco con Carmen Laffón en un acto de presentación del *Semestre Carmen Laffón*.

biografía artística,¹³ y, finalmente, un *Catálogo razonado*¹⁴ cuyo valor aún está por expresar, aunque, desgraciadamente, sea casi imposible adquirir ejemplares o encontrarlo dignamente difundido por sus editores. De Laffón destaca Díaz-Urmeneta su capacidad para desbordar los géneros y hacer confluir lenguajes artísticos a primera vista ajenos entre sí. En la biografía artística de la pintora, se presenta, en veinticinco epígrafes, las líneas generales de su obra seleccionando de cada apartado un cuadro representativo. El profesor analiza también la impronta que en su obra gráfica dejaron algunas personas fundamentales en la vida de Carmen Laffón, como sus maestros, Manuel González Santos y Miguel Pérez Aguilera; o sus amigos José Bergamín, Fernando Zóbel o Gerardo Rueda. Díaz-Urmeneta insiste en la capacidad de la autora para aunar géneros artísticos tradicionales incorporando en ellos lenguajes contemporáneos de acuerdo a la poética que cada obra sugiere. Divide además su obra en etapas, como la que copan sus trabajos iniciales de los años cincuenta, la etapa presidida por la investigación en torno a la luz (a partir de 1967), y su período de madurez, desde 1979, en el que comienzan sus grandes series de armarios, paisajes del Coto de Doñana o bodegones; finalmente, las esculturas, a las que se aventura Carmen Laffón a partir de 1993.

El *Catálogo razonado* con el que culmina la investigación de Díaz-Urmeneta recoge prácticamente toda la obra de Laffón realizada incluso antes del ingreso de la

13. DÍAZ-URMENETA MUÑOZ, Juan Bosco: *Carmen Laffón. Apuntes para una biografía artística*, Diputación de Sevilla, 2015.

14. DÍAZ-URMENETA MUÑOZ, Juan Bosco: *Carmen Laffón. Catálogo razonado*, Junta de Andalucía, Fundación Cajasol, 2020.

artista en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, y llega hasta los trabajos expuestos en septiembre de 2020 en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo bajo el proyecto titulado *La Sal*, que contaba con reproducciones de paisajes de las Salinas de Bonanza en Sanlúcar de Barrameda.

Este catálogo constituye, a mi parecer, una obra colosal, trabajada en profundidad, meticulosa y sabiamente, en la que el autor hace un magistral uso del conocimiento mostrado en torno a la autora y que ahora presenta además con la exquisitez, la sensibilidad y el gusto de quien se ha dedicado como pocos a esta preciosa reflexión sobre la belleza y el arte que hemos convenido en denominar Estética. Ha sido toda una pérdida la muerte de Díaz-Urmeneta para todos aquellos que nos dedicamos a este mismo campo de investigación, y que reconocemos en la obra de nuestro colega y maestro un proyecto grandioso interrumpido demasiado pronto. Aquí se ha hecho una muy breve aproximación a lo que más destaca de esta ingente producción académica, sin apenas haber podido mencionar su continuada labor divulgativa como crítico de arte en numerosos medios de comunicación; su labor como comisario de exposiciones; y, no quiero dejar pasar aquí la oportunidad de decirlo, su papel como docente vocacional y servicial para cientos de alumnos a los que –me consta– Díaz-Urmeneta ha dejado una indeleble impronta. Queda al menos su ejemplo como docente volcado en la formación de alto nivel de los que hemos tenido la suerte de conocerle en esa dimensión; y queda, sobre todo, su legado intelectual, un regalo impagable y un ejemplo igualmente de seriedad, honradez y sinceridad investigadoras que algunos, como humildemente la abajo firmante, hemos tomado como ejemplo y guía en nuestra carrera académica universitaria. Descanse en paz Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz.