

**Bajo el signo de la creación:  
Antonio Fortún Paesa, el pintor de Samper del Salz**  
**Under the sign of creation:  
Antonio Fortún Paesa, the painter of Samper del Salz**

Jesús Mediavilla Martínez

Universidad de la Experiencia de Zaragoza y Colegio Cardenal Xavierre

En octubre de 2014, se encontraron en el estudio del artista aragonés Antonio Fortún Paesa más de mil piezas realizadas en pequeño y mediano formato. Su catalogación y análisis nos ha permitido conocer mejor el catálogo del artista y sacar conclusiones que completan su personalidad artística y su trayectoria de manera importante.

*Palabras clave:* historia del arte, pintura, Antonio Fortún Paesa, catálogo razonado, Aragón.

In October 2014, more than a thousand pieces made in small and medium formats were found in the studio of the Aragonese artist Antonio Fortún Paesa. The cataloging and analysis have allowed us to understand better the artist's catalog and obtain conclusions that complete his artistic personality and his career in an important way.

*Keywords:* art history, painting, Antonio Fortún Paesa, reasoned catalog, Aragón.



Antonio Fortún Paesa  
*Composición en azul*  
1988

Óleo sobre tablex  
74,2 x 51,2 cm  
Nº inv. 5275  
Colección BBVA

## Preámbulo

Yo enseguida tuve confianza en lo que hacía, aun sabiendo que había mucha gente que no me consideraba como pintor, sino en todo caso aficionado a pintar. Hoy algunos de esos dudosos ya no tienen dudas. Ahí está la obra, y cuando se llevan más de veinte años pintando ya no se puede hablar de afición. Y lo he conseguido siempre a contracorriente: mi pintura era abstracta, muy agresiva, cuando se hacía figuración, y ahora que dominan los informalismos estoy en una línea figurativa. Vendiendo o no vendiendo, pintando bien, regular o mal, yo seguiré pintado (Antonio Fortún Paesa, *Heraldo de Aragón*, 11/08/1991).

Crear es el oficio fundamental de los artistas. Una especie de sustancia que corre por sus venas, independientemente del éxito o la fama que consigan. Una eléctrica pulsión que, en el caso de la pintura, les arrastra a tomar los pinceles y soportes para dar rienda suelta esa necesidad interior que sienten. Desde los hombres -o mujeres- que pintaron los bisontes de Altamira hasta aquellos que se manejan con los principios estéticos y las técnicas de la más rabiosa actualidad, existen determinadas personas que en la soledad de su estudio conciben, de repente, una armonía de colores, un gesto, un trazo, una composición. Y no pueden evitar comunicárselo a los demás. Todos ellos, además, al margen del tiempo que los vio nacer o del lugar que ocupan en el escalafón de la historia del arte tienen algo en común: en el momento culminante de enfrentarse a la creación se igualan porque la superficie del soporte es igual de desoladora para todos. Descubrir los entresijos de un artista supone ponerse el traje de faena para indagar entre papeles, entrevistas y un número considerable de obras los verdaderos motivos que le llevaron a imaginar un universo diferente, ese universo que los especialistas denominamos, a veces con demasiado renombre, el mundo del arte.

En el caso de Antonio Fortún estamos de suerte porque tenemos a nuestra disposición mucha información. Además de su prolífica producción, nos quedan sus cuadernos, sus escritos y una ingente cantidad de documentación que el propio artista guardó celosamente en su estudio. Porque Antonio Fortún era metódico a la hora de crear y a la hora de ordenar su espacio de trabajo, y se preocupó de conservar todas aquellas huellas que nos permiten ahora seguir su trayectoria y analizar sus procesos creativos. Y todo este legado se ha conservado gracias a Federico Torralba, maestro y amigo del pintor, quién en octubre de 2001, al donar al Gobierno de Aragón su colección y biblioteca de arte oriental, decidió incluir en el Pacto Sucesorio la creación de una fundación sin ánimo de lucro que propiciara materiales de estudio sobre el arte extremo oriental y contemporáneo, junto a actividades de exposición y difusión de la obra de Antonio Fortún. Desde su constitución, en diciembre de 2002, la Fundación Torralba-Fortún ha custodiado el legado del artista, un legado que he utilizado en repetidas ocasiones para ampliar el conocimiento que se tenía del artista.

Durante el curso académico 2001-2002 realicé mi tesina de licenciatura, en la que revisé las valoraciones que sobre Antonio Fortún habían realizado la historia del arte y la crítica. En el año 2009, recopilé sus escritos relacionados con el mundo del arte, lo que me permitió situarme en el horizonte de su época y apreciar los rasgos más originales de su pensamiento estético. En la primavera de 2014, aproveché el hallazgo en su estudio de Gran Vía de una

elevada cantidad de piezas realizadas en pequeño formato -junto a varios cuadernos y libretas llenos de dibujos, bocetos y anotaciones y un breve diario, redactado un año antes de su fallecimiento- para llevar a cabo mi tesis doctoral.

Siempre interesado por cualquier faceta relacionada con el campo de la creación, nada -ni nadie- logró apartar a Antonio Fortún de su objetivo fundamental: convertirse en artista. Y al margen de los estilos que desarrolló a lo largo de sus diferentes etapas, consiguió generar una producción de indudable calidad como vehículo de expresión y de experimentación.

## El autor

Antonio Fortún nació en 1945 en Samper del Salz, una pequeña localidad de la provincia de Zaragoza. Y tras una aprovechada educación en su pueblo, se trasladó con dieciséis años a la capital aragonesa, donde conoció al profesor, coleccionista y galerista Federico Torralba, quien le animó a matricularse en la Escuela de Artes. Allí aprendió los rudimentos del oficio y realizó sus primeros bodegones y paisajes. A principios de los años setenta, desarrolló diferentes fórmulas no figurativas, entre las que destacan sus primeras series de collages (muy geométricos en su concepción y ejecución), sus lienzos en clave informalista y diferentes versiones del expresionismo abstracto, entre las que se encuentran sus lienzos de inspiración orgánica y cósmica, su serie de *Los soles venecianos* y sus composiciones de influencia oriental, denominados por la crítica *etapa Zen*. En 1981, abandonó los materiales tradicionales (óleos, acrílicos y lienzos) para realizar una pintura sobre papel en la que utilizó de forma casi exclusiva la tinta y el agua. En ella encontramos sus paisajes dedicados al *Mediterráneo* y su serie *Antropomorfas*. A finales de 1982, retomó la figuración adentrándose por los caminos de la geometría, fórmula que protagonizó su trayectoria hasta 1986. En esta etapa concibió y desarrolló sus *Estructuras*, *Pórticos* y *Arquitecturas para el sol*. A partir de 1987, decidió rescatar los principios estéticos del cubismo, con los que intentó dar respuesta a los problemas que, según él, tenía planteados la plástica contemporánea.

A lo largo de esta intensa trayectoria, Fortún destacó también por su incesante y, en ocasiones, obsesiva búsqueda de la belleza, principio al que nunca renunció y con el que logró generar un universo creativo francamente personal. Y en su currículum destacan sus numerosas exposiciones individuales y colectivas, lo que indica la voluntad que siempre tuvo de presentar su obra al público, al que consideraba parte fundamental de su proyecto creativo.

Como animador de la vida cultural zaragozana, Fortún fundó y promocionó los colectivos *Intento* y *Azuda 40*, este último punta de lanza de la vanguardia local de los años setenta. Y fue uno de sus galeristas más destacados, trabajando al lado de Federico Torralba en *Kalós*, una de las salas más significativas del panorama artístico zaragozano. También fue socio fundador de la galería *Atenas*, de la que llegó a ser director, y se hizo cargo de la galería *Sástago*, dependiente de la Diputación Provincial de Zaragoza. Desde todas ellas, procuró hacer llegar a sus conciudadanos el arte más significativo de la vanguardia nacional e internacional, promocionar a los artistas más jóvenes de su tierra y llevar a cabo una magnífica labor como defensor y promotor del arte oriental.

En su faceta como teórico del arte defendió por escrito sus postulados estéticos, planteando agudas reflexiones sobre el arte en los medios de comunicación, revistas especializadas y catálogos expositivos. Y en cuanto a su formación académica, no hay que olvidar que se licenció en historia del arte por la Universidad de Zaragoza, obtuvo el grado de licenciatura con una tesina sobre el grupo *Azuda 40* y realizó los cursos de doctorado, llegando a plantear un proyecto de tesis doctoral sobre el escultor aragonés Pablo Gargallo.

Su afán de superación y su gran capacidad para el trabajo fueron los pilares en los que asentó su trayectoria, empeñado en conquistar la pintura y, por qué no, cierto protagonismo en Zaragoza, pionera en el surgimiento del arte abstracto en España. Quizá fuera este el motivo que le llevó a permanecer en su tierra, decidiendo no emigrar, como hacían otros, a París, Madrid o Barcelona en busca del éxito.

### Estado de la cuestión

A pesar de que algunos historiadores han considerado a Fortún miembro destacado del panorama artístico aragonés, en realidad nadie lo ha estudiado en profundidad. Salvo la breve monografía que le dedicó Federico Torralba en los años ochenta, los análisis sobre su figura y trayectoria se han limitado a repetir los estereotipos que contienen los textos de sus catálogos.

Si hacemos un rápido balance de su fortuna crítica, hay que señalar que la bibliografía que hace referencia al artista es escasa y que se encuentra distribuida de manera desigual entre los ámbitos estatal y local. En el primero de ellos, su *invisibilidad* es notoria, hecho que se puede generalizar a buena parte de los creadores aragoneses contemporáneos. En el ámbito local, sin embargo, su figura alcanzó mayor predicamento debido a su elevada actividad expositiva, su magnífica labor como galerista y su presencia en la prensa y en las colecciones y enciclopedias de carácter divulgativo que se publicaron en Aragón a partir de los años ochenta. Para profundizar en la evolución de su pintura hay que acudir a sus catálogos, en los que se encuentran magníficamente representadas sus diferentes etapas.

Tras su fallecimiento, en octubre de 1999, su trayectoria comenzó a ser valorada de manera más especializada por la crítica y la historia del arte, aspecto que puede comprobarse en el catálogo editado con motivo de la exposición antológica que le dedicó el Museo Pablo Serrano de Zaragoza, actual Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos (IAACC), en la tesina de Manuel Sánchez Oms sobre su faceta collagista y en nuestros trabajos sobre su producción teórica.

Quienes se hicieron eco de la trayectoria de Antonio Fortún en los años setenta destacaron sus primeras series de collages y, al hilo de su evolución, lo señalaron como una joven promesa dentro de las tendencias no figurativas del panorama artístico zaragozano. En la década de los ochenta, fue considerado un destacado integrante de la corriente abstracta de la pintura de acción de la vanguardia local, se puso de relieve su labor como profesional de la historia del arte y fue incluido en el *Diccionario Antológico de Artistas Aragoneses* por el crítico y profesor de la Universidad de Zaragoza Ángel Azpeitia. Sin embargo, esta tendencia positiva se invirtió en los años noventa, década en la que las referencias sobre su figura escasean.

El profesor Fernando Alvira Banzo ha destacado su dedicación al género del paisaje en los años ochenta y Jaime Ángel Canellas el mestizaje en su pintura de los años noventa entre el cubismo parisino y las estructuras islámicas. Sus amigos, por otro lado, han resaltado sus aspectos más humanos y la pasión que sentía por el arte oriental. Conviene recordar en este sentido que Fortún dedicó una de sus etapas más significativas a la pintura *Zen* y que recorrió junto a Federico Torralba las tiendas de anticuarios de París, Londres y Venecia, logrando confeccionar la magnífica colección de arte oriental que hoy se puede admirar en el Museo de Zaragoza.

A principios del año 2000, las noticias sobre su personalidad artística se limitan a breves sinopsis de su trayectoria, a las que hay que añadir el tríptico realizado con motivo de la apertura en Samper del Salz de un *Espacio* dedicado a su memoria. Todas ellas reiteran aspectos de sobra conocidos sobre su trayectoria en el mundo del arte y recalcan su importante labor como promotor y galerista. En el año 2003, la doctora de la Universidad de Zaragoza Concepción Lomba Serrano contribuyó a la literatura crítica del artista, vinculando la trayectoria de Fortún a los grupos que en los años setenta habían dinamizado el mortecino ambiente de la pintura zaragozana, abordando el hecho artístico sin ningún tipo de instrumentalización y sin defender sus postulados teóricamente. Ese mismo año, el Museo Pablo Serrano de Zaragoza le dedicó una importante retrospectiva, ofreciendo una visión de conjunto carente en análisis anteriores. Este aspecto debe ser tenido en cuenta ante la escasa bibliografía que existe sobre Fortún.

Finalmente, David Almazán, experto en Arte Oriental de la Universidad de Zaragoza, señaló a Antonio Fortún y a Federico Torralba como dos de los principales artífices del diálogo entre Oriente y Occidente en la pintura de la segunda mitad del siglo XX. Federico Torralba abrió a muchos artistas las puertas del arte oriental, como hizo con Fortún, quien desarrolló una de sus etapas más significativas bajo la influencia de la estética *Zen*.

Hasta enero de 2018, la obra conocida de Antonio Fortún se limitaba a sus lienzos, acuarelas y collages de gran formato, conocidos a través de sus exposiciones. Pero en esa fecha, se hallaron en su estudio mil setecientos cuarenta y cinco piezas realizadas en mediano y pequeño formato por el artista, junto a varios cuadernos y libretas, algunas hojas sueltas y un diario.

La mayor parte de estas piezas inéditas estaban realizadas sobre papel y cartón con diferentes técnicas al agua, y entre ellas había diecinueve grabados, una serie de veinte acrílicos sobre blondas de pastelería y doscientas ochenta sin fecha ni firma que correspondían a pruebas de color, ensayos de gestos -como salpicaduras, dripping y caligrafías-, bocetos y estudios preparatorios. Todas estaban ordenadas en cajas por el propio Fortún y forman parte de los fondos de la Fundación Torralba-Fortún, que posee, además, la mayor parte de su producción collagista y pictórica, así como sus fotografías, catálogos y recortes de prensa.

El diario, por su parte, es un manuscrito de cincuenta y seis páginas realizado por el artista entre el 3 y el 7 de agosto de 1998 en la localidad turolense de Terriente, mientras participaba en un seminario organizado por los hermanos de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios titulado *Diario de Integración*. La razón por la cual Fortún realizó el seminario está relacionada con un doloroso suceso acaecido en su vida dos años antes de su

fallecimiento y que le hizo plantearse de forma radicalmente diferente su manera de enfrentarse a la existencia.

Tanto las piezas como los documentos hallados en su estudio nos permiten conocer una importante parcela de la producción de Antonio Fortún y han servido para confirmar los cambios formales acaecidos en su trayectoria. Además, muestran los principales procedimientos técnicos que utilizó, permitiendo comprender mejor cómo llevaba a la práctica sus concepciones estéticas. Además, suponen un incremento notable del patrimonio artístico aragonés contemporáneo, tarea en la que está implicado el Gobierno de Aragón a través de la Fundación Torralba-Fortún, institución que nació con esta intención gracias a la voluntad de Federico Torralba y del propio Antonio Fortún.

Y si se desea ampliar la información sobre Antonio Fortún los historiadores y el público tienen a su disposición, además, el archivo de prensa elaborado para mi tesina de licenciatura y la compilación que realicé de su producción escrita, publicada por la Fundación Torralba-Fortún. Ambas herramientas permiten establecer conexiones muy interesantes entre su producción en pequeño formato y su producción en lienzo. En este sentido, hay que tener en cuenta que Antonio Fortún tuvo siempre como objetivo fundamental la conquista de la belleza, al margen de procedimientos, formatos y técnicas empleadas. Fortún era un artista movido por un deseo de superación y de experimentación constantes y creía que tan artista era el que triunfaba como el que fracasaba, y que la supervivencia en el mundo del arte no estaba relacionada con la cotización que sus obras alcanzaran en el mercado, sino con la valoración que pudiera hacer de ellas la historia del arte y la crítica.

A todas estas fuentes hay que añadir los materiales que de manera perfectamente ordenada tenía guardados Antonio Fortún en su estudio, a los que tuve la posibilidad de acceder durante el período investigador de mi Programa de Doctorado gracias a la inestimable ayuda de Federico Torralba -hasta su fallecimiento- y de su secretario Juan Ulibarri.

## Antonio Fortún y la pintura española contemporánea

Antonio Fortún obtuvo a lo largo de su trayectoria numerosos premios y honores, entre los que destaca la Medalla de Plata del VI Premio San Jorge de pintura (1979). Su obra fue seleccionada para ser expuesta en la *Rasegna d'Arte Contemporanea* de la Bienal de Venecia de 1976 y en varios museos de Japón en la década de los noventa. Disfrutó de dos invitaciones con beca de estancia en Italia y Marruecos y en 1992 fue nombrado Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza. Además, obtuvo una Mención de Honor del Museo Olímpico de Ginebra y a título póstumo fue nombrado *Hijo Predilecto* de Samper del Salz por acuerdo de su pleno Municipal, disponiendo en esta localidad de un *Espacio* dedicado a su memoria.

Antonio Fortún realizó sesenta y nueve exposiciones individuales y participó en más de ciento noventa colectivas, lo que nos da una idea bastante aproximada de su capacidad de trabajo: ciudades como Madrid, Valencia, Roma y Venecia, y países como Japón, Estados Unidos y Marruecos, vieron su obra expuesta. Por otra parte, el Gobierno de Aragón, la Diputación Provincial y el

Ayuntamiento de Zaragoza han adquirido obra suya, así como varios museos nacionales e internacionales.

Como escritor y teórico del arte, redactó más de veinte textos encaminados a reflexionar sobre la pintura y diez referidos a distintas temáticas de la historia del arte, como Francisco de Goya, el género del paisaje o el escultor Pablo Gargallo (su proyecto inconcluso de tesis doctoral). Publicó también artículos en prestigiosas revistas relacionadas con el mundo del arte, como *Formas Plásticas*, *Seminario de Arte Aragonés*, *Artigrama* o *Goya*, además de realizar presentaciones para los catálogos de numerosos pintores, escultores y ceramistas.

Finalmente, hay que señalar que Antonio Fortún estuvo presente en los medios de comunicación a través de las entrevistas y críticas de sus exposiciones, y en cuanto a su valoración artística, muy desigual en calidad, destaca el seguimiento que realizó de su trayectoria el profesor y crítico de la Universidad de Zaragoza Ángel Azpeitia, quien reafirmó en sus últimos análisis el éxito profesional alcanzado por el artista.

## Estudio crítico: etapas

### 1. Fortún antes de Fortún (1945-1972)

Los principales documentos que nos permiten conocer la vida de Antonio Fortún en Samper del Salz son su partida de nacimiento, los recuerdos de su infancia evocados en el diario de Terriente, las entrevistas que concedió a los medios de comunicación y los textos que escribió para la presentación de sus catálogos. También son interesantes las declaraciones de parientes y amigos, entre los que destacan la hermana del artista, Feli Fortún, fallecida en 2005, su primo Adolfo Fortún y su amigo de la infancia Jesús Clavería.

Gracias a estas fuentes hemos podido reconstruir los recuerdos más vivos de su infancia -como la primera vez que vio salir el sol- y tener acceso por primera vez a sus dibujos infantiles, relacionados con su etapa escolar y con la copia de ilustraciones de los cuentos que realizaba con su madre en la casa familiar. Entre ellos destaca un original realizado a los trece años en el que se puede apreciar su precoz talento creativo.

A los quince años, Fortún abandonó la escuela para colaborar en las tareas del campo junto a su familia y un año más tarde emigró a Zaragoza ante las escasas perspectivas que le ofrecía el pueblo, convirtiéndose en un protagonista más del éxodo rural que azotaba la *España del desarrollo*. Pero a pesar de marcharse tan joven del pueblo, siempre mantuvo con él sus lazos afectivos: visitaba regularmente a su madre, por la que sentía una especial devoción, acudía a las fiestas patronales y guardaba en su memoria los años de su infancia como un tiempo de intensa felicidad. Al llegar a Zaragoza, se encontró con una ciudad en pleno proceso de industrialización como vértice de uno de los polos de desarrollo del franquismo. La capital del Ebro asumía en aquel momento una importante masa de población rural en busca de empleo y presentaba un nivel cultural y artístico más bien propio de una capital de provincias de talante conservador.

Tras instalarse en casa de su hermano mayor, Constan, al que ayudó como revocador de paredes (yesaire), trabajó como camarero en un bar y como dependiente en una tienda de confección situada en la calle Alfonso. Pero ninguna de estas ocupaciones consiguió atraer su atención,

ya que Fortún era un joven de naturaleza inteligente con profundas inquietudes culturales.

Si nos atenemos a la información que nos proporcionan sus cuadernos, vemos cómo al llegar a la ciudad seguía practicando su afición escolar por el dibujo. En el cuaderno datado en 1963, por ejemplo, pueden apreciarse sencillos esbozos realizados para sus sobrinos y un par de perfiles relacionados con la hermana de su madre, la tía Elena, que vivía a temporadas con ellos en Zaragoza.

Trasladarse a la ciudad debió suponer un cambio importante para Fortún. No era lo mismo vivir en Samper del Salz que en Zaragoza. Y si tenemos en cuenta, sus inquietudes culturales (Antonio quería estudiar y salir adelante), es lógico pensar que no dejó de buscar la manera de ampliar horizontes. Una de esas actividades fue visitar exposiciones. Y en pleno corazón de la ciudad, justo en el Paseo de la Independencia, se encontraba la tienda de decoración y sala de exposiciones *Kalós* regentada por Federico Torralba. Los acontecimientos que conocemos sobre Fortún nos permiten aventurar que el joven visitaba *Kalós* en sus ratos de ocio y que tuvo noticia de la exposición de los grabados de Pablo Picasso que el profesor Federico Torralba había decidido traer a Zaragoza con motivo de la inauguración de su galería. Y Acudió al evento. Fortún no sabía entonces nada de arte, ni de artistas, era simplemente un muchacho con ganas de aprender que deseaba labrarse un porvenir y prosperar, llegar a ser alguien, quizá una persona importante. Este rasgo de su personalidad se aprecia perfectamente en varios fragmentos de su diario.

Si son ciertas nuestras suposiciones, Fortún estuvo en *Kalós* en noviembre de 1963 y este acontecimiento le cambió la vida para siempre. El profesor Torralba apreció enseguida el interés que el muchacho sentía por él. mundo del arte y le animó a matricularse en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza, donde él mismo ejercía la docencia. Fortún acudiría a sus clases nocturnas como alumno libre. Ese mismo año tuvo ocasión de ver la obra gráfica de Joan Miró que *Kalós* presentó en el mes de mayo: once litografías y un aguafuerte que ejercieron un gran impacto sobre su retina, tal y como demuestra la serie de veinticuatro dibujos que realizó en sus libretas. Dos años más tarde, a comienzos de 1965, Federico Torralba le ofreció trabajo como dependiente en *Kalós*.

La experiencia que Fortún adquiere a partir de este momento es clave para entender su futuro como artista. *Kalós* era uno de los pocos espacios donde los zaragozanos podían contemplar arte de vanguardia y objetos de arte oriental, ambos ligados al coleccionismo de su propietario, una autoridad en ambas materias. Pero es que, además, *Kalós* se convirtió muy pronto en el punto de encuentro y de referencia de las jóvenes generaciones de artistas aragoneses que, como Antonio Fortún, se acabarían formando en sus exposiciones. Y aunque fue en la Escuela de Artes donde Antonio aprendió los trucos del oficio, sería en *Kalós* donde comenzaría a valorar de verdad la pintura, constituyendo para él una fuente de información de primera mano sobre el arte contemporáneo europeo, español y oriental.

Durante los años de formación en la Escuela de Artes, Fortún se perfeccionó en el manejo de las técnicas, aumentó sus conocimientos en historia del arte y aprovechó para visitar los museos y exposiciones que se ponían a su alcance; un período de tanteos y reflexiones fundamental en el proceso de aprendizaje de un artista. También se mostró muy interesado por la música clásica, le

apasionaba la lectura y comenzó a viajar, lo que le permitió conocer modas y formas diferentes de vivir que acabaron provocándole sus primeras crisis de identidad. Este espíritu cosmopolita y viajero se mantendría a lo largo de su trayectoria, ya que Fortún nunca dejó de profundizar en el conocimiento de culturas diferentes a la suya, especialmente las relacionadas con el Extremo Oriente.

En 1967, termina el servicio militar y comienza a plantearse su futuro como artista. En su horizonte se encuentra Alicia, una compañera de la Escuela de Artes con la que mantiene una relación estable. De ello dan fe algunos fragmentos de su diario y un dibujo sin firmar, en el que puede apreciarse a un joven tocado con la típica gorra militar situado en frente de una muchacha que sonríe. Por aquella época, también realiza una serie de paisajes de corte académico y un conjunto de lápices y carbonos de estatuas y con modelo vivo relacionados con su aprendizaje en la Escuela de Artes que le sirven para afianzar su vocación.

En 1968, Fortún comienza a dar muestras de transitar hacia nuevas formas de concebir el arte: alquila un estudio en la calle El Temple y elabora sobre hojas de cuaderno varios bocetos que se mueven entre la caricatura y el diseño. Esta forma de experimentar le permite avanzar sin tener que asumir los costosos gastos que suponía hacerlos con acrílicos y lienzos. Un año más tarde, aprovecha el bagaje adquirido en la Escuela de Artes y en *Kalós* para romper con el arte académico, realizando varios lienzos dentro de los parámetros de la estética informalista. El Informalismo como tendencia se encontraba en aquellos años en franco retroceso en el contexto internacional, pero seguía manteniendo en España su prestigio gracias al grupo *El Paso*, el único de la vanguardia de nuestro país que había logrado alcanzar la celebridad más allá sus nuestras fronteras. Por este motivo, *El Paso* seguía siendo (y lo sería durante muchos años) el principal punto de referencia de las jóvenes generaciones de artistas españoles.

1969 es la frontera que marca el final de su período de aprendizaje: tras obtener el título en Decoración, Fortún orienta su vocación hacia un universo expresivo no figurativo. Y aunque sus primeros lienzos denotan la influencia del informalismo, introduce en su producción inclinaciones constructivistas (magníficamente reflejadas en sus primeras series de collages), derivas del expresionismo abstracto (en ocasiones dramático y muchas veces lírico) y cierta figuración emparentada con las posturas que defendía *Nueva Generación*. Esta apuesta por el eclecticismo demuestra la desconfianza que sentía Fortún hacia los credos estéticos hegemónicos, actitud que estaría presente en las agrupaciones que fundaría y promocionaría en 1972: *Intento* y *Azuda 40*.

## 2. Collages, formas orgánicas, retratos abstractos y estallido cósmico (1970-1975)

Tras titularse en Decoración en la Escuela de Artes (1970), Fortún viaja a París para visitar sus principales museos. Tras superar algunas indecisiones, decide presentarse ante el público en marzo de 1972 en la sala Barbasán de Zaragoza con obra experimental no figurativa.

Su evolución durante los primeros cinco años de la década está relacionada con la producción de sus collages, en los que utiliza formas geométricas puras a las que incorpora sombras, texturas, rasgados y algunas notas de color en clave expresionista. Sobre lienzo, sus

planteamientos se mantienen alejados de la instrumentalización del arte a pesar del clima de tensión política y social que sufría el país. Y es que, en general, la producción de Antonio Fortún apenas presenta relación con la política, aunque sí una mezcla entre figuración y abstracción que demuestra su eclecticismo, su defensa del placer de la pintura y cierto cosmopolitismo, características todas del nuevo paradigma del arte que se estaba imponiendo a escala planetaria.

En sus óleos y acrílicos, apuesta por las posibilidades de los campos cromáticos y utiliza formas elementales y colores primarios y planos sobre fondos matéricos. A partir de 1973, su pintura evoluciona hacia una abstracción que se podría calificar de orgánica, utilizando formas generadas con colores plásticos aplicados a modo de tintas planas de las que surgen finas y dinámicas líneas, como desviaciones nerviosas. Poco a poco, sus formas se van haciendo más dramáticas, siendo delimitadas por poderosas líneas negras. Esta manera de proceder le permite obtener formas viscerales o embrionarias similares a visiones de microscopio ampliadas, una vertiente expresionista que se afianza con la elaboración de algunos torsos y cabezas de temática mitológica relacionadas con las propuestas que estaba planteando la nueva figuración. Fortún acompañará estas piezas en sus catálogos con versos de los Rubayat, del poeta sufí Omar Kheyyan, revelando su voluntad por relacionar creación pictórica y filosofía y literatura orientales.

Su obra en pequeño formato, sin embargo, presenta dibujos (por el soporte y los procedimientos) muy sectoriales y organicistas que guardan cierto parentesco con la estética surrealista. Domina en ellos la línea fina, con la que realiza escuetas sugerencias figurativas. Son características de este momento de su producción sus *manos* perfiladas con rotulador, que contienen diminutas estructuras embrionarias, secciones óseas y ramificaciones nerviosas. Estas manos serían utilizadas de forma todavía más simplificada en las portadas de sus catálogos para dejar constancia de su huella como protagonista de la creación, a la manera de las representaciones del arte parietal. De esta manera, Fortún situaba sus referencias simbólicas en los orígenes mismos del arte. A partir de estos conceptos, la idea mental se impone, y sus dibujos comienzan a adquirir ensayos figurativos que se convierten en rostros deformados.

El resto de las piezas encontradas en su estudio son muy coherentes con su evolución en lienzo y demuestran el talante experimental del artista, que utilizaba campos de color donde los pigmentos dejaban de estar delimitados por líneas gruesas para expandirse por toda la superficie del soporte. En su evolución, Fortún prueba a diluir los colores tipo *Titanlux* en aguarrás para que se interpenetren con mayor facilidad. Es evidente que en este momento de su trayectoria el artista se encontraba en plena fase de tanteos y usaba los colores con extrema libertad para dar rienda suelta a su imaginación, adentrándose en el terreno de la abstracción lírica.

En diciembre, Fortún produce un elevado número de piezas denominadas por Federico Torralba 'monotipos', y que otros autores han definido como 'magmas cósmicos', 'ritmos siderales' o 'descomposiciones astrales'. Todas ellas componen una especie de tratado visual sobre la formación del universo, en el que el artista investiga duplicando simétricamente sus composiciones al presionar una cartulina limpia sobre otra de iguales dimensiones previamente chorreada con colores plásticos puros. Con

esta fórmula, Fortún consigue piezas muy vitalistas y expresivas, donde los colores se yuxtaponen e interpenetran con suma facilidad. Es evidente que pretende no controlar el resultado final de sus cuadros, aunque sí determinados procedimientos técnicos. La mezcla entre emoción y razón que se deduce de la contemplación de estas pinturas ha sido señalada por la crítica como eje vertebrador de su producción, una manera de proceder que estará presente de forma paralela en su obra en pequeño formato y que perdurará en el tiempo hasta 1975.

Por el número y carácter de las piezas que tuve la ocasión de catalogar en mi tesis doctoral, puedo deducir que Antonio Fortún experimentaba en pequeño formato para adquirir soltura y que cuando obtenía resultados satisfactorios los trasladaba al lienzo; de hecho, su producción en ambos tipos de formato durante esta época se corresponde con total exactitud. La evolución de su proceso creativo puede seguirse, además, desde las pruebas iniciales de las series hasta el dominio de las mismas, cuando alarga y reduce su formato para introducir el dripping. Una manera de proceder que se convertirá en habitual para el artista, quien comenzará sus series de manera ostentadamente barroca para ir limpiando las superficies de formas y colores hasta conseguir resultados de gran calidad y sutileza.

### 3. Dripping, marinas y soles venecianos (1975-1978)

En 1975, Fortún mantiene la serie de los monotipos, pero estiliza sus composiciones para adquirir mayor dominio sobre el dripping. De forma paralela, realiza un pequeño número de bustos que se mantienen en su producción hasta principios del año siguiente.

En este punto del relato, es interesante introducir una pequeña comparación entre su obra en lienzo y en pequeño formato: a lo largo de este año, Fortún realiza una serie de acrílicos en los que el chorreado de pintura líquida adquiere una expresividad muy acusada (*El grito aragonés, Infanta ibérica, Dama española, Infante o Baturrico*). Este tipo de piezas no tiene correlato en pequeño formato, seguramente por la inmediatez del procedimiento utilizado. Si se comparan las fechas de estos lienzos con la situación política española, nos damos cuenta de que coinciden con el momento de mayor efervescencia del movimiento regionalista aragonés y que presentan títulos que hacen referencia a reivindicaciones no exentas de cierta ironía relacionadas con ese aragonesismo entendido como la defensa de su tierra y de su arte del que siempre hizo gala el artista. Esta es con toda seguridad la etapa en la que Fortún estuvo más cerca de la política.

A finales de 1975, Fortún se plantea iniciar una nueva etapa que tuviera como punto de partida la ciudad de Venecia. En este sentido, es necesario recordar que la fortuna crítica del artista siempre ha destacado la especial vinculación que Fortún mantuvo con esta ciudad, en la que realizaba una breve estancia anual acompañado de Federico Torralba. En estas estancias, el artista aprovechaba para tomar apuntes de sus vistas y canales. En sus cuadernos, todavía se pueden contemplar algunos de los esbozos que realizó sobre la isla de San Giorgio Maggiore y la Punta de la Dogana.

La que se podría denominar etapa italiana de Fortún se inicia con una serie de marinas titulada *Recuerdos de Venecia*, en la que el artista deja constancia de las sensaciones anímicas y visuales que le provocaron los atardeceres

en la ciudad de la laguna. En su evolución, trabaja de manera muy personalizada la técnica del dripping, investigación que traslada a su producción en lienzo. Su esfuerzo por reflejar los fenómenos de la naturaleza tiene su culminación cuando decide dar entrada al sol en sus composiciones, un sol que irá adquiriendo cada vez mayor protagonismo, mezclándose con el horizonte y con el mar en una intensa investigación cromática. Inicia Fortún así la etapa de *Los Soles Venecianos*, considerada por la crítica una de las cimas del expresionismo aragonés contemporáneo. Con los soles venecianos, Fortún se sitúa emotivamente frente a la naturaleza, creando auténticas metáforas cromáticas. Sus crepúsculos y amaneceres se convierten en pura poesía visual gracias a su fuerza expresiva y a su lirismo estético: la presencia del sol emerge entre explosiones de color conseguidas gracias al chorreado de pintura acrílica sobre el soporte, generando una espectacular mezcla de elementos objetivos y abstractos. Incluso se puede rastrear la presencia de cierta “musicalidad cromática” en alguna de sus piezas por la disposición rítmica de la pintura que hace Fortún sobre partituras reales. Esta manera de proceder evoca la abstracción empática de Kandinsky, que tanta importancia le concedió al color y a la música como elementos fundamentales de la creación. Y es que, para Fortún, la música fue también uno de sus referentes creativos.

La serie de *Los soles venecianos* se mantiene en su producción hasta 1978 y está ampliamente documentada en los catálogos y en su estudio, tanto en lienzo como en pequeño formato. Constituye de hecho un corpus muy homogéneo en cuanto a temática. Su proceso de estilización culmina en una serie realizada sobre blondas de pastelería -uno de nuestros hallazgos más interesantes-, donde reduce la presencia del sol hasta hacerlo desaparecer. De esta forma, Fortún le concede al chorreado de los acrílicos el máximo protagonismo. Tanto es así que, en sus últimas blondas, el gesto y la pincelada se convierten en sencillos trazos gestuales que comienzan a evocar la caligrafía oriental.

Este proceso de investigación mantiene un planteamiento muy cercano a la definición de *obra abierta* que Umberto Eco había teorizado en su conocido ensayo *Opera Aperta*, y le vale la dedicatoria de un texto semi teórico por parte de Antonio Saura, artista admirado por Fortún y que en aquella época era un apasionado defensor del dripping. Porque los soles de Fortún nunca pretendieron imitar la naturaleza, sino posicionarse emotivamente frente a ella, planteando al espectador un acto creativo en sí mismo. Esta relación entre el arte abstracto y la figuración a través del paisaje se mantendrá a lo largo de su trayectoria como un poderoso hilo conductor.

La obra en pequeño formato correspondiente a estos años demuestra cómo Fortún trabajó los soles y las lunas en cualquier tipo de formato, realizando infinidad de variaciones estéticas, materiales y técnicas. Dípticos y trípticos son, por ejemplo, habituales, teniendo como destino el mercado o la exposición. Además, las estilizaciones que se aprecian en las blondas y en sus últimos soles son contemporáneas a la introducción de la estética zen en su producción: a finales de 1978, comienza a manejar con soltura el gesto caligráfico y alguna de sus composiciones son tan minimalistas que evocan claramente la pintura Zen (*Japón; Variación II, IV y V; El sol; y La luna*) (1979).

Sin embargo, y a pesar de mantener su apuesta por el arte abstracto, Fortún no abandona la figuración y en 1977 toma varios apuntes en la localidad italiana de Fermo que

demuestran que su capacidad de observación a través del dibujo se mantenía intacta.

#### 4. Abstracción oriental y período zen (1979-1980)

Entre 1979 y 1980, Antonio Fortún alcanza su madurez creativa, una síntesis de estilo donde la simplificación formal es la protagonista absoluta. Su dripping, que ha evolucionado hacia gestos orientales, desemboca en signos caligráficos cuando introduce sobre el papel diferentes técnicas al agua. El artista continúa apostando por la abstracción, defiende el placer de la pintura y aborda el hecho artístico sin ningún tipo de instrumentalización.

Durante los dos años que dura esta etapa predominan en sus composiciones el gesto y el trazo, en ocasiones mezclados con ensayos más depurados en los que maneja grafismos conseguidos con gran economía de medios: en sus salpicados, signos monocromos -o en tintas de colores-, manchas enmarcadas con rotulador y estilizados paisajes podemos reconocer sin dificultad la influencia de la pintura Sumi-e. De esta forma, demuestra la gran seguridad que había conseguido adquirir en el manejo del pincel. Este tipo de piezas constituyen una apuesta por la libertad formal situada en las antípodas de las concepciones occidentales del arte, y en ellas Fortún nos invita a reflexionar sobre el acto creativo en sí mismo, haciéndonos gozar de los actos más sencillos y, al mismo tiempo, más importantes de la vida: aquellos que nos hablan de aceptar las cosas que mutan. Las variaciones formales y técnicas que pone en juego son numerosas: desde el arranque figurativo emparentado con el paisaje, donde la tinta entra a formar parte de sus composiciones, hasta la conexión con la iconografía japonesa y la pintura de inspiración Zen. Fortún anota en sus cuadernos: *La nada es la expresión del todo. ZEN y Es necesario limpiar la imaginación de cualquier pensamiento efímero para llegar a alcanzar la total iluminación. Zen.*

Estas reflexiones y el núcleo central de su producción durante esta etapa constituyen una aportación fundamental al diálogo entre el arte oriental y el Informalismo en el contexto nacional, tal y como ha reivindicado el profesor David Almazán. El interés de Fortún por integrar el arte japonés en su producción y, por extensión, en la cultura artística contemporánea hace que situemos al artista en primera línea de investigación, contribuyendo al enriquecimiento de una línea analítica que demostrará que Zaragoza y Aragón han sido uno de los principales lugares de encuentro entre Oriente y Occidente.

Y a pesar del predominio de la estética oriental en este momento de su trayectoria, Fortún no abandona la búsqueda de nuevas fórmulas creativas: en su obra en pequeño formato encontramos ejemplos donde experimenta con tintas de diferentes colores y utiliza composiciones en las que predomina la mancha difuminada. Alguna pieza, incluso, evoca los *Homúnculos* de Millares, en clara alusión al informalismo practicado a comienzos de su trayectoria. La ausencia posterior de piezas de este tipo prueba que determinados caminos no encontraron acomodo en su imaginario creativo.

También es interesante señalar que entre las exposiciones en las que participó estos años destaca la colectiva que se llevó a cabo en la galería *Costa 3* de Zaragoza dedicada a la pintora de Barbastro Julieta *Always*. Julieta, artista de gran personalidad y fuente de inspiración del pintor catalán Modest Cuixart, ha sido actualmente reivindicada por

la historiografía. Entre las obras almacenadas en el estudio de Fortún hemos hallado el collage con el que participó en dicha colectiva, en el que mezcla de forma muy original abstracción y figuración. Un collage que se sitúa fuera de los parámetros habituales que los especialistas han establecido para su trayectoria en esta técnica, íntimamente ligada a la geometría. Para la ocasión, Fortún utilizó gestos, trazos y salpicados realizados con tinta china y de color, muy coherentes con el momento que estaba atravesando, situando sobre ellos de forma simbólica los elementos figurativos. Es por ello una excepción que merece ser tenida en cuenta.

##### 5. Últimos arrebatos abstractos en agua, tinta y papel (1981-1982)

Si importante es la obra en pequeño formato de Antonio Fortún durante la década de los setenta, más crucial se nos antoja la que desarrolló a partir de 1981. A estas alturas, el artista prefería el formato papel, por lo que redujo al mínimo su producción en lienzo. De hecho, entre 1981 y 1982 solo realizó cuatro, *Contrapunto*, *Contrapunto I*, *Evento* e *Irisaciones*, los cuales apenas guardan relación con las propuestas estéticas que estaba desarrollando. Las piezas catalogadas en mi tesis doctoral correspondientes a estos años suponen la práctica totalidad de su producción: quinientas cuarenta y cuatro fechadas en 1981 y ciento veintinueve en 1982, un segmento fundamental del catálogo del artista. Los elementos expresivos que Fortún utiliza en ellas destacan por su simplicidad, ya que son acuarelas difíciles de describir y presentan un repertorio de conceptos y emociones amplio y complejo; un discurso pictórico de formas abiertas dirigido al corazón del espectador. Y es que para Fortún el valor de una obra de arte radicaba en la imaginación y en la capacidad de innovación creativa que poseía el artista y por este motivo hizo siempre un gran esfuerzo por dominar aquellas técnicas que le permitían transformar la realidad objetiva en otra diferente, llena de poesía. Esta propuesta se refleja magníficamente en varias series, en las que demostró su talento investigador; por ello, y ante la diversidad de sus propuestas, las divido en los siguientes apartados:

- Antropomorfas. Es un conjunto de acuarelas realizadas entre 1980 y 1981 en las que Fortún utiliza las posibilidades que le ofrece la tinta corrida sobre el papel, utilizando un cromatismo moderado si se compara con etapas anteriores. A nivel formal, se definen por la representación de una serie de oclusiones o huecos que sugieren cierta espacialidad, enmarcados sobre una base rectangular de color diluido, discontinuo y difuminado que genera efectos de claroscuro. Así intenta describir los paisajes interiores del alma a través de la imaginación, un ejercicio de pura creación conceptual desde el intento informal de expresar los componentes anímicos del ser humano. Esta propuesta creativa está magníficamente representada también en su obra en pequeño formato y presenta una dilatada evolución el tiempo, pudiéndose apreciar significativas variantes.
- Abstracción caligráfica. Esta interesante y novedosa serie tiene que ver con la fusión que llevó a cabo Fortún entre el arte no figurativo y la caligrafía. Ya

durante su período Zen, se había inspirado en los pictogramas de la escritura japonesa, pero en esta ocasión, y sobre espacios de gradaciones tonales monocromáticas, diluye los pigmentos en agua para generar escrituras simuladas, como si intentará crear documentos que simbolizaran las huellas de la existencia humana. El protagonismo que observamos del signo antropomorfo está íntimamente relacionado con culturas como la china, la japonesa y la árabe, que han utilizado la escritura como elemento de comunicación al tiempo que como motivo estético y decorativo en sí mismo. Con sus abstracciones caligráficas, Fortún nos revela su contacto permanente y dialéctico con diferentes formas de entender el mundo, descubriéndonos a un creador en posesión de un magnífico acervo cultural. Entre las piezas más significativas de la serie, hay tres dedicadas a la leyenda de la *Vera Cruz*, en las que de forma excepcional utiliza fragmentos de caligrafía perfectamente legibles, rompiendo la abstracción que domina el conjunto. Y sabiendo que Fortún sostenía que las personas, y entre ellos los artistas, serían recordados por aquello que realizaran a lo largo de sus vidas, parecen una especie de *testamento pictórico* con el que certificar su propia presencia en la historia, convirtiendo un acontecimiento -real o ficticio- en objeto artístico.

- Paisajes. El tercer bloque de la etapa está compuesto por una serie de paisajes metafigurativos en los que destaca la presencia del mar Mediterráneo. En ellos, Fortún evoca la presencia de la naturaleza con gran complejidad formal y una especial sutileza y elegancia cromática que merece ser destacada. Estos paisajes ocupan su producción a lo largo de 1982 y parecen concebidos como un ejercicio de reflexión estética sobre el paisaje, género que, de una u otra manera, siempre estuvo presente en su imaginario creativo. Las variaciones que realiza, y siempre desde un punto de vista subjetivo, evocan desde posiciones cercanas a la figuración hasta la asunción de líneas rectas y curvas con difuminados y salpicados en tinta que anuncian su regreso a la geometría. En otras ocasiones, genera la impresión de realidad a través de sutiles veladuras y suaves difuminados vaporosos. El dominio técnico que Fortún alcanza con estas series es magnífico, y sus múltiples propuestas abarcan una gran cantidad de piezas en las que explora diferentes fórmulas expresivas. *Antropomorfas*, *Caligrafías* y *Paisajes* demuestran sin género de dudas la profunda reflexión que Fortún llevó a cabo sobre el papel que jugaba el paisaje en la historia del arte. De hecho, en un texto fechado en 1989 reivindica el género por la relación que es capaz de establecer entre el ser humano y el mundo que le rodea. En opinión de Fortún, el género del paisaje permite al pintor transmitir sus emociones mediante la elaboración de una *segunda naturaleza*, en la que puede imaginar su propia realidad. Una manera de ver el mundo alejada de fórmulas miméticas. Detrás de cada paisaje, comentaba, *hay una intención, una idea formal y estética, (...) una abstracción*, y es, por lo tanto, el artista quién decide los elementos de la naturaleza que elige para expresarse. Por este motivo, el paisaje, como cualquier otra opción creativa, fue para él una elección en la que podía mezclar sin



ningún tipo de contradicción, abstracción y figuración. Los últimos paisajes que realizó Fortún en 1982 indican su evolución hacia la geometría. En ellos, las líneas se hacen cada vez más nítidas, compartimentando las zonas de color con la intención de conseguir formas altamente estructuradas. Un camino que le conduciría un año más tarde a retomar la figuración.

- Otras propuestas. La capacidad creativa de Antonio Fortún no se agota con las series señaladas. Su talante experimental demuestra la gran cantidad de posibilidades expresivas que manejaba, incluso realizando ensayos figurativos en momentos en los que predominaban planteamientos abstractos. Esto se aprecia bien en una serie compuesta por cuatro bustos - uno de ellos su propio autorretrato- y una pareja, que nos recuerda el dibujo dedicado a su compañera de la Escuela de Artes, Alicia, en 1965. Las cinco piezas están realizadas sobre papel con técnicas mixtas y no presentan relación con otras series contempladas por el artista en su trayectoria. En ellas se aprecia la capacidad de síntesis que había conseguido el artista, que utiliza rasgos angulosos para anunciar nuevos modos de enfocar la creación. También destacan algunas aguadas tituladas *Impulsos*, que se hallan en la base de las composiciones de los dos únicos lienzos que realizo en 1980: *Contrapunto* y *Contrapunto I*. Finalmente, hay que señalar la realización de algunas piezas a caballo entre el paisaje y la abstracción que presentan variaciones monocromáticas muy sutiles, con degradados y ausencias de color en el centro de la composición que se entrelazan con líneas rectas para generar una importante sensación de profundidad.

## 6. Geometría y regreso a la figuración (1983-1987)

A finales de 1982, Fortún retoma los acrílicos y el óleo, al que llega a considerar su pigmento perfecto por la posibilidad que le ofrece de retocar su trabajo, es decir de 'rescatar el oficio'. Esta reivindicación coincide en el tiempo con los planteamientos de la vanguardia española, que estaba apostando fuerte por una elaboración pictórica más *lenta* y consciente.

Los paisajes que realiza sobre papel en 1983 presentan líneas y masas de color que perfilan formas claramente geométricas. Quizás la influencia de la cerámica mudéjar, cuyo conocimiento le había causado una honda impresión, le animara a utilizar de nuevo la línea como principio rector en sus creaciones. Así ocurre al menos sobre lienzo, donde produce una obra que podría definirse como *arquitectónica*. Entre las piezas halladas en su estudio, hay un conjunto de diecisiete paisajes, realizados en papel artesanal oriental sin fecha ni firma, en las que se puede apreciar cómo la línea del dibujo delimita de forma geométrica los diferentes campos de color. Este procedimiento explica la transición entre sus paisajes mediterráneos -trabajados con acuarelas y tintas- y sus *Estructuras para el Sol*, realizadas sobre lienzo en 1986. El propio artista explica su evolución señalando que al intentar trabajar sobre lienzo las formas evanescentes que solía emplear sobre papel, los pigmentos, más espesos, acabaron generando masas de color fuertemente compartimentadas. Este procedimiento le acercará a los planteamientos

formales y estéticos planteados por los pioneros del cubismo:

A partir del año 1982 he dedicado gran parte de mi tiempo y de mi producción pictórica a estudiar los problemas que la estética *cubista* ha planteado y plantea, en casi todos los pintores; influencia que se remonta ya a los primeros años de nuestro siglo.

En 1985, Fortún abandona toda actividad no relacionada con la creación y se dedica por entero a la pintura. Ese mismo año, su obra es seleccionada para ser expuesta en varios museos de Japón, adquiriendo una novedosa dimensión internacional. Esta faceta se ve ampliada con la presencia de sus cuadros en colecciones privadas de Francia, Italia, Suiza, Holanda, Inglaterra, Santo Domingo, Paraguay, Venezuela, Portugal, Brasil, Estados Unidos, Egipto, Marruecos, Alemania e Israel.

En febrero, regresa al paisaje (esta vez urbano) con la serie *Jugando con Venecia*, un conjunto de acuarelas que expone en la sala Goya de Zaragoza. En ella, Fortún nos ofrece, una vez más y desde diferentes presupuestos formales y técnicos, la particular visión que tenía de una de sus ciudades preferidas. Jugando con Venecia es una breve monografía en la que el artista describe la ciudad a través de fugaces visiones poéticas, reflejando las sensaciones que experimentaba en diferentes momentos del día. En su evolución se pueden apreciar la elevada cantidad de procedimientos técnicos que puso en juego: desde dibujos esquemáticos hasta la representación de estructuras arquitectónicas entre la neblina. No faltaron tampoco propuestas novedosas, como la utilización del dibujo fragmentado realizado con trazos de distinto color o el empleo de diferentes tonalidades cuando así lo exigía el planteamiento del tema. No obstante, la luz veneciana y los ecos orientales son los verdaderos protagonistas de la serie y están presentes en cada pieza, alguna de las cuales retoma procedimientos anteriores. Son numerosas por ejemplo aquellas en las que planea la influencia del impresionismo, o incluso del neoimpresionismo, pero siempre tamizados por su poderosa personalidad y su dominio técnico. Fortún no pretende imitar dichas tendencias, sino partir de ellas para buscar soluciones inéditas y conseguir su principal objetivo: la conquista de la belleza.

Del conjunto de su obra en pequeño formato, *Jugando con Venecia* supone un placentero paréntesis en su evolución figurativa, fruto de un ejercicio con el que recrearse técnica y formalmente sin ánimo de profundizar en planteamientos estéticos demasiado complejos. La atracción y el amor que sentía por Venecia se reflejan magníficamente en la serie, lo que parece indicar la intención de recapitular parte de su trayectoria, utilizando la ciudad como pretexto para plantear nuevas propuestas en relación al paisaje y relegando a un segundo plano sus formulaciones abstractas.

Esta encrucijada estética se refleja también a nivel personal: leyendo una de las anotaciones de sus cuadernos, fechada la víspera de su cuarenta cumpleaños, tenemos la sensación de que Fortún estaba atravesando algún tipo de crisis existencial, expresando la desazón que le producía el paso del tiempo y la situación anímica ante la que se encontraba:

4 de abril 1985. Son casi las seis y todo está en calma en esta tarde de Jueves Santo. Último día de una cierta edad. ¿Puede ser esto posible? Mañana, esta noche en el tren acabaré y empezaré otra historia, la misma, igual, qué más da. Mi ánimo

estos últimos tiempos no va bien. Ojalá que a partir de mañana todo sea como quiero. El tiempo es veloz en exceso, pero de qué sirve estar aquí si no se está bien. Mi pensamiento de este momento es para ti, tú, que tanto significas en mi vida, y aún espero que todo se solucione. Te quiero mucho. Tu pintor.

Lejos de desanimarse, Fortún no deja de producir y durante 1986 desarrolla sobre lienzo la serie *Estructuras para el sol*, con la que consolida su apuesta por la descomposición geométrica de las formas. No sería esta la única vía explorada por el artista: ese mismo año realiza algunos ensayos figurativos relacionados con los grabados de Francisco de Goya, varios paisajes construidos sobre panel con planos de color y tres bodegones que denotan la influencia de Cézanne. Pienso que todas estas variantes muestran el momento de transición que atravesaba a todos los niveles y el inicio de su decidido camino hacia una personal interpretación del cubismo.

### 7. Neocubismo (1988-1999)

En 1987, Antonio Fortún participa en la exposición colectiva «Paisaje erótico» organizada por la Diputación Provincial de Zaragoza. Los cuadernos de su estudio nos permiten conocer los bocetos que elaboró para la citada muestra, en los que utilizó rasgos caligráficos de tipo árabe mezclados con sugerentes dibujos sobre el tema. Su producción pictórica entra de lleno en las coordenadas del cubismo sintético, tendencia que se verá reflejada en la exposición que celebró en el Palacio de la Aljafería de Zaragoza en octubre de 1989:

Al igual que hicieron otros muchos de mis predecesores a partir del nacimiento de esta tendencia, yo he entrado de lleno en las coordenadas de un *cubismo* sintético y funcional, que me ha llevado a la resolución de todo un proceso pictórico, personal y formal de mis planteamientos y de mi obra; siendo la que ahora presento, la culminación de todo ese proceso.

Quiero con este propio replanteamiento, además de homenajear a los pioneros creadores del estilo, demostrar los múltiples caminos y posibilidades que la pintura actual tiene dentro de esta tendencia que, aunque casi centenaria, está viva y mantiene dentro de sí, todo un mundo de formas y volúmenes, capaces de solucionar muchos de los problemas que la estética tiene planteados.

En este momento de su trayectoria, Fortún prefiere trabajar con óleos y lienzos. Por este motivo sólo se han encontrado en sus cuadernos dos bocetos en pequeño formato que nos permiten observar su transición hacia el cubismo a partir de los *Pórticos*: en el primero de ellos vemos una estructura arqueada que enmarca un bodegón musical; y en el segundo, el arco desaparece de la composición para dejar todo el protagonismo al instrumento musical descompuesto en planos.

A pesar de que su apuesta por el cubismo supone la drástica reducción de su producción en papel, Fortún no abandona dicho procedimiento, y en su estudio todavía pueden admirarse varias piezas que no presentan relación con estos planteamientos: algunas denotan cierto simbolismo y desarrollan iconografías relacionadas con la representación de España como piel de toro extendida y de sus diferentes autonomías a través de sus banderas; otras, trabajadas con técnicas mixtas o al agua, contienen iniciales que hacen referencia a su propio apellido o a

localizaciones geográficas relacionadas con su persona. Finalmente, hay varias felicitaciones de Navidad trabajadas en tinta con técnicas mixtas y algunos ejercicios figurativos que parecen un ejercicio de reflexión con el que desarrollar ciertas ideas y personajes con carácter irónico.

## Conclusión

Durante la primera semana de agosto de 1998, Antonio Fortún participó en un seminario organizado por la comunidad terapéutica *Betsaida* en la localidad turolense de Terriente titulado *Diario de Integración*. El seminario se basaba en el método de introspección personal del psicólogo americano Ira Progoff dirigido a personas que necesitaban enfrentarse a los acontecimientos más traumáticos y difíciles de su existencia. Sus actividades iban más allá de la psicoterapia y el psicoanálisis tradicional y se encontraban en la línea de actuación de los hermanos de San Juan de Dios, dedicados a fomentar la curación integral a través de métodos alternativos. La estancia de Antonio Fortún en Terriente no fue, por tanto, fruto de la casualidad. Sabemos que unos meses antes, había mantenido un primer contacto con la Comunidad en Segart y que la experiencia vivida con los hermanos debió parecerle lo suficientemente interesante como para inscribirse en el *Diario de Integración* solo unos meses más tarde.

Durante la semana que duró el seminario, Antonio Fortún anotó en un diario sus reflexiones, vivencias y sentimientos, con los que intentaba comprender los hechos que habían marcado su vida. En sus páginas se refleja la situación anímica que atravesaba el artista y la relación que había mantenido durante su vida con la creación artística y con el mundo del arte, sus crisis de identidad y sus creencias religiosas. Estos datos completan la información que teníamos sobre Fortún y aunque presentan un punto de vista subjetivo, son muy interesantes para conocer al verdadero protagonista del relato.

Llegados a este punto, hay que plantearse por qué Antonio Fortún generó una producción tan importante en pequeño formato: ¿era un campo de pruebas con las que perfeccionar su técnica y experimentar planteamientos que trasladaba posteriormente al lienzo? ¿Tenía la intención de generar una producción paralela a la que realizaba en lienzo? ¿Intentaba dar a conocer su trabajo a un público con menor poder adquisitivo y así, de paso, promocionarse y salir económicamente adelante?

Dejando al margen los bocetos, pruebas y ensayos hallados en su estudio, Antonio Fortún firmó mil cuatrocientas sesenta y tres piezas en este tipo de formato, cifra muy elevada si la comparamos con la obra que había realizado en lienzo y sus collages. Estamos hablando de una cantidad que podría llegar a suponer entre el cuarenta y el cincuenta por ciento de su producción total; un importante volumen de piezas que hace pensar en múltiples finalidades. Por ello, y teniendo en cuenta sus ideas, las características de su personalidad y la variedad de las piezas catalogadas, me atrevo a aventurar varias hipótesis:

En primer lugar, la producción en mediano y pequeño formato de Antonio Fortún expresa, simple y llanamente, su firme voluntad de crear. En reiteradas ocasiones, el artista expresó esta circunstancia, manifestando por escrito que siempre que realizaba una obra pretendía que fuera definitiva, al margen del formato y la técnica utilizada. Importa poco, por tanto, si las piezas llegaban o no al mercado, sino que fiel a su voluntad creadora (y al margen del

éxito o de la cotización que pudieran alcanzar en este), las habría producido para su propio disfrute. Quizá cubría así su principal objetivo, que no era otro que crear obras que tuvieran valor estético en sí mismas. No obstante, hay que tener en cuenta las que corresponden al período 1981-1982, cuando Fortún se dedicó a crear de forma febril con técnicas al agua abandonando el lienzo. Las obras de este período son especialmente importantes, ya que constituyen la única huella del artista en aquellos años. En este apartado hay que incluir sus tintas Zen, las caligrafías abstractas y la mayor parte de sus paisajes.

En segundo lugar, producir obra en este tipo de formato pudo haber sido la fórmula elegida por el artista para evolucionar y adquirir destreza. Esto sería factible para aquellos cuadros de gran formato que presentan relación con su producción en pequeño formato. De todas formas, esta última refleja en sí misma la gran capacidad de trabajo que poseía el artista y explica su constante deseo de encontrar soluciones novedosas a través del trabajo diario. A esta conclusión puede llegarse si se tiene en cuenta el hecho de que algunas piezas llevan aparejadas a la firma el día y el mes en que fueron realizadas, una especie de método con el que controlar su propia evolución. Desde este punto de vista, Fortún utilizaba su obra en pequeño formato como un campo de experimentación permanente con el que avanzar de forma paralela a su producción en lienzo. Quizá se sentía más libre para introducir variaciones o ensayos difíciles de llevar a cabo en formatos más grandes, donde el margen de error era menor. De todas formas, toda la producción de Fortún -sea del tamaño que sea- demuestra el tesón que tuvo para marcarse una carrera de pintor. En este apartado incluyo también aquellas piezas que no tuvieron continuidad en su trayectoria y que indican caminos expresivos con los que no quedó satisfecho. Esto muestra un modo de hacer basado en el sistema ensayo/error para avanzar, desechando Fortún aquellos resultados que no le resultaban satisfactorios.

En tercer lugar, se podría aventurar la posibilidad de que la mayor parte de la producción en pequeño formato de Fortún obedeciera a una simple estrategia de mercado con la que ganarse la vida, hacer asequible su obra -y por extensión el arte actual- a un público más amplio y situarse estratégicamente en el mundo del arte a través del prestigio que podía adquirir con la exposición, donación y venta de estas obras. En cuanto al primer objetivo, cuando el artista dejó la galería *Atenas* para dedicarse en cuerpo y alma a la pintura necesitaba vender obra para salir adelante; en cuanto al segundo, la obra en formato reducido era más fácil de adquirir por personas que tenían un poder adquisitivo medio, y con ella el artista realizaba una importante labor de promoción de su obra y del arte contemporáneo en la sociedad zaragozana consiguiendo que dejara de ser un artículo de lujo; y en cuanto al tercer objetivo, creo que Antonio Fortún fue consciente desde muy temprano del poder que las instituciones y los medios de comunicación tenían en la valoración y difusión de la obra de un artista.

Finalmente hay que pensar que también es probable que Fortún creara todas estas piezas con la intención de pasar a la posteridad, es decir con la esperanza de que la crítica y la historia del arte las pudiera valorar en el futuro. Así lo expresó en alguno de sus textos, donde dejaba a la historia la responsabilidad de poner a cada artista en el lugar que le correspondía. Puede que esto explique el escaso ánimo de venta que tuvo en determinadas etapas de su trayectoria, señalando en sus declaraciones que

prefería donar o regalar sus obras a quién supieran apreciarlas.

Para terminar, hay que señalar que las felicitaciones de Navidad, la serie de las banderas y tres o cuatro caricaturas realizadas al final de su trayectoria tuvieron una utilidad estrictamente personal y que fueron realizadas sin pensar en salir del estudio. Su número es tan reducido que podemos dar por hecho que estaban relacionadas con esa voluntad creadora a la que he aludido en la primera hipótesis.

Las fuentes artísticas y documentales inéditas halladas en el estudio de Antonio Fortún nos permiten ampliar el conocimiento de su personalidad artística y seguir su trayectoria casi *ad diem*, convirtiéndonos en verdaderos contemporáneos suyos. Esta forma de enfocar la investigación es una manera de reivindicar la óptica horizontal en la manera de entender el discurso de la historia del arte, ya que nos permite obtener una estimación más verosímil y próxima (y más pertinente también y menos limitadora) de los hechos estudiados. Además, demuestra la existencia de un pensamiento estético en el artista previo a su praxis creativa, mostrando la coherencia que tuvo su trayectoria, cuyas diferentes etapas estuvieron unidas bajo el denominador común de la búsqueda de la belleza.

Además, las mil cuatrocientas sesenta y tres piezas que Fortún realizó en pequeño formato nos permiten ampliar notablemente el catálogo del artista. En este sentido, merece la pena recordar el gran déficit informativo que todavía existe sobre la vanguardia local y la necesidad de seguir haciendo inventario para dar a conocer a los artistas aragoneses. Es una buena manera de construir una alternativa al modelo centralista de la historia del arte, que sólo otorga visibilidad a los creadores que trabajan y triunfan en los centros del poder político y cultural. Aragón y Zaragoza han sido (y son) cuna de grandes artistas, que merecen la misma atención que aquellos que nacieron (o se establecieron) en Madrid, Barcelona, Valencia o Bilbao. Solo así podremos romper la sempiterna invisibilidad que les persigue y desarrollar en un futuro próximo nuevas vías de investigación sobre Antonio Fortún y, por extensión, sobre el arte contemporáneo español y aragonés. En este sentido, la conexión entre el arte occidental y oriental en España o la relación de Fortún con el género del paisaje son temas que creemos merecerían una atención especial y un estudio en profundidad.

Los cuadernos y libretas del artista nos aportan una valiosa información sobre los procesos y principios que rigieron su producción, demostrando que la experimentación y la investigación fueron una constante en su trayectoria. De todas formas, hay que ser cautelosos y reconocer que no siempre encontramos información suficiente para todas sus etapas, seguramente porque alguna de ella estuvo condicionada por los estilos de referencia puestos en juego por el artista: en aquellas donde predominaba la inmediatez del gesto, Fortún no realizaba bocetos, aunque sí numerosos ensayos de gestos, salpicaduras y difuminados. Esto demuestra cómo trabajaba sin descanso para dominar las técnicas que le permitían dar forma a sus composiciones en cualquier tipo de formato. Además, en sus libretas y cuadernos se aprecia también cómo Fortún se regía por un proceso de simplificación constante buscando la esencia de las cosas. Esto nos ayuda a comprender su *modus operandi* y certifica la minuciosidad con la que realizaba su trabajo. De todas formas, hay que ser prudentes y reconocer que todavía existe la posibilidad de encontrar nuevos documentos (hay muchas cajas sin abrir

en el estudio).

Entre los contenidos más interesantes de estas libretas destacan los dibujos y preparaciones compositivas y de color que realizaba para sus collages, así como sus proyectos de escultura cinética, sus anotaciones sobre arte japonés, las reflexiones que anotó sobre el budismo Zen, sus bocetos de paisajes eróticos, sus anotaciones sobre temas que tenía en mente y sobre los formatos, colores, fondos y composiciones que pensaba utilizar. También merece la pena destacar las referencias que hace en ellas a la obra de Tapies, al arte coralino y a las acuarelas Feininger, así como sus alusiones a los carnavales de Venecia y Tenerife y sus pretensiones de crear figuración a la manera de José Luis Fajardo; incluso encontramos breves anotaciones sobre su estado de ánimo. En resumidas cuentas, todo un universo personal y creativo que nos habla de sus preferencias, referentes, elecciones y rechazos (que por cierto también definen a un artista).

A nivel biográfico, el diario de Terriente nos aporta datos sobre su infancia, adolescencia y primera juventud, y sobre los acontecimientos que marcaron el final de su vida. Todos ellos nos permiten comprender mejor la manera que tenía de entender la vida y su relación con el arte.

Por lo que respecta al análisis histórico-crítico de la trayectoria de Antonio Fortún, hemos ido más allá de la valoración tradicional que se había realizado del artista, centrada en su etapa expresionista abstracta de los años 70 y le hemos concedido la importancia que merecen a sus blondas de pastelería, sus abstracciones caligráficas y orientales, sus paisajes y acuarelas, y sus geometrías, dibujos, y ensayos figurativos, observando su proceso creativo desde 1963. Lo que sorprende realmente es la gran cantidad de obra que produjo en formato pequeño, cuando lo habitual era, precisamente, lo contrario cuando trabajaba en lienzo o realizaba collages.

Otro aspecto interesante de nuestra investigación confirma que la obra de Antonio Fortún fue un diálogo permanente con la historia del arte a diferentes niveles: el artista dialogó con las vanguardias -históricas y actuales- en piezas donde se puede rastrear el constructivismo, el surrealismo, el expresionismo abstracto, el cubismo o el óptico; a nivel de individualidades, Fortún dialogó con artistas de la talla de Francisco de Goya, Jackson Pollock, Paul Klee, Rothko o Cézanne, Picasso, Juan Gris o George Braque, que de alguna manera estuvieron presentes en su imaginario creativo; también dialogó con los géneros, especialmente con el paisaje y el bodegón, que lo conectan con la tradición más genuina del arte español contemporáneo; y estableció su particular diálogo con Oriente a través de los versos de los Rubbayyat, sus acuarelas Zen y sus caligrafías abstractas. Lo mismo hizo con diferentes fórmulas creativas, dialogando con la abstracción y la figuración hasta el punto de que en numerosas ocasiones ambas se encuentran imbricadas en su producción sin ningún tipo de contradicción.

La finalidad de su producción en pequeño formato requiere, por otro lado, de una explicación compleja, ya que el artista la utilizaba como campo de pruebas para evolucionar y dominar las técnicas, al mismo tiempo que expresa su férrea voluntad creadora y, por qué no, cierta estrategia de mercado con la que salir adelante y vivir del arte. Todas estas piezas constituyeron una magnífica oportunidad para promocionarse y conseguir que el arte contemporáneo llegara a todo el mundo. Y no hay que olvidar que Fortún deseaba pasar a la posteridad y quizá por eso guardo este tipo de producción cuidadosamente en su

estudio. Antonio Fortún necesitaba obra cuantiosa para presentarse ante el público y para donarla a las instituciones locales porque sabía que era la fórmula más eficiente para permanecer en la memoria colectiva.

La producción en pequeño formato de Fortún también nos permite valorar la personalidad del artista: si hiciéramos un retrato robot de sus principales cualidades, vemos en ella reflejado su tesón, esfuerzo y espíritu de trabajo, así como sus principales principios estéticos, entre los que destacan su independencia o no adscripción a las modas y su espíritu de libertad, que no fue política pero sí estética. Fortún hizo del arte su vida y se dedicó a la pintura en cuerpo y alma; de no haber sido así es probable que no hubiera producido tanto. Fue un artista a caballo entre el paradigma de la modernidad y el del arte actual: un artista en permanente transición estética dentro de un período de difícil transición política. Y no es que no comprendiera el arte de los ochenta o el de los noventa, sino que no compartía sus principios, así que decidió seguir los suyos, asumiéndolos con todas sus consecuencias.

Antonio Fortún fue, además, algo más que un mero componente del grupo *Azuda-40* o un galerista de prestigio; su fortuna crítica ha dependido demasiado tiempo de ambos aspectos. El triunfo o el prestigio de *Azuda 40* no es el triunfo y el prestigio de Antonio Fortún, aunque ambos corrieran paralelos en el tiempo y su participación en el grupo lo convirtiera en un verdadero artista. Fortún fue un creador independiente, prolífico y de calidad, cuya relevancia demuestra la importancia de los espacios periféricos en la producción artista nacional. Y aunque esta investigación supone una aportación modesta, ayuda a completar el panorama historiográfico local y nacional de las últimas tres décadas del siglo XX, ofreciendo una visión más completa y solvente de este, y sacando a la luz las raíces y las ideas de aquellos artistas que desearon permanecer en su tierra.

Antonio Fortún generó una producción importante en cantidad y calidad, cuestión que he tenido la ocasión de comprobar. En ella se mezclan originales propuestas junto a un constante deseo de investigación, de evolución y de triunfo, aún no reconocido. Por ello merece la pena revalorizar su figura a la luz de nuevas fuentes y delimitar el papel que jugó en el desarrollo de la plástica contemporánea de nuestro país.

Me temo, y soy consciente de ello, que la lectura general que he realizado no será definitiva. La producción en pequeño formato de Antonio Fortún señala sin duda la importancia que la pintura al agua o las relaciones entre Oriente y Occidente han tenido en el desarrollo del arte contemporáneo aragonés y nacional. Y aportan una valiosa información para hacer avanzar nuestro conocimiento en relación con el género del paisaje, la vigencia del cubismo y el mestizaje entre figuración y abstracción. Lo que he intentado es insertar al artista en su horizonte para valorar su obra menos conocida y completar las lagunas que existían sobre su trayectoria.

## Bibliografía

- Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno de Aragón. (2003). *Antonio Fortún*. Zaragoza (catálogo exposición).
- Almazán Tomás, D. (2009). Zentauros del desierto. Saura, Torralba y Fortún y la influencia de la estética japonesa Zen en la pintura aragonesa contemporánea. En Giménez Navarro,

- C., y Lomba Serrano, C., eds., *El arte del siglo XX. Actas del XII coloquio de arte aragonés* (pp. 179 - 193). Zaragoza: Institución Fernando el Católico y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.
- Ansón Navarro, A. (2001). Antonio Fortún y su pintura. En *Espacio Antonio Fortún*. Zaragoza: Diputación y Ayuntamiento de Samper del Salz.
- Azpeitia, A. (1983). *Diccionario antológico de artistas aragoneses: 1947-1978*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Fernández Ordóñez, R., ed. (1990). *Antonio Fortún. Veinte años, cien pinturas*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza.
- Fortún Paesa, A. y Mediavilla Martínez, J. (2009). *La conexión imaginativa de Antonio Fortún. Textos e ideas estéticas*. Zaragoza: Fundación Torralba-Fortún.
- Lomba Serrano, C. (2000). Fortún Paesa, Antonio. En *Gran Enciclopedia de Aragón*, Apéndice IV (pp.115-116). Zaragoza: Urusaragón S. C.
- Mediavilla Martínez, J. (2002). *Antonio Fortún (1945-1999). Aproximación al estado de la cuestión y su fortuna crítica*. Trabajo inédito destinado al Diploma de Estudios Avanzados del período investigador del Tercer Ciclo dirigido por el doctor Ernesto Arce Oliva. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.
- Pano Gracia, J.L. (1999). Antonio Fortún (1945-1999). In *Memoriam. Artigrama*, 14, 11-14.
- Pérez-Lizano Forns, M. (2000). Fortún Paesa, Antonio. En *Gran Enciclopedia Aragonesa*, tomo IX (p. 2261). Zaragoza: Ibercaja, Gobierno de Aragón y El Periódico de Aragón.
- Romero, A., ed. (1999). *Antonio Fortún. Cuadros para una donación*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza.
- Sánchez Oms, M. (2005). La importancia del collage en la trayectoria pictórica de Antonio Fortún: Estudio catalográfico, histórico y crítico de los collages de Antonio Fortún. En Ulibarri, J., ed., *Jornada de un lunes tonto de mi banquero personal* (pp. 7-36). Zaragoza: Fundación Torralba-Fortún y Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón.
- Torralba Soriano, F. (1987). *Antonio Fortún*. Madrid: Formas Plásticas.

Fecha de recepción: 23 de octubre de 2021  
 Fecha de aceptación (provisional): 27 de noviembre de 2021  
 Fecha de aceptación (definitiva): 16 de diciembre de 2021