

*...Pues es la conciencia la que trae el pasado a la realidad,
que es un modo de mandarla al infierno, de librarse de ella.
Mientras que el alma -esencialmente memoria- la guarda.*

María Zambrano

La lección de historia

Cuando Katia Acín explicó su experiencia en una conferencia en el Colegio Mayor Penyafort-Monserrat¹ -que la acogió durante el tiempo que estudió Bellas Artes en Barcelona- nos proyectaba unos acontecimientos que narraban la historia; ella misma era el núcleo sensible de esa historia, protagonista de un tiempo convulso y delirante que afrontó con entereza y vivió y aspiró a trascenderlo. Hay una frase que pronunció y nos quedó grabada *...y me quitó la espina*. Y se la quitó e hizo posible que hoy podamos presentar en la ciudad que la vio nacer esta exposición.

La obra de Katia Acín no puede entenderse sin esos silencios que envuelven su vida, silencios que ahogaron las ilusiones de una adolescencia abocada a la orfandad. Hay que ser muy valiente para sobrevivir a la tragedia y convivir con ella, para crearse un espacio de convivencia sin rencor. Ella siempre decía: *Yo no guardo rencor, pero olvidar no olvido*. El valor de sus obras estriba en haber sabido rescatar en su ya entrada madurez todas las imágenes del olvido, de esa *memoria-alma* de la que nos habla María Zambrano que sólo es historia si llega a la conciencia *...Que haya historia aún en la vida de cada uno, en la vida individual, requiere un doble movimiento. La conciencia que rechaza hacia el pasado lo que nos pasa, ha de volver a tomarlo, a rescatarlo, a...redimirlo. La historia es una especie de ascensión de lo condenado al pasado -y todo lo que pasa lo es- a la luz del presente*². Los grabados de Katia son gritos de vida que dignifican esa historia, narrando acontecimientos pasados y presentes desde unas representaciones expresionistas que nos hablan de tragedia y dolor, de luchas y mitos, del cuerpo en su devenir mujer y madre.

Si Katia hubiera seguido su pasión por el arte de la mano de su padre y de la compañía de su madre, tal vez nos ofrecería otro tipo de obras que no podemos predecir. Ella narra con nostalgia los felices años de su infancia junto a su hermana Sol y nos hace intuir un espacio de libertad envidiable, un paraíso que terminó siendo infierno ¿Y cómo sobrevivir a ese infierno? Tal vez dibujando, mimetizando todo aquello que la rodeaba, un perro, un niño, un paisaje, sus objetos, sus hijos, sus alumnos. Al revisar el legado de Katia para dar forma a esta exposición, descubrimos sus libretas, apuntes y

¹ Conferencia pronunciada con motivo de la presentación del documental *Tierra sin pan* de Luis Buñuel, producida por Ramón Acín, <http://www.fundacionacin.org/index.php/katia/seccion/textos/>

² María Zambrano, *Delirio y destino*, Mondadori 1989, pp. 162-163

bocetos que nunca dejó de hacer; de ahí su facilidad para trazar con gesto firme sus grabados. En ellos nos ofrece esas imágenes de la memoria guardadas celosamente y que hoy podemos contemplar ¿Y cómo podía olvidar aquel tiempo del descubrir y del jugar?



Katia y Sol en el Jardín, hacia 1932



Dibujos de las libretas de Katia, 1938

Montada en su caballo de madera con cola de escoba goza de la compañía de su hermana Sol y su pájaro carpintero. Esta imagen nos hace participar de la esencia de sus momentos más hermosos, de ese vivir en libertad y escuchar las voces de las enseñanzas de su padre y las notas musicales del piano de su madre, allí en su jardín salvaje cuando todavía la nube sombría de la pólvora no había aparecido ¿Cuántas veces escucharon esas voces llenas de poesía y humanismo? *...esas escuelas con imprentillas a lo Freinet, sin libros de textos, caros y pretenciosos, donde se dibujará en las paredes como antes en las cuevas y se contará con piedrecitas y se intuirá en los dedos el sistema decimal ...he llegado a concebir la esperanza de que algún día la inteligencia de los niños no tenga que perderse por caminos de necesidad*³ Ellas con esa inteligencia mamada desde la niñez supieron sobrevivir a la necesidad, tuvieron la capacidad suficiente para crear *...lo más "elemental" que la vida humana necesita: el espacio de una convivencia, ese espacio del relato de Zambrano en *Delirio y destino*. Del saber atender desde la conciencia y sin rencor todas aquellas imágenes que en ese corto e intenso tiempo de convivencia filial guardaron para rescatarlas, para darnos con generosidad una lección historia*⁴.

Destino quiero ser

Cuando el acontecimiento deviene tragedia y se truncan aquellas ilusiones forjadas, nuestro destino cambia; sólo la fuerza y la energía de una personalidad como la de Katia se rebela y lucha para conseguir aquello que siempre había imaginado, aquel destino que quería ser y que en su momento le fue robado. Todavía la recordamos hoy con su bata blanca sonriente y enérgica, dispuesta a compartir su experiencia con la nuestra y recuperar su tiempo soñado. Habíamos conocido a Katia en la inauguración

³ Del artículo de Ramón Acín *Un congreso y unos congresistas*, Diario de Huesca, 1935. Citado por Emilio Casanova y Jesús Lou en RAMÓN ACÍN, *La línea sentida*, editado por el Gobierno de Aragón y la Diputación de Huesca, 2004, pp. 43-44

⁴ Nos gustaría rescatar aquí unas declaraciones realizadas por Sol Acín en una entrevista con Antón Castro en 1988 *...Me parece importante restaurar la memoria histórica. Aquello no se puede olvidar, pero nada más. Mi hermana Katia y yo hemos tenido una niñez muy especial y sin embargo nunca nos hemos sentido diferentes de nadie: la historia de mi familia es una historia conocida, es una historia de muchas personas.* <http://www.fundacionacin.org/index.php/sol/>

de la exposición antológica de su padre que se celebró en La Capella de Barcelona en 1989⁵ ¿Es casualidad o es destino? ese acontecimiento hace coincidir sus mundos creativos silenciados más de cuarenta años. Y encontró el modo de reanudar la iniciación recibida en la infancia ...*Mi madre y mi padre nos educaron a mi hermana y a mí en los valores sociales y en los derechos humanos. Mi padre nos estimulaba la imaginación y nos abrió las puertas al mundo de la contemplación y la creación artística*⁶. Y esas puertas, y ese mundo, a pesar de todos los pesares que la rodearon, marcarían su destino final.

Dispuesta a recuperar el tiempo perdido decidió comenzar Bellas Artes en ese mismo año de 1989, tiempo de libertad y de ilusión en el que aquellos retazos de memoria guardados celosamente verán la luz sesgada. Si tenemos en cuenta que su dedicación total al arte comienza en su jubilación, esos quince años de frenética actividad creativa colmarían una obra por la que no cabe más que manifestar nuestra admiración. Y con su bata blanca apareció por los talleres de grabado en su cuarto año de carrera, comenzando así su experimentación con el lenguaje gráfico. Y quedó fascinada, entregándose a corazón abierto con una laboriosidad ejemplar. Ese descubrimiento del grabado la llevó a decidirse a realizar dos especialidades: la de Pintura, que fue su decisión primera, y la de Grabado⁷. Katia nos sorprendió desde el primer momento y descubrimos que su inquietud por el arte venía de lejos, de su pasión por el dibujo, de esos bocetos que nunca dejó de hacer a ratos, en sus momentos muertos, tal vez entre pañal y pañal, entre clase y clase. Y ella, a quien gustaba pensar por su cuenta desde niña, volvió a revivir en su madurez aquella sensación de plenitud de la que gozó en su infancia. Independiente y generosa no podemos pensar en su obra sin tener en cuenta la impronta que deja en ella su vida. Cuando nos contaba su etapa de profesora de Historia del Arte en el Instituto, la narraba con pasión, la misma pasión y mimo con la que se dedicó a levantar una familia. Ella como mujer intentó custodiar su cuerpo vivo, impregnándose del recuerdo del amor que la trajo al mundo, proyectando su pensamiento en su propia relación materna como horizonte de un amor que da la vida y protege, y que es capaz de transformar el llanto en alegría⁸.

Y esa alegría innata que la caracterizaba hacía de su receptividad para practicarlo todo una virtud. Cuando mostró sus primeros grabados en las correcciones del taller de pintura en el que tenía como profesores a Joan Hernández Pijuan y a Joaquín Chancho, nos comentó: *Me ha dicho Pijuan que son mucho mejores mis grabados que mis pinturas. Yo ya lo veo. Me*

⁵ Exposición Antológica *Ramón Acín, 1888-1936*, comisariada por Manuel García Guatas.

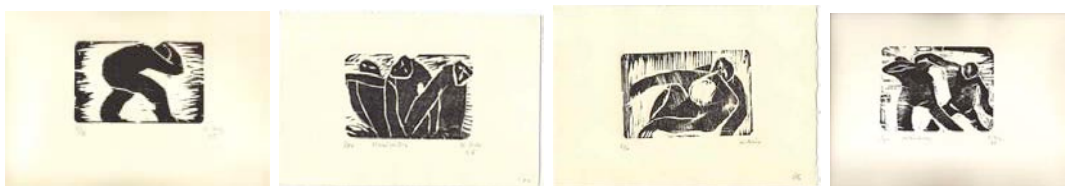
⁶ Fragmento de la Conferencia pronunciada por Katia Acín en el CMU Penyafort-Montserrat de Barcelona. <http://www.fundacionacin.org/index.php/katia/seccion/textos/>

⁷ En 1992 se matriculó en la optativa de Grabado impartida por Alicia Vela donde coincidían alumnos de todas las especialidades, allí comenzó su primera experiencia con el lenguaje gráfico. Al año siguiente inició la Especialidad de Grabado y Estampación y tuvo como profesoras de Calcografía y Grabado en relieve a Rosa Vives y Antònia Vilà. Es curioso que Katia no mostró el mismo interés de dedicación por la Serigrafía y la Litografía, a pesar de que experimentó con ellas.

⁸ Luisa Murano. *El Dios de las mujeres*, horas y HORAS la editorial, Madrid, 2006, pp. 100-123. Una de las voces del feminismo más personales –desde nuestro punto de vista– nos hace establecer ciertos paralelismos cuando alude en este ensayo a la inteligencia del amor ...*la experiencia que una mujer puede tener del ser partiendo de su poder ser madre. O partiendo de su amor a la madre. O las dos cosas a la vez ...La llamo experiencia femenina –sin considerarla exclusiva de las mujeres, siendo lo propio de la experiencia femenina el no excluir a lo otro–.*

*encuentro muy a gusto con el grabado, me permite desarrollar mas el dibujo. No encontraba su punto en la pintura por ello se decidió a profundizar e instruirse en unas técnicas laboriosas e impregnantes como son los aguafuertes y las xilografías. Ella quería dominarlas y consiguió hacerlo con esa dedicación que todo lo hace posible marcando sus preferencias por los procesos mas duros, aquellos que están relacionados con la acepción de grabar, de incidir, en esas incisiones que surcan la materia del plano gráfico y que el gesto dinámico de Katia supo darles un impulso expresivo y directo. Esa cualidad sintética y cinética resaltaba la velocidad que imponía a sus líneas, que eran admirables cuando veíamos la transposición de su ímpetu sobre las matrices duras de contrachapado. Recuperamos aquí su pensamiento sobre la Xilografía: *Impresión directa, sin paliativos, nada de métodos complejos: la inquietud por el resultado final da emoción al proceso y los mismos fallos que se cometen inevitablemente contribuyen a la frescura de la imagen. Es el resultado final lo que cuenta, no el virtuosismo en el trabajo ni el esfuerzo y el tiempo invertido en ello*⁹.*

Al acabar Bellas Artes nos pidió poder seguir en contacto para comentarle sus trabajos, y así continuó una relación entrañable de encuentros y conversaciones. Nos traía sus nuevos proyectos y los discutíamos en la casa-estudio de Alicia o en el taller de Antonia; allí nos encontrábamos las tres mirando la carpeta de Katia: atendía con esmero nuestros consejos y siempre nos sorprendía con sus decisiones valientes y atrevidas; nos enriquecíamos todas conversando en un restaurante, saboreando el buen comer que nos caracterizaba. Un día nos sorprendió con unas xilografías pequeñas a las que ella llamaba "mis cajitas", tratadas con una libertad de trazo muy expresiva, que comentaba así al realizar su primera exposición individual: *Las pequeñas xilografías salen de unas cajitas. Objetos de regalo de unos parientes joyeros. Son fáciles de trabajar por la suavidad y la blandura de la madera. De ellas diremos lo mismo, no es el momento sino el envuelto lo que cuenta, el movimiento más que la perfección técnica*¹⁰.



Serie de diferentes Xilografías de las cajitas, 1996..

Durante este tiempo pudimos observar que había aprendido mucho, que su expresión era cada vez más libre, que la versatilidad lineal de sus esbozos intensamente interiorizados iba creciendo; y nos hacía pensar que Katia ya había asumido el oficio de tinieblas que es sortear la práctica del grabado. Y esa práctica no se acabó en Bellas Artes: la continuó en los talleres de Grabado y Escultura de la Escuela de Arte de Tarragona -hoy Escuela de Arte y Diseño- y montó su taller con su tórculo en los bajos de la casa de su hija Conchita en Altafulla; ahí entre la escuela y su taller dio rienda suelta

⁹ Katia Acín, *Grabados 1994-1996*, Barcelona, 1996. Textos de Katia en el catálogo de su primera exposición individual celebrada en la Sala de Exposiciones CMU Penyafort-Monserrat.

¹⁰ *Ibíd.*

por fin a su vida creativa hasta que nos dejó. La fuerza del deseo arranca la espina y ella fue lo que quería ser.

Asomarse a la calle del Aire

Katia construye una alegoría de la condición humana y nos muestra en sus grabados pasajes sórdidos del peso de la vida, de ese ruido atronador que la hizo esconderse para que nadie la viera llorar, huellas grabadas en su memoria y que retrospectivamente representa en unas xilografías cuyos títulos e imágenes nos hacen enmudecer: *Fusilamientos* (2000), *Ejecución* (2000), *Mujer sosteniendo a su hijo* (2000), *Otros dos van al hospital* (2000), *El mazazo* (1999), *Arrastran el muerto* (1999). Ha pasado mucho tiempo y ella puede narrar a fuerza de gubia, a través de esas incisiones que como heridas surcan la materia, unos episodios por los que nadie la vio llorar, y nos ofrece en sus composiciones una mirada de la muerte serena, como esas cuatro líneas blancas y horizontales que apuntan a dos cuerpos que caen lentamente; dos figuras y un juego de contraste, un primer plano de trazos cortos modelan el movimiento de un cuerpo blanco, a su lado y en segundo plano unas sutiles líneas construyen la otra figura que está detrás, que cae silenciosa. Esta estampa lleva el título explícito de: *Fusilamientos*.



Fusilamientos, 2003. Xilografía



Ejecución, 2000. Xilografía.

Sin embargo, esa serenidad de la que hablábamos rompe su rabia en *Ejecución* (2000). La presencia real y poderosa del ejecutor habla ejerciendo el poder con sus botas altas, y otra vez esa figura blanca es el vacío de la incisión, la herida en la materia, la muerte blanca.

¿Cuántas veces el recuerdo de Katia se pasearía por la calle del Aire? Para limpiar con sus ráfagas toda partícula de rencor y poder transmitirnos esa mirada sin velos que nos ofrecen sus imágenes, esos signos de la memoria que encierra la acepción de grabar y que son los recuerdos *...Recuerdo que a mi padre le hicieron una película: él entraba y salía, pintaba, paseaba entre los armarios y los libros, se asomaba a la calle del Aire o al jardín*¹¹.

Y ese ver entrar y salir y pintar hace que Katia retome como homenaje algunos temas de su padre, no para copiarlos sino para interpretar desde su singularidad el hondo calado social y psicológico de los mismos. Incluso en alguna de sus estampas rememora algún título como por ejemplo: *Cargadores* (1997), serie de aguafuertes y aguatintas de dos o tres figuras con sacos al hombro o estirando pesos. Hay otros guiños a la memoria de su padre, como en las *Madres*, o *Madres con hijos* o los dibujos de sus

¹¹ *El arte y la vida de Katia Acín*, entrevista realizada por Antón Castro en el 2001, <http://www.fundacionacin.org/index.php/katia/seccion/textos/>

alumnos. Las madres de Katia son estampas desnudas, de línea clara y contundente, que pese a la complicidad temática con el padre expresan una personalidad propia. El lenguaje del grabado en sus procesos directos exige, al recorrer el plano gráfico surcando y modelando con la línea, la fuerza del dibujo, el no titubear a la hora de enfrentarse a la matriz, el trazo directo que no permite rectificaciones; es muy diferente a la pintura en la que podemos jugar al engaño, modificar a placer.

Así también nos encontramos con otras referencias explícitas en dos de sus estampas. Conocíamos su pasión por los grabados y las pinturas de Goya ¿cuántas veces había contemplado *Los desastres de la guerra*? Los había vivido en su piel, por ello es capaz de enfrentarse y mostrarnos su desnudez. Podemos observar su fuerza con nitidez en la serie que hemos definido como: *Tristes acontecimientos*. En dicha serie recogemos todos aquellos temas relacionados con la guerra, la muerte, la desesperación y las luchas. Curiosamente los temas goyescos aparecen en dos obras con una apropiación literal de sus títulos y de su composición: *La familia de Carlos IV* y *El pelele*, dos pinturas que no tienen relación con los *Desastres*; sin embargo la segunda guarda una complicidad directa con los *Disparates*. Tal vez podríamos decir desde la ironía y el sarcasmo que muchos disparates devienen en desastres.

Ella con sus manos dibuja volviendo la mirada atrás

Los temas de Katia explicitan una preocupación y un deseo de explorar la condición humana. Su objetivo se centra en desgranar esa condición imperfecta y limitada desde una mirada hacia el individuo y hacia la historia. Por otra parte, trata de responder a estas cuestiones centrales con una expresión gráfica, concisa y ascética ¿Y cómo se formaliza la obra gráfica de Katia? Su obra se sostiene principalmente en el dibujo. Si la contemplamos en su conjunto es deudora del legado de Matisse en su aspecto formal epidérmico, pero difiere en su temática. La filiación con Matisse reside en las líneas maestras de su dimensión espiritual al componer el espacio de representación, y en los valores que da a la línea y al color. Katia interioriza en su proceso de trabajo las manifestaciones de Matisse sobre el cuadro, que para ella son la equivalencia de la superficie o el plano gráfico que supone la placa. Matisse siguiendo a Cezanne insistía en la cualidad de solidez opuesta al *charme* o encanto, la ligereza y la frescura de los impresionistas; pensaba que: *Las sensaciones cromáticas inmediatas y superficiales deben ser concentradas si tal condensación constituye la esencia del cuadro*¹². Esta percepción económica es tanto una apuesta contundente por la elección de una búsqueda, como el de una estructura esencial en el registro del fenómeno gráfico, uno de los signos principales en Matisse de la influencia de Cezanne, que decía: *La obra de arte no es inmediata, es un producto de mi espíritu, debe tener carácter y contenido duraderos y una íntima serenidad*¹³. Estas dos premisas esencialmente se alcanzan a través de una larga asiduidad y contemplación del problema expresivo. La expresión en los trabajos de Katia se fundamenta, también, en "el poder del dibujo". Otro párrafo de las notas

¹² Henri Matisse, *Sobre Arte*, Ed. Barral, Barcelona 1978, p. 21.

¹³ *Ibid.*, p. 78.

de Matisse medita sobre la inscripción grabada sobre la estela de Ingres en el mármol del pequeño monumento que le fue dedicado y que se encuentra en el vestíbulo de la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de París, donde tenían lugar los cursos de dibujo, y dice: *El dibujo es la probidad del arte*¹⁴.



Mujeres en el jardín, 1995. Aguafuerte.

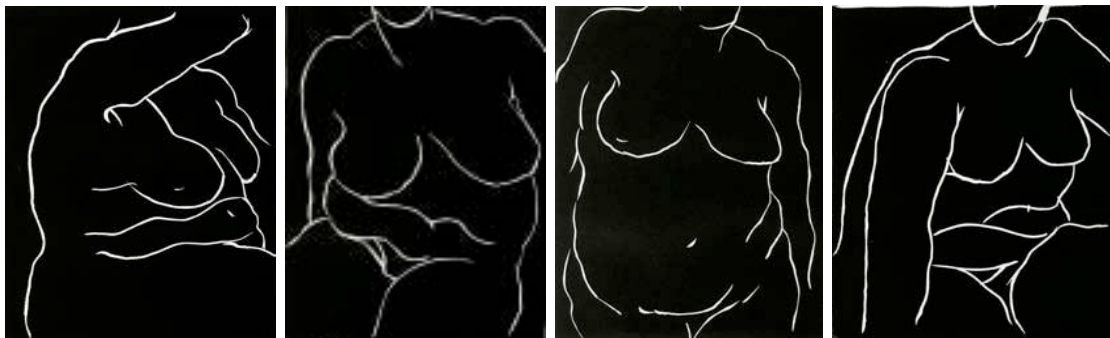
Esa afirmación es para Matisse esencial para comprender el carácter y el recorrido por el dibujo de distintos artistas como Delacroix o Leonardo. Matisse reflexiona sobre la necesidad de aferrarse al dibujo como impulso emocional más que como dibujo literal. De este modo mantiene desde la modernidad un diálogo con los maestros antiguos. En esa perspectiva podemos valorar la obra de Katia, que desde niña recibe la guía y la influencia curiosa y estimulante de su padre, como el elemento adicional que ella añade a la exploración personal del arte. Katia en su obra realiza una dialéctica entre el dibujo literal y el dibujo emocional. Ambos aspectos figuran en las libretas y dibujos, y se manifiestan como estudios realistas y literales de su entorno; son estadios de una visión que mira la exterioridad.

Al mismo tiempo cuenta con un repertorio de dibujos que se resuelven con otra intención, dibujos que se comportan como calcos y que exploran esencialmente la construcción emocional de una personalidad evocadora de acontecimientos dolorosos, que se transfieren equivalentemente en sus estampas. Katia observa a los maestros antiguos del arte griego o el clasicismo simbólico de un Torres García, como también ha observado y esbozado en apuntes algunos temas de Velázquez. Otra influencia es la de Picasso, esencialmente en la expresión gráfica de sus líneas. Pero en la obra de Katia domina un expresionismo trágico deudor de artistas como Käthe Kollwitz. Podemos observar otros guiños tangenciales a la modernidad, con referencias a Leger o Marino Marini. Pensamos en Katia e imaginamos que *Ella con sus manos dibuja volviendo la mirada atrás*, hacia un encuentro de tristes acontecimientos. Si examinamos esta frase con detalle percibimos que contiene de una forma sencilla el despliegue de temas así como el relato de la obra gráfica de Katia Acín.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 97

Ella

Desnuda como modelo se autorretrata ante el espejo, se dibuja y tras varias sesiones emprende con la gubia sobre el linóleo la incisión del perfil de su propio cuerpo, torso femenino generoso, ejemplo de una vejez alcanzada. Son figuras lineales que se ocupan sólo del torso y evitan el dibujo de la cabeza. Blancas sobre fondo negro. Figuraciones en negativo



Gran mujer, 1995. Serie de Linóleos.

que nos descubren una reflexión directa sobre el tiempo a partir de un cuerpo trabajado por el mismo tiempo. Ese conjunto que vemos nos muestra una mirada objetiva y serena. Es la presencia de una búsqueda en la que el tiempo talla y se vuelve escultor. Su trabajo aquí trata de ello.

Estos cinco grabados en linóleo se manifiestan como esculturas blandas no exentas de volumen y de concisa emoción. Son el último episodio de aquel género del arte que nos llega desde el renacimiento, el de las *Tres edades* en que enfatiza la senectud desde una visión frontal y sin prejuicios. Líneas limpias y fluidamente nerviosas modelan desde una síntesis las arrugas, cuya observación continuada y objetiva del propio cuerpo proyectan el registro de diferentes instantes creando una suerte de cartografía vital. Katia expresaba así su relación con el tema: *En el desnudo intento captar los movimientos de la intimidad, no el envuelto sino el envuelto, no lo que se ve sino lo que permanece oculto. Será difícil compaginar la expresión razonadora de los rostros con la no razonada de los cuerpos y los torsos*¹⁵.

Con sus manos

Xilografía, Linóleo y Aguafuerte constituyen la producción laboriosa que Katia desarrolla con mayor implicación. Su actitud hacia el medio del grabado se mueve a gran velocidad entre el esmero y el empuje buscando registrar impactos sin respuesta. Ellos como flashes de la memoria suscitan -a lo largo de los episodios del conjunto de piezas que constituyen su relato- una tentativa constante de dialogar con la realidad que la envuelve.

La profesora de historia vuelve a realizar el viaje a la antigüedad clásica, se implica en dibujar y revivir escenas de la mitología narradas en la *Odisea* y

¹⁵ *bíd.*, Katia Acín. Grabados 1994-1996.

la *Iliada*. La imaginamos tomando notas en la Biblioteca de la Facultad. Vuelve la mirada hacia los mitos porque los mitos al contrario de la Historia, como decía Levi-Strauss¹⁶, son atemporales y como la música suprimen el tiempo. Constituyen el relato de hazañas y sucesos poetizados a través del canto, que se tornan arquetípicos cual estructuras del pensamiento humano. Son sus relatos fundamentales tan maravillosos como crueles y con el tiempo se presentan como parábolas del género humano.



Aquies y Petroclo. Dibujo



El Caballo de Troya. Dibujo

Es curioso observar cómo Katia dibuja las gestas troyanas que incumben a lo familiar y a lo social, y descubre una épica que le permite establecer fuera del tiempo el examen de la condición humana. Mientras dibuja a los héroes y a los episodios de sus hazañas, fortalece su discurso gráfico. Vuelve a la epopeya como medio de entrar en el recuerdo de una epopeya propia sentida en silencio. Ulises, Aquiles, Héctor, Patroclo, Helena y las ofertantes panatenaicas son modelos de una genealogía humana que no ha acabado de crecer y constituyen los símbolos de filiación mediante los que explicarse la vida de uno mismo. También Joyce y Elliot y otros numerosos modernos tratan los mitos como una labor de transferencia; les sirven para comprender su propio relato desde otros relatos. Núcleos como fiesta, religión, duda, tragedia, traición, violencia, preparación para la lucha, lucha, llanto, muerte y desesperación constituyen un extenso repertorio de escenarios sujetos a examen por la mirada y el gesto enérgico de Katia, mirada concentrada de una posición existencial recordada. Aquella en la que la destrucción de los ídolos, la barbarie, no es ajena a ninguna historia social del planeta. Podríamos suponer que como Coetze¹⁷, Katia espera a los bárbaros y que con la insistencia en su trabajo se niega al olvido.

Pensamos que el proceso gráfico de Katia se mueve en una doble dirección en la que su lenguaje desea hallar su tono y su plano cromático desde una síntesis decidida y voluntariamente alcanzada. No permite a su sintaxis alcanzar un estallido lírico que con un sentimiento sintético y esencial podría producirse. La obra de Katia Acín nos hace pensar en una explosión ética de amplia sonoridad. Podríamos abstraer esa polifonía y afirmar que en su relato, en la lucha interna que recorre su obra como tema espiritual y externo, no hay ganador. Observa, como Elías Canetti¹⁸, que la lucha del individuo analizado como acto y componente de la masa produce llanto, desesperación y muerte. La panorámica revelación de los sujetos queda

¹⁶ Claude Levi-Strauss, en *Mythologiques, Le cru et le cuit*, Overture Plon, Paris 1964.

¹⁷ John M. Coetzee, *Esperando a los bárbaros*, Mondadori, Barcelona 1980.

¹⁸ Elías Canetti, *Masa y poder*, Galaxia Gutemberg, Barcelona 2002.

neutralizada al perder el rostro en el horror y en el espanto de la guerra. Los mitos de la antigüedad constituyen, pues, un referente de las contiendas de la humanidad, son el canto donde comienza el relato y devienen un espejo moral al que acudir para abstraer desde su reflejo la meditación sobre nuestra condición.

Dibuja

Cabe suponer que como historiadora Katia se obliga mediante el dibujo y el grabado a reescribir de otra manera la historia, su historia como sujeto. La ve alejándose, como un lugar universal y compartido que se halla suspendido entre tiempos primitivos y contemporáneos que se hilvanan bajo un mismo hilo conductor. Permanece fiel a una enseñanza primera, la que recibió de un ambiente tan ligado al arte como bondadoso, al que se mantiene fiel y renueva en su madurez. Por otra parte no es arbitrario pensar que su elección por las artes de la impresión está próxima a las experiencias pedagógicas que Ramón Acín generaba con la Imprenta, en la creencia de su importancia como medio especulativo para la enseñanza en la infancia. Son voces que desde la lejanía emiten sus queridos padres. Ella se afana en responderles desde la fuerza profunda de su corazón. Su respuesta se halla en esos trazos esquemáticos donde pasado y presente funcionan a través de gestos veloces entre temporalidades. Sus trazos permiten capturar el avance de su proceso gráfico que se realizará a través de formalizaciones sucesivas, el desarrollo de un argumento que en su raíz significa un vaciado del pasado. Este se aparece a modo de capas en una gama opuesta de color, de contrarios, y en su evocación aparecen cuestiones ocultas que permanecen, tales como: ¿Qué somos? ¿Qué hacemos? ¿Qué les hacen?

Volviendo la mirada atrás

Estas preguntas -implícitas en un giro en la visión y en una posición determinada hacia los temas- resuelven las estampas de tal modo que suscitan en el espectador una doble mirada de componente ético y temporal, desde una formalización que se realiza en los parámetros que desprenden la dignidad de las figuras. Son dignas por que no hay duda en el trazo y las impregna una sólida emoción. La sucesión de estos temas nos hacen observar cómo el tiempo imprime cambios en nosotros mismos, aunque el tiempo corra, nos marca. Katia incide y estampando registra ese proceder. Se trataría de que examináramos este corpus como un relato sobre la nobleza del fracaso. Las estampas como episodios que muestran personajes fuertes y orgullosos, indemnes a pesar de su sufrimiento y de su lucha, expuestos a un vendaval bélico.



De la serie *luchas*. Dibujo

La constante presión de la violencia de unos contra otros ya sea en dúos o en multitud no fragiliza el alma de estos potentes personajes sin rostro. Asediados por su propia historia forcejean con los acontecimientos de tal modo que viene a nuestra memoria aquella frase de Gaston Bachelard: *Crees estar soñando y te acuerdas...*¹⁹ Sí, se acuerda de los maestros antiguos, de sus héroes, de sus gestas. Ellos persisten, desplazados en trabajos que relatan de nuevo conflictos y confrontaciones que confluyen en desastres, e invocan persistentemente la figura de otro artista preocupado por la pulsión atávica de la guerra: Francisco de Goya. Como hemos observado a lo largo de este texto, el dolor y la escisión de *Los desastres de la guerra* provoca en Katia una mirada renovada y con ella ese retorno, ese deseo de retomar el estudio de los grabados saturninos. Para ella son ejemplares y le revelan algo con lo que siente una profunda identificación. Y es que, hoy en día como antes, esas estampas son la crónica sincera y la premonición ejemplar de la deshumanización del hombre. Goya es un referente primordial con el que dialogar permanentemente; él graba sin cesar, retiene en la memoria la presencia de sus figuras colosales y desvalidas que influyen y apoyan la tarea de Katia.

Las estampas de multitudes, de mujeres dolientes, asediadas por la desesperación nos recuerdan aquellos versos de Víctor Hugo escritos para los muertos de la Comuna²⁰:

*Y temblar es preciso
mientras no hayamos podido curar
Esa facilidad siniestra para morir.*

¹⁹ Cit. por Marguerite Yourcenar en *El tiempo, gran escultor*, Alfaguara, Madrid 1989, p.103

²⁰ *Ibid.*, p. 169



Mujeres en negro, 1999. Xilografía

Hay una voluntad de hacer invisibles la identidad de los contrincantes. Los rostros huecos que viven en su contorno están vivos en sus movimientos, son las presencias reales anónimas de un pasado no asumido e inasumible. Borrar la subjetividad desarrollándola como proyecto constante e intermitente es una de las claves de lectura de la obra de Katia, que sorprende cuando examinamos la totalidad de su legado en que numerosos dibujos son retratos expresivos hechos desde modelos familiares u obras maestras. Ella sabía perfectamente articular la expresión de un rostro, sabía dibujar con destreza cualquier expresión. La relación de los grabados que atañen a la evocación de disturbios pasados pone de relieve logros inquietantes. Vemos una fusión de la corporeidad humana, masa irracional en combate, donde esas figuras sin rostro transmiten una vitalidad que desmiente su fortaleza al no desvelar el secreto de los rostros. Ello nos hace pensar ese otro secreto de los hombres huecos del poema de T. S. Eliot:

*Así es como acaba el mundo
No con un estallido sino con un sollozo*²¹.

Este poeta vivió con la impronta que le dejó la segunda guerra mundial, y con la escisión creativa que supone vivir con una mente que sufre frente a una mente que crea y que desemboca en el nihilismo desolador de su poemario *La Tierra baldía*. La sensación de esterilidad que produce la gran confrontación es común a todos aquellos que la han vivido y les entronca ocultamente con el escepticismo de Beckett. Podríamos deducir que ese desencanto epocal conduce a la voluntad de afirmarse en no dibujar la expresión de los rostros, en negarlos en una suerte de borrado colectivo que demuestra una determinación peculiar de no señalar el dolor ni los dolientes, que no permite nombrar la violencia, ya que se percibe como un hecho arrebatador en movimiento, y nos hace sentir el esfuerzo de abstracción que debe hacer el ser humano para enfrentarse a sus fantasmas. Al hacerlo Katia los convierte a todos en víctimas sin identidad. Ahí mantuvo su secreto: nunca quiso respondernos por qué no había expresión en los rostros, por qué no dibujaba las caras. Su silencio era su razón oculta, la respuesta de esta mujer que emanaba entusiasmo y dulzura, que secretamente no cauterizó la insoportable ausencia de su familia, no cauterizó la desaparición de su pequeña Edad de oro. Sin embargo la contemplación de su obra suscita en el espectador una voz que llama a la piedad por el ser humano, a la integridad del individuo y a la paz.

²¹ Thomas S. Eliot, *Los hombres huecos. Poesías reunidas 1909-1962*, Alianza Literatura, Madrid 1999

El legado de Katia

Al encontrarnos con la obra de Katia Acín que sus hijos habían conservado y cuidado con una sensibilidad especial, contemplamos un despliegue de materias comunes a la práctica artística: pinturas, dibujos, esculturas y grabados. Cuando examinamos su legado visibilizamos una obra que conocíamos pero que había alcanzado un gran volumen. Y nuestra gran sorpresa fueron los dibujos, bocetos y apuntes que desde niña había experimentado. En ellos encontramos la base de los temas que desarrollaría en el grabado. Todos estos dibujos, sin fecha y sin firma, están realizados sobre cualquier papel que encontraba a su paso; sólo dos libretas están fechadas y pertenecen a 1938 y 1939; en ellas esboza aquello que sorprende a su mirada, el tiempo de sus paseos, paisajes, animales y personas. Folios y libretas que mostraban su relación curiosa y observadora con su entorno y que había realizado a lo largo de los años y con anterioridad a sus estudios de Bellas Artes.



Paisaje, 1938.

Ella devana el ovillo que había comenzado a tejer, y los hilos que construyen su obra no pueden desprenderse de su vida, son como espejos que reflejan un tiempo fragmentado. Su inteligencia dotada de una experiencia mamada hace que recordemos algunos comentarios que salieron de su boca, esa pasión por el dibujo desde tiempos lejanos y que hace referencia a su paso por la Facultad: *Aquí no me enseñaron a dibujar yo ya vine aprendida*, y tenía razón, fue la constatación descubierta al conocer y analizar toda su obra.

Al comenzar la selección para realizar esta exposición observamos que sus pinturas no formaban ese núcleo homogéneo y singular que destilaba su obra gráfica. Como hemos comentado al principio de este texto, la pintura no fue su elección, era consciente de que su tiempo no era inmenso. Y el tiempo que ella sabe que necesita requiere una decisión tajante, no puede dispersarse; por ello sus grabados apoyados en sus dibujos tendrán toda la fuerza y dedicación que requieren para poder contemplarlos desde la dimensión profesional que toda obra de arte exige. Y este nivel de exigencia ya era claro desde su primera exposición individual. También nos encontramos con unas series de pequeñas esculturas que había realizado

en los últimos años²², unas pocas piezas de pequeño formato que traducen la tactilidad del moldeado con el barro y nos recuerdan por su plasticidad a Rodin, y encontramos ciertos paralelismos con los primeros trabajos de Henry Moore. A Katía le faltó tiempo para desarrollar otra de sus pasiones: La Escultura.

Las obras que presentamos para esta exposición se concentran en una selección de sus estampas ordenadas por el registro de sus representaciones y los títulos que las acompañaban; orden temático que recogen las series configuradas en cuatro bloques:

- Mujer, maternidad, parejas y abrazos.
- Trabajo, masa y multitud
- Mito, tragedia
- Tristes acontecimientos: luchas, guerras, muerte y desesperación

Temas que reflejan su pensamiento y que nos permiten contemplar el lenguaje directo y valiente que la caracterizaba.

Como *Bailando en la oscuridad*, Katia sale en la vuelta precisa, en ese punto y contrapunto de una nota que la hace saltar de aquel tiempo de sordidez humana que la rodeó; y esa nota, ese boceto convertido en gráfica, hace que hoy podamos contemplar las obras que construyó con sus manos.

Alicia Vela y Antónia Vilà

²² Piezas realizadas en el taller de Escultura de la Escuela de Arte y Diseño de Tarragona.