

AA. VV.

Corona y arqueología en el Siglo de las Luces

Madrid, Patrimonio Nacional, 2010.

480 páginas, con ilustraciones en color .

ISBN: 978-84-7120-444-8.

"La oscuridad de la ignorancia cuando huye cuando la luz de la Historia ilumina a los iberos". Bajo esta consigna, promulgada por la Real Academia de la Historia, se inauguró el mes de abril de 2010, en las salas temporales del Palacio Real de Madrid, la exposición "*Corona y Arqueología en el Siglo de las Luces*", cuyo catálogo comentamos a continuación, organizada por Patrimonio Nacional, con la colaboración especial de la Real Academia de la Historia, y con el patrocinio del Banco de Santander. Un trabajo minucioso, y una ardua tarea, producto de las investigaciones llevadas a cabo por la Real Academia de la Historia desde hace más de una década sobre la *Historia de la Arqueología en España*, a través de la cual se pretende dar a conocer un ingente legado artístico, cultural y científico, resultado de la política cultural del Palacio Real de Madrid durante el siglo XVIII —también conocido como *El siglo de las Luces*—, que se muestra a Europa como centro de poder ideológico y cultural de primerísimo orden, además de arrojar nueva luz y profundizar en el conocimiento, de lo que sin duda fue la *edad dorada* de la Arqueología, no sólo en España, sino en toda la Europa ilustrada.

La exposición, una "*hermosísima escalera de color*" en palabras de uno de sus comisarios, recoge un elocuente compendio de obras provenientes de las más variadas instituciones prestatarias, entre las que encontramos piezas cedidas para la muestra provenientes de las colecciones de Patrimonio Nacional, de la Real Academia de la Historia, la de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, el Museo Nacional de Prado, así como fondos del Museo Arqueológico Nacional, del Museo de América, y algunas joyas bibliográficas provenientes de la Biblioteca Nacional, y documentos del Archivo General de Indias o el Patronato de la Alhambra entre otros, muchos de estos organismos nacidos en el mismo seno del Palacio Real, al amparo de la Corona Española, y cuyo legado se reúne hoy de nuevo en un ambicioso proyecto cultural y científico de gran envergadura, en el que las piezas exhibidas no son tanto el tema como el instrumento para reconocer una acretada visión integral y cultural de la labor de la Corona, que, desde España a Italia, y desde Italia hasta América, contribuyó a la peliaguda tarea de fomentar el estudio de la Antigüedad "*como experiencia de grandeza y de poder*". En resumen más de 150 piezas

cuidadosamente seleccionadas por los comisarios de la muestra Jorge Maier Allende y Martín Almagro, entre libros, inscripciones y piezas numismáticas, cuadros, muebles y objetos, así como documentos provenientes de las campañas arqueológicas, lo que conforman un cúmulo de materiales, cuyo valor intrínseco no solo radica en su valor artístico, sino también documental, como muestra del trasfondo cultural de una época, y a través de las cuales se persigue resaltar el papel que ha desempeñado la arqueología para el conocimiento de la antigüedad, y evidenciar la toma de conciencia de la responsabilidad española en su misión de preservar la arqueología mundial —hecho que quedará ya patente en la Real Cédula que firmará el monarca Carlos IV en el año 1803, en el que se plasman, a modo de compendio las actuaciones que propugnaba la Real Academia de la Historia— que siempre contó con el apoyo de la Corona, para descubrir, estudiar y conservar los hallazgos arqueológicos, cuyo estudio fue un elemento fundamental en la política cultural del llamado "*siglo de las Luces*", bajo el mecenazgo y protección directa de la Corona Española, la cual, desde el mismo Palacio Real auguró la creación de la Real Librería, como centro en el

que reunir, coleccionar y clasificar este extraordinario legado, y cuyo cometido derivaría más tarde en la recientemente instauradas Reales Academias de Bellas Artes, como la de San Fernando de Madrid, San Carlos de Méjico, o su homónima, la de San Carlos de Valencia, siendo éstas herederas directas de la primera, como centros de saber, encargados de velar y custodiar este ingente legado artístico, cultural y científico.

Todo ello recogido, y cuidadosamente editado en el catálogo que nos ocupa, compuesto por cerca de 480 páginas, e ilustradas con más de 300 fotografías, en el que colaboran numerosas personalidades de reconocido prestigio y que se convierte en obra de consulta obligada para estudiosos de la materia y curiosos que quieran profundizar en el campo de la arqueología y conocer mejor una de las épocas doradas de nuestra más inmediata historia, a través de las colecciones que conforman nuestro patrimonio.

A través de éste, iniciamos nuestro recorrido histórico, partiendo de la dinastía de los Austria, concretamente en la figura de Carlos V del que tenemos el testimonio de Ponz, que en su *Viaje de España* nos daba ya noticia del compromiso y sensibilidad de la Corona durante el reinado de Carlos V y nos informa: "*Supo el Señor Carlos V que en Roma se vendían estauas que fueron de la Reina Cristina de Suecia, y habiendo formado el concepto que merecían aquellas preciosidades de la Antigüedad, determinó cpmprarlas...*" (Carta V, tomo X, 1787) y que continúa en la figura de Felipe II (1527-1598), llamado *El Prudente*, y el influjo de floreciente humanismo que recorría Europa, escenario en el que nacieron las primeras colecciones de antigüedades, generalmente en Italia, y en algunas cortes europeas lo que evidencia el creciente interés que éstas despertaban en una sociedad ilustrada, como así lo demuestra la figura de

Felipe V (1683-1746), Duque d'Anjou –heredero de las ideas ilustradas de su abuelo, Luis XIV, el *Rey-Sol*– quien, coronado como rey de España, sube al trono español a la muerte de Carlos II –el último de los monarcos españoles de la Casa de Austria–, que, tras la guerra de Sucesión protagoniza uno de los periodos más apasionantes de la historiografía española. Tras unirse éste en segundas nupcias con Isabel Farnesio, legataria de dos de las familias más importantes en Italia –los Farnesio y los Médicis–, y poseedora de una de las colecciones de antigüedades *greco-romanas* más selecta de Europa, anexiona ésta a las colecciones Reales a la que se adherirán más tarde las adquisiciones llevadas a cabo por el mismo, como el de la colección de la reina María Cristina de Suecia (+1689), realizada por el monarca en 1724, y compuesta por más de doscientas piezas, para lo que la Casa Real desembolsó más de 50.000 escudos –una suma más que importante para la época– y que más tarde se ampliaría con las del Marqués de Carpio, de Villa Adriana en Tívoli o la de Livio Baldassare Odescalchi, Príncipe de Erba, operaciones que acrecentaron la colección real hasta convertirla, en una de las más importantes y selectas de toda la Europa ilustrada, la cual ocupaba en su origen la planta baja del Palacio de la Granja de San Ildefonso, la llamada *Galería de Ídolos*, para pasar más tarde, entre 1832 y 1833 al Real Museo de Pintura y Escultura –hoy Museo del Prado– en el que pueden ser contemplados por el público visitante. Continuaremos nuestro recorrido por los anales de la Arqueología Hispánica con la figura de otro de los monarcas de la casa de los Borbones, Fernando VI (1713-1759), *El Justo*, casado con Bárbara de Braganza en 1729, que ascendió al trono en 1746, hasta el momento de su óbito, momento histórico en el que proliferan los "viajes literarios" o

misiones científicas, como las protagonizadas por Jorge Juan y Antonio Ulloa en los que arqueólogos y dibujantes recorrieron tierras novohispanas, con el fin de estudiar y documentar un inmenso patrimonio, a veces, desconocido, e incluso por descubrir.

Otro de los capítulos de parada obligatoria y que sin lugar a dudas constituye el episodio más apasionante de los protagonizados por la Corona Española en el campo arqueológico es el efectuado por el monarca Carlos III (1716-1788), rey de las dos Sicilias, coronado rey de España el 10 de agosto de 1759, a quien apodaron *El Arqueólogo* por su destacada labor al frente de las campañas que se llevaran a cabo en Pompeya, Herculano y Paestum, con ellas se escriben algunas de las páginas doradas de la historia de la arqueología del siglo XVIII. Para ello hemos de remontarnos al 24 de agosto del año 79 d. C, momento en el que una violenta erupción del Vesubio cubrió con cenizas y lava las ciudades de Pompeya y Herculano en la Campaña napolitana. Condenadas ambas ciudades al olvido, la furia de la naturaleza les sumergió bajo gruesas capas de cenizas, borrando de la faz de la tierra todo rastro de esta floreciente civilización, hasta que, como sucede en la mayoría de estos casos, fortuitamente, casi por azar, fueron descubiertas hacia 1550 cuando el arquitecto Fontana realizaba unas excavaciones para el nuevo cauce del río que baña la Campiña napolitana, el Sarno.

Un hallazgo sin precedentes, en palabras del comisario "*hito sin parangón en la Historia de la Arqueología*", con el que se recuperó de las entrañas de la tierra a una civilización que se creía perdida para siempre, pero aún más, permitió el que fueran admiradas desde los ojos de la sociedad del siglo XVIII, cuando el monarca Carlos III de España mandara excavar sistemáticamente la zona entre 1759 y 1788 –fecha en que muere en

Madrid—, con el apoyo del ingeniero director de los trabajos, el aragonés Roque Joaquín de Alcubierre, sacando a la luz y recuperando de las mismas entrañas de la tierra lo que siglos atrás fue sepultado por la furia de la naturaleza. Lo allí admirado no sólo sorprendió sino que produjo un profundo cambio en los gustos y la moda de la sociedad europea de la época, influyendo en el arte y en la cultura. Esto, sumado a la instauración por el monarca de la *Accademia Erculanense*, y la edición de una obra cumbre, *Le antichità di Ercolano esposte*, y la aparición de las primeras publicaciones científicas de la época contribuyó al nacimiento de un nuevo estilo, el Neoclasicismo, entre la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX, impulsando entre otros por filósofos del arte, como el mismo Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), entusiasta admirador de la cultura griega y un destructor del rococó francés, considerado el iniciador de la arqueología moderna, quien con sus obras marcaría las teorías estéticas de la época, superando el barroco y rococó, para dar paso, con sus teorías sobre *lo bello y lo sublime*, al nuevo estilo imperante en Europa, caracterizado por "la noble simplicidad y serena grandeza"; asistimos pues al nacimiento del Neoclasicismo. Pronto la zona se convertirá en manantial en el que beberían muchos de los artistas de la época, ansiosos de cambios, como Anton Raphael Mengs, además de convertirse en parada obligatoria para los jóvenes que realizaban su *Grand Tour*, una vez finalizados sus estudios artísticos, lo que contribuyó a que el nuevo estilo fuera exportado prácticamente por toda la geografía europea, y más tarde a América.

Retomando de nuevo la figura de Carlos III no podemos olvidar que fue también el impulsor, junto a su Secretario, el Marqués de la Ensenada, de la nueva arqueología árabe, prehispánica e

incluso en el propio territorio español, hasta el momento, ignoradas. Del primero quedaban importantes huellas en nuestra península, recuerdo de la dominación árabe hasta su expulsión en 1609. Un rico patrimonio, único en Europa, que debía ser preservado para el conocimiento y disfrute de las generaciones futuras, para lo que el monarca llamó a la Corte al libanés Miguel Casiri, con el objetivo de catalogar y clasificar los manuscritos conservados en la Biblioteca del Escorial, y formar personal calificado para tal fin, lo que contribuyó a la puesta en valor de los monumentos de época islámica, así como su cultura, o el interés por sus artes, y en especial, de monumentos como la Alhambra, la Mezquita de Córdoba, o los vestigios de ciudades como Toledo y Zaragoza, y que quedó plasmado igualmente en la publicación de *Las antigüedades árabes en España*, que junto a las anteriormente mencionadas *Antichità di Ercolane* (1757-1792), se encuentran hoy en día entre las joyas bibliográficas, y de las que se conservan algunos ejemplares en la Academia Valenciana.

Continúa nuestro recorrido con la figura de Carlos IV (1748-1819), con quien se cierra el último capítulo del libro, quien por iniciativa de su Secretario de Estado, Mariano Luis de Urquijo, aprobó la que se considera una de las primeras medidas legislativas para la protección y conservación del patrimonio histórico-arqueológico de Europa, además de establecer una definición de lo que debería entenderse por "Monumentos antiguos", manifestando siempre su interés en la salvaguardia de los restos arqueológicos o antigüedades descubiertas, para "*ponerlas a cubierto de la ignorancia que solía destruirlas*", para lo que delegó en la Real Academia de la Historia, la cual debería de velar por reconocer y conservar los monumentos antiguos, ocupándose de la inspección general de dichas antigüedades que se descubrieran en

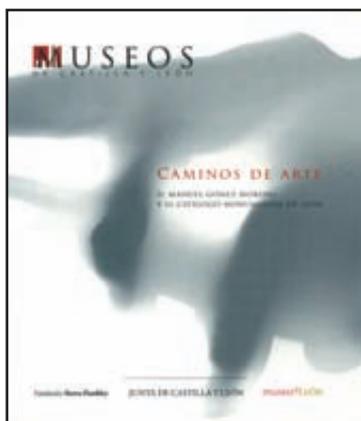
todo el reino, por "*el honor, antigüedad y nombre de los pueblos mismos*".

Hoy los materiales recuperados —muchos de ellos en sorprendente estado de conservación— conforman posiblemente las colecciones de estatuaria y antigüedades más importantes del mundo, custodiadas en Museos de Madrid, Roma y Nápoles, esperando sorprender, casi veinte siglos después a quienes, por un instante, se detengan ante ellas.

En conclusión, cabe destacar en el presente catálogo, además de la magnífica labor fotográfica, el relevante trabajo de los comisarios, que han puesto al día los conocimientos sobre el tema, lo que convierte a esta publicación en un instrumento indispensable para futuras investigaciones, poniendo de manifiesto las relaciones entre estudiosos, historiadores y arqueólogos. Éste cuenta con la colaboración de figuras destacadas en el ámbito como Martín Almagro, Miguel Morán, Miguel Ángel Elvira, Jorge Maier, José María Luzón, María del Carmen Rodríguez, Jaime Alvar, Paz Cabello y Juan Manuel Abascal.

Jaume Penalba Alarcón

Universitat de València



AA. VV.

Caminos de arte. Don Manuel Gómez-Moreno y el Catálogo Monumental de León.

León, Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León, Fundación Sierra-Pambley, 2009, 117 páginas de texto con ilustraciones en color y en blanco y negro. ISBN: 978-84-9718-588-2

Manuel Gómez-Moreno Martínez (Granada, 1870 – Madrid, 1970) constituye una de las figuras más relevantes de la cultura española del siglo XX, que cuenta en su haber con una extensa bibliografía de más de trescientos títulos sobre arqueología y arte hispánicos, siendo autor de los catálogos monumentales de las provincias de Ávila (1901), Zamora (1903), Salamanca (1901-1903) y León (1906-1908) —el de esta última, objeto de la monografía y presente reseña—. Catedrático de Arqueología Árabe de la Universidad Central de Madrid, llevó a cabo una fecunda labor docente, hallándose entre sus discípulos eminentes historiadores del arte, arqueólogos y arquitectos, entre otros, Francisco Javier Sánchez Cantón, Diego Angulo Iñiguez, Juan Antonio Gaya Nuño, Cayetano de Mergelina y Leopoldo Torres Balbás.

La monografía *Caminos de arte. Don Manuel Gómez-Moreno y el Catálogo Monumental de León* compendia el ciclo de conferencias que, organizado por el Museo de León y la Fundación Sierra-Pambley, se celebró en la ciudad de León a fines del año 2008, con motivo de cumplirse el centenario de la redac-

ción del *Catálogo Monumental de España. Provincia de León* (1906-1908), abarcando las distintas perspectivas de trabajo fundacional del arqueólogo granadino en comarcas leonesas, su repercusión y vigencia, y que tiene por objetivo rendir homenaje a aquellos precedentes que abrieron los *Caminos de Arte*, enunciado que encabeza la mencionada publicación; y catálogo que Gómez-Moreno elaboró cargado al hombro con su cámara fotográfica de placas de cristal de 13 x 18 y su libreta de notas y dibujos, recorriendo las tierras altas de la vieja Castilla.

“La catalogación monumental del patrimonio histórico español: un proyecto inacabado” proporciona título a la primera de las ponencias desarrolladas del ciclo, a cargo de Enrique Martínez Lombó, que profundiza en los antecedentes del Real Decreto de 1900 (la Real Cédula de 1803 y sus derivados), que dispuso la formación del *Catálogo Monumental y Artístico de España*, así como sus consecuencias, su desarrollo en el siglo XIX y los avances en el siglo XX y su estado actual, abarcando desde la antigüedad hasta 1803; el segundo periodo hasta 1900 y el tercero hasta la actualidad.

Sigue a la anterior disertación el estudio del profesor Manuel Valdés Fernández con el enunciado de *“Manuel Gómez-Moreno Martínez y la Historia del Arte en España”*, que incide en la serie de decisiones políticas y académicas que pusieron en marcha los instrumentos institucionales que fomentaron las investigaciones histórico-artísticas tras la llegada de Gómez-Moreno a Madrid en 1898, como fue la creación del Centro de Estudios Históricos (dependiente de la Junta de Ampliación de Estudios), la fundación del Laboratorio de Arte “Bravo Murillo” en la Universidad de Sevilla, y la dotación de cátedras específicas en la universidad española, convirtiendo la Historia del Arte en una disciplina académica. El erudito Gómez-Moreno, tanto desde el Centro de Estudios Históricos —en el que colaboró junto con Elías Tormo— como desde la Universidad Central de Madrid, puso en marcha los fundamentos historiográficos de esta disciplina.

Profundizando en la vida y obra del biografiado, y en particular en su actividad en tierras leonesas, el estudioso Luis Grau Lobo colabora con el trabajo *“Gómez-Moreno y León: pequeña his-*

toría de un encantamiento”, escrutando la trayectoria investigadora del arqueólogo-historiador, con especial detenimiento en sus trabajos y contactos en León (a cuya capital llegó en 1906), tanto para la elaboración del catálogo monumental de la provincia (que hoy constituye todo un documento histórico), como para la redacción de su tesis doctoral sobre las *Iglesias mozárabes*, que es considerado un repertorio fundamental en la historiografía del arte español. También, el autor se hace eco de alguna de las sobresalientes actuaciones de Manuel Gómez-Moreno, como fue la conservación de la iglesia de la localidad de Palat del Rey. Finalmente, hace un balance sumario sobre la actualidad y vigencia del “Catálogo Monumental de León”, que resume en tres aspectos clave: su consideración de documento histórico; la sistematización de la arqueología y el arte leoneses; y el primer intento científico de abordar los monumentos desde el punto de vista territorial como instrumento de protección del patrimonio monumental.

Javier Moya Morales, Conservador de la Fundación Rodríguez Acosta y del Instituto Gómez Moreno, es autor de la ponencia que continúa sobre *“El legado: el Instituto y museo Gómez-Moreno en Granada”*, que pone de relieve como la biblioteca, el archivo y la colección artística y arqueológica que logró reunir Gómez-Moreno, tras su fallecimiento, pasaron a engrosar los fondos de la Fundación Rodríguez-Acosta, en Granada (ubicada próxima al Palacio de la Alhambra), creándose en el seno de la misma con dicho legado en 1973 la Fundación Gómez-Moreno, regida por unos estatutos y junta rectora propios, cuyo cometido se cifra en la conservación, investigación y difusión de este legado, *“dando continuidad a las vías de trabajo que el maestro dejó inconclusas y cimentando futuras investigaciones”*. Cierra este compendio María Dolores

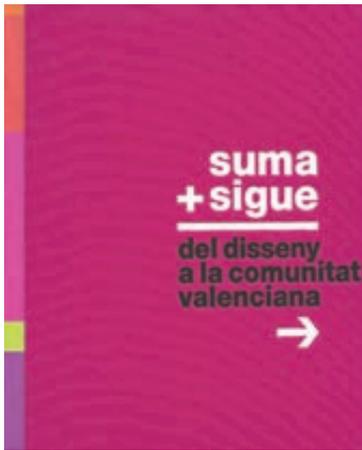
Teijeira Pablos, Profesora de la Universidad de León, con la conferencia titulada *“Hacia un nuevo catálogo monumental. La necesaria revisión de la obra de Gómez-Moreno”*, en la que subraya la relevancia que en el siglo XXI tiene el *“Catálogo Monumental de León”* (se publicó impreso en 1925), a la vez que plantea su necesaria revisión en la actualidad, que debe ser competencia de las instituciones públicas —la Diputación Provincial de León, habida cuenta del ámbito territorial de la obra—, sin descartar a otras entidades de ámbito local, autonómico o estatal, en esa dirección —como subraya en su colofón la citada investigadora— *“hacia un nuevo catálogo monumental”*.

Como hemos apuntado en otra de nuestras recensiones librarias en esta misma revista científica, el *Catálogo Monumental de España* supuso una singular empresa, muy progresista en su momento (año 1900 y siguientes), de alto contenido científico, que pretendió la formación de un catálogo de las riquezas monumentales y artísticas existentes en cada provincia española —pese a que no se catalogaron todas y muchos de sus “cataloguistas” nunca fueron los idóneos para tal cometido—, ilustrado en las descripciones con planos, dibujos y fotografías, constituyendo hoy una precisa herramienta para los investigadores de la historia de arte. De hecho, su interés fue creciendo con los años y algunas entidades culturales han publicado ediciones facsimilares de algunos de los catálogos manuscritos que nunca vieron la luz, impresos (Albacete, Ciudad Real y Murcia).

Javier Delicado

Universitat de València





**AA. VV.: *Suma + Sigue del Disseny a la Comunitat Valenciana.*
(Catálogo de la Exposición celebrada en el MuVIM de septiembre a noviembre de 2009).**

(Paco Bascuñán y Nacho Lavernia, coords.)

Valencia, Instituto de la Pequeña y Mediana Industria de la Generalitat Valenciana (IMPIVA), 2009.

415 págs. en edición bilingüe castellano y valenciano, con ilustraciones en color.
ISBN: 978-94-482-5299-1.

El catálogo que se reseña, coordinado por los diseñadores gráficos Paco Bascuñán y Nacho Lavernia, comisarios de la muestra celebrada en el MUVIM, de septiembre a noviembre de 2009, y publicado por el Instituto de la Pequeña y Mediana Industria de la Generalitat Valenciana (IMPIVA), versa sobre la trayectoria y evolución del diseño valenciano durante sus últimos treinta años de vida, siendo de destacar que tanto exposición como catálogo, llevan por título, el nombre de la revista pionera del sector, donde se encuentran los orígenes de la profesión: “*Suma y Sigue*”.

“*Suma y Sigue del Diseño en la Comunidad Valenciana*” da principio a las páginas que introducen al lector en el contexto de la exposición, realizando un recorrido a través de la historia del diseño valenciano, iniciado en la década de los años sesenta, con el origen de la revista “*Suma y Sigue*” (publicada de 1962 a 1967, dirigida por el crítico de arte Vicente Aguilera Cerni y editada por José Huguet), la cual se erige como insignia de un grupo de profesionales ligados al arte, precursores en la disciplina, y en un momento en el que el diseño adquiere presencia como actividad

laboral nacida “por y para” la industria y ligada al avance empresarial. La siguiente parada en este itinerario debe hacerse en la década de los ochenta, momento en el que el país, emergiendo de su retraso, se pone al nivel de Europa con la llegada de la democracia y con unas condiciones económicas en auge. Es en este contexto cuando las administraciones se modernizan y demandan imagen de marca, con la consecuente consolidación del diseño como actividad profesional y productiva. De este modo, el año 1984 marca un hito en el diseño valenciano, con la creación del Instituto de la Pequeña y Mediana Industria (IMPIVA), organismo clave en la promoción y desarrollo del diseño local. También, se funda en esta época, la Asociación de Diseñadores de la Comunidad Valenciana (ADCV), que representa a los profesionales del sector. De igual modo, es en este momento cuando grupos creativos, como “*La Nave*” –con Bascuñán y Lavernia entre sus componentes–, impulsan el mercado del diseño en la Comunidad Valenciana. Continuando en su discurso, los comisarios de la muestra subrayan el hecho de que en el siglo XXI

el diseño valenciano ya está afianzado (con una arraigada demanda por parte de las empresas, una industria consolidada, unas instituciones que velan por sus intereses y una enseñanza reglada), siendo ahora cuando conceptos como Internet, marketing o globalización marcan las nuevas necesidades de la sociedad y, por tanto, las pautas que debe atender el diseño actual. Así, las nuevas tecnologías y el mundo digital dominan el proceso creativo del diseño, de manera que herramientas como Internet han revolucionado, no solo planteamientos y procesos del diseño, o formas de difusión y comunicación (es un “escaparate mundial”), sino también aportando nuevas especialidades como son el diseño de páginas web y demás trabajos multimedia que reclaman las empresas.

“*De incomprendidos a académicos*”, es el epígrafe donde los coordinadores van perfilando el estudio de los elementos sobre los que se erige el presente del diseño valenciano: la revista “*Suma y Sigue*”, la “Feria Muestrario Internacional de Valencia”, la “Escuela de Artes y Oficios”, como también nos presentan las empresas y academias privadas

donde se instruyeron los primeros profesionales del sector (Gráficas Vicent, la empresa Martínez Medina, el Centro de Estudios Barreira o la escuela Peris Torres), para a continuación recoger los más destacados productos diseñados por creativos valencianos, en sus diferentes variantes, desde el diseño de mobiliario hasta los logotipos de imagen corporativa, mencionando seguidamente las instituciones (IPI, IMPIVA,...) que han hecho posible el estado actual del diseño y de igual modo citan a los colectivos de profesionales, destacando de entre ellos creativos como Daniel Nebot y Pepe Gimeno.

A continuación, se recoge la relación de obras que concurrieron a la exposición, haciendo en ella un repaso por lo más relevante del diseño valenciano, en materia de: muebles (del taburete *Dúplex*, de Mariscal, 1980; a la silla *Red* de Ximo Roca, 2004), la fusión de conceptos presentes en el botijo *La siesta*, 2001, así como las numerosas propuestas en las que se revisan los conceptos clásicos aportando nuevas soluciones, en asunto de iluminación, sanitarios y decoración. Incluso extendiendo el diseño al calzado, como es ejemplo el modelo de Nebot para *Snipe*, o a los bolígrafos, como el "zoom oceanic", también de Nebot. Carteles para instituciones como el MuVIM, Sagunt a escena, Generalitat Valenciana, ayuntamientos, etc. (*Nude*, para Feria Valencia por Pepe Gimeno, 2005. *Valencia en Cartel*, para el MuVIM, Bascuñán, 2008. *25 Concurso de videos amateur*, para el ayuntamiento de Quart de Poblet, por Boke Bazán, 2008). Diseño de páginas web (IMPIVA, Obra Social de Bancaja). *Packaging* de productos de consumo, sobretodo en el sector de la alimentación y perfumería; bajo la premisa de que "el diseño no encarece, embellece", ahora se demandan diseños atractivos al público para artículos "*low cost*". La identidad corporativa para las empre-

sas e instituciones, tratándose de una necesidad surgida en los años ochenta y de capital importancia en el siglo XXI, y constituyendo una de las tareas más demandadas a los estudios de diseño, tanto por instituciones oficiales como por las empresas (logotipo para la Generalitat Valenciana, 1984, obra del colectivo "La Nave", o el realizado para la Agencia de Turismo de la Generalitat, 1985, por Pepe Gimeno, quien también se encargó en 2002 de realizar el de la Presidencia Española de la Unión Europea. Más ejemplos de imagen de marca serían los de Feria Valencia, Canal 9, EMT, Castell d'Alaquàs, Bioparc, o los de las aerolíneas *Wondair* o *Clickair*, entre muchos otros). De igual modo, la exposición recoge ejemplos de diseño editorial, desde la maquetación de libros y revistas de diversa índole (catálogos de exposiciones, recetarios, poemarios, etc.) hasta incluso diseño de CDs musicales, pero todos ellos con esa evidente impronta que dejan los creadores gráficos convirtiendo en diseño el contenido de las páginas; claro exponente de ello es "*Cartas de un exiliado*" por Dídac Ballester, 2006; como así mismo no faltan ejemplos de una de las aplicaciones más habituales del diseño gráfico: la realización de tipografías, con interesantes experimentaciones como las letras "*pepe*" 2001, de Pepe Gimeno, de igual manera las realizadas en el libro "*Helvética sobre negro*" 2004, por Dídac Ballester; o el cuaderno "*27 letras encontradas en un paisaje urbano*" 2006, obra de Juan Nava.

José Francisco Sánchez Robledo, profesor de Historia del Arte y del Diseño en la Universidad Cardenal Herrera-CEU San Pablo, responsable del capítulo "*Diseño en Valencia: los primeros 25 años*", expone por décadas, lo acaecido en el campo del diseño valenciano, remontándose para ello a los años sesenta, momento en el que se organizan jor-

nadas, como las que en 1967 tuvieron lugar en el Colegio de Arquitectos de Valencia, las llamadas "Conversaciones sobre Diseño Industrial", reuniendo en ellas a profesionales relacionados con el sector del diseño a nivel nacional, que se vieron complementadas con una exposición sobre diseño industrial en la misma sede. También, surgen publicaciones y libros sobre el diseño y sus protagonistas (ej. editorial F. Torres o la revista "*Suma y Sigue*", de la que el autor reseña los contenidos relacionados con el tema que nos ocupa). Recayendo durante los años setenta, el protagonismo del diseño, en instituciones como el IPI, Instituto de Promoción Industrial, creando en 1976 por la Cámara de Comercio para promocionar las industrias en Valencia, publica su propio boletín *Diseño-Comunicación* y también organiza cursos, conferencias y otras actividades para la difusión y promoción del diseño entre las industrias valencianas. Momento es asimismo de la fundación del colectivo valenciano *Nou Disseny Valencià* (1974), siendo el germen de la actual ADCV. Para Sánchez Robledo es en los años setenta cuando "surge un nuevo tipo de profesional, con una formación diferente, que arraigará definitivamente el diseño en Valencia", con colectivos de profesionales del sector como *Caps i Mans* y *Enebecé*, completando la oferta junto a otros estudios como *Nuc*, *Pam i Mig*, o *Pivot y Voramar*. De modo tal, que a lo largo del decenio de los ochenta, el referente del diseño valenciano será el IMPIVA, creado por la Generalitat en 1984 para promocionar este oficio en la comunidad valenciana, tanto en acciones de apoyo y sensibilización empresarial, como en la consolidación del colectivo de profesionales. El IMPIVA, dentro de sus iniciativas para el fomento y difusión del diseño, convocó becas de Diseño Industrial (desde 1984 a 1997), realizó jornadas, exposiciones, publicaciones, premios, etc. Otro punto

fuerte en la consolidación del diseño valenciano lo conforma la creación de una agrupación de profesionales, la Asociación de Diseñadores de la Comunidad Valenciana (ADCV, 1985). *La Nave*, creada en 1984, convergencia de dos grupos de diseñadores (*Caps i Mans* y *Enebecé*) con Eduardo Albors, José Juan Belda, Luis Lavernia, Nacho Lavernia, Paco Bascuñán, Quique Company y Daniel Nebot, además de la colaboración con arquitectos y licenciados en Bellas Artes, constituyendo un grupo multidisciplinar, de referencia en el diseño a nivel nacional.

“Empresa y diseño” es el epígrafe redactado por Manuel Lecuona López, catedrático de Gestión del Diseño en la Universidad Politécnica de Valencia, en el que se profundiza en el complejo entramado entre el mundo de las empresas y el diseño industrial; para ello se repasan aspectos como la orientación estratégica de la producción y la orientación estratégica hacia las ventas como tránsito hacia la modernización, el diseño como valor añadido apostando por la creatividad, el diseño como eje integrador, la reestructuración de los mercados, o el conflicto de la globalización frente a la identidad local, cerrando su discurso con un decálogo en el que propone las pautas que deben llevar a cabo las instituciones para la promoción del diseño local dentro del mercado global.

A continuación da comienzo la disertación sobre *“La enseñanza del diseño en Valencia. Anotaciones para un debate”* encargada a José Sánchez, profesor de Historia del Arte y del Diseño en la Universidad Cardenal Herrera-CEU San Pablo, en la que recoge ideas sobre la evolución de la formación en las distintas disciplinas del diseño en la Comunidad Valenciana. De entre estas anotaciones para debatir, José Sánchez señala que la mejor formación no es la recibida institucionalmente, sino la

derivaba del aprendizaje con becas de estudio en las grandes sedes del diseño europeo, la asistencia a ciclos y jornadas en las que participan destacados diseñadores extranjeros, la formación en talleres de diseño, complementada con la investigación en centros, como el Cnetro de Documentación del IMPIVA. El autor también refiere la evolución de la preparación reglada en el ámbito valenciano, que tuvo su origen en las escuelas de artes y oficios, donde a partir de los años sesenta se introducen especialidades vinculadas al diseño, hasta la actualidad con la oferta de cursos de postgrado.

Por último, Raquel Pelta, historiadora del diseño y doctora por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, firma el apartado que lleva por título *“Un pie dentro y otro fuera. La internacionalización del diseño valenciano”*, donde se ocupa de abordar cuestiones sobre de la proyección internacional del diseño valenciano, remontado su disertación a los tiempos de la Exposición Regional Valenciana (1909) y la exportación de productos y diseño ligado a ellos (de entre los primeros ejemplos encontramos los envoltorios para cítricos), y ahondando en la situación actual, aludida por ese título *“con un pie dentro y otro fuera”* que hace referencia a la nueva generación de diseñadores formada en el extranjero, que atienden trabajos para clientes foráneos y que utilizan la web como plataforma de difusión de su labor creativa (CuldeSac para Swarovsky, Dvein para National Geographic o Luis Eslava para Okusa).

El presente catálogo, por tanto, no se limita a recoger solamente las 250 piezas que componen la muestra, sino que repasa la diversidad de tendencias profesionales que abarca el diseño valenciano, idea evidenciada por la variedad de trabajos expuestos, obra de diseñadores jóvenes y veteranos, con presencia de empresas recientes

y otras consolidadas, que son reflejo de una historia colectiva; con este propósito, recuperan ahora el nombre de aquella primigenia revista sobre diseño industrial, para aludir al tiempo presente, en el que se “suman” los logros del pasado y se “sigue” con energías renovadas hacia un futuro, donde el diseño, cobra creciente importancia dentro de la sociedad de consumo.

Para concluir, destacar que bien se podría iniciar el análisis de esta cuidada edición por su misma portada, pues es puro diseño, experiencia visual (por su color) y táctil (por su material textil, importado de la tradición librería que evoca a tiempos pasados, pero con aspecto totalmente actual, resumiendo bajo este concepto, la historia que cuentan sus páginas con un solo golpe de vista), no se opta por imágenes en la portada, es auténtico diseño de la palabra, solo letras y una flecha que nos incita a entrar, a dejarnos llevar por esta ruta cronológica del diseño valenciano y a pasear la mirada por sus ilustraciones.

Zanora Coperías Rillo

Universitat de València



AA. VV.
Masonería e Ilustración

Ediciones del MuVIM & Pentagraf Impresores.
Valencia, 2009. Textos en versiones castellana y francesa. 215 páginas,
con ilustraciones en color .
ISBN: 978-84-936714-6-4.

El volumen que se reseña fue concebido como catálogo de la muestra del mismo título, celebrada en el MuVIM entre diciembre del 2009 y febrero del 2010. La base de la exposición en cuestión estaba conformada por obras del Musée de la Franc-Maçonnerie de París. Colección GODF.

Justamente las relaciones entre la Ilustración y la Masonería era un tema fundamental para el museo, cuyo estudio se basaba paralelamente tanto en la convocatoria de unas Jornadas Internacionales de reflexión como en el montaje de la muestra citada. De esta manera se mantenía efectiva y ejemplar la denominada "Fórmula MuVIM", como consolidado modelo funcional del programa del Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad.

De hecho, la museología contemporánea ha abierto, con decisión e indiscutible acierto, las fronteras interdisciplinares, yendo más allá de los viejos límites museográficos, rastreando así nuevos objetivos y postulando más dilatados horizontes y posibilidades. Y en esa tesitura de apertura e investigación se hallaba precisamente hasta unos meses dicho museo valenciano.

En esa mirada diacrónica y en esas respuestas transversales que el "museo de

las ideas" ha mantenido, a lo largo del último sexenio de existencia de la nueva orientación, se pueden encontrar distintas facetas en su investigación. Por una parte, han tenido holgada cabida en su programa no sólo el estudio de la filosofía (se han revisado figuras como Kant, Schiller, Hegel, Rousseau, Lévinas o Santayana, en correspondientes congresos) sino que asimismo el museo, especializado en el patrimonio inmaterial, ha sabido convertir en objeto de reflexión también al resto de humanidades, a las ciencias sociales y, por supuesto, a las bellas artes en sus fronteras históricas y en sus actualizaciones contemporáneas. Tal lo atestiguan suficientemente los diferentes encuentros y muestras de fotografía, de diseño gráfico e industrial, de cine, de dibujo, de museología, de educación artística, de historia y un largo etcétera, que han sido desarrollados en sus coherentes programas.

Una especial atención se ha querido otorgar a la historia de las ideas, arrancando de la Ilustración y llegando hasta la actualidad. Y, en esta línea, no han faltado intensas colaboraciones con el mundo de las universidades, con instituciones dedicadas a la investigación, con otros museos y con diferentes centros especializados.

Pueden citarse, por ejemplo, congresos temáticos como "La ciencia y la técnica en la Ilustración española", "El contexto ilustrado valenciano: el nacimiento de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en el año 1768", "Ilustración y nacionalismo", "Los afrancesados y la cultura política española", "Viajes y viajeros, entre ficción y realidad" o "Guerra y viajes". De hecho, algunos de tales libros, eficaz resultado de la publicación de las actas de tales congresos o jornadas, han sido ya reseñados en esta revista académica con anterioridad.

Precisamente poniendo en práctica esta doble reconsideración museográfica (jornadas / exposiciones) se ha abordado, contando con la colaboración de diferentes universidades nacionales e internacionales, una nueva iniciativa centrada, una vez más, en el sustrato histórico de la Ilustración. Período fundamental también para esta Real Academia de Bellas Artes, en el que fundamentó sus orígenes y su nacimiento.

"Masonería e Ilustración" supone un aporte esencial en la reflexión activa y profunda sobre la historia del pensamiento, de los compromisos y de las transformaciones sociales que han marcado intensamente el devenir de la modernidad. Por una parte, se puso en

marcha la preparación de la exposición y del presente catálogo, cuyo comisario fue Francesc Pérez i Moragón, investigador de la Universitat de València. Publicación y muestra han abordado las relaciones entre la Ilustración y la francmasonería, a través de una cuidada selección de objetos y documentos vinculados a relevantes figuras históricas, que precisamente destacaron en su época por sus actividades filosóficas, políticas, científicas o culturales, siguiendo las pautas marcadas por los principios masónicos. Era aconsejable llevar a cabo una aproximación a esta institución internacional, de largo calado y fuerte raigambre históricos, propiciando una mirada lo más objetiva posible. Y, sin duda, se ha intentado, con especial rigor. El lector podrá juzgar, a partir de los resultados, el éxito de los objetivos. Los fondos que se reproducen en este volumen pertenecen al Museo de la

Francmasonería, Colecciones del Gran Oriente de Francia, sito en París.

Por otra parte, coincidiendo con la muestra, se propició la realización de unas Jornadas dedicadas asimismo al tema de las conexiones entre los ilustrados, los liberales y las logias masónicas. Una cuestión abierta a la investigación y merecedora de atención por su incidencia en el posterior devenir histórico internacional. La coordinación académica de tal encuentro de especialistas se encomendó al profesor José Ignacio Cruz, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València-Estudi General.

Es evidente el interés y la conveniencia –en el marco de un museo donde se concede un especial cultivo al estudio de la “aventura de las ideas”– de analizar las decisivas aportaciones nacidas en torno a una institución básicamente de carácter filantrópico, con intensos

fundamentos intelectuales y orientada por objetivos de cuño progresista e im-pronta social, en relación al desarrollo y perfeccionamiento humanos, como históricamente ha sido la masonería.

Aunque también se editarán próximamente las actas de las jornadas, en el servicio de publicaciones de la Universitat de València, vale la pena subrayar el cuidado con que se ha maquetado el catálogo, con los textos redactados expresamente para la ocasión y las numerosísimas imágenes seleccionadas. Sólo un riguroso y ejemplar trabajo en equipo ha podido arribar a estas sólidas metas. El libro se ha convertido en un imprescindible documento para especialistas y en un interesante testimonio histórico para inquietos aficionados al conocimiento de la aventura de las ideas.

Román de la Calle

Universitat de València



Asunción Alejos Morán

La Biblia de Klauber, 1748: Estudio iconográfico

Valencia, Ajuntament – Delegación de Cultura (Servicio de Publicaciones), 2009.

2 vols. (I, ed. facsimilar de la Biblia de Klauber conteniendo 100 grabados con pies explicativos en latín; y II, cuerpo de estudio iconográfico en castellano de 219 págs. con 100 ilustraciones de detalles).

ISBN: 978-84-8484-299-6 (Obra completa).

ISBN: 978-84-8484-298-9 (Facsimil).

ISBN: 978-84-8484-297-2 (Corpus de estudio).

Publicada por el Ayuntamiento de Valencia ve la luz la edición facsimilar de la Biblia de Klauber (1748), acompañada del estudio iconográfico de sus láminas realizado por la Dra. Asunción Alejos Morán, Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València; una obra de gran alarde tipográfico que se encuadra dentro de la tradición flamenca y germánica de los grabadores del renacimiento y del barro-

co europeos¹, introduciendo al lector de una manera didáctica en el relato bíblico desde la creación del mundo hasta la nueva Jerusalén. Estas historias bíblicas cabría encuadrarlas entre aquéllas que se llamaron “Biblia de los Pobres” (o *Bibliae Pauperum*), que tuvieron una gran difusión en época del Humanismo renacentista.

Editada originariamente con el título *Historiae Biblicae Veteris et Novi Tes-*

tamenti, fue dedicada al Conde Elector del Palatinado y Renania, y al Obispo de Augsburgo, con la finalidad de facilitar el conocimiento de los jóvenes y refrescar la memoria de los mayores, presentándose en cien espectaculares láminas de gran sentido escenográfico, apretado contenido y exquisita técnica calcográfica, y pese a no figurar el año de impresión en la portada, se sabe que fue publicada en 1748 en la ciudad

Augsburgo, lugar donde los hermanos Joseph Sebastian (ca.1700-1768, alumno que fue de Antoine Birckhaert en Praga)² y Johan Baptist Klauber (1712- ca.1787) –una saga familiar de calcógrafos e impresores alemanes– fundaron editorial en 1740; una Biblia ilustrada donde la imaginación alcanzó un merecido triunfo en consonancia con la estética del rococó.

El sentido didáctico de esta historia sagrada en imágenes –subraya la profesora Alejos– constituye una muestra evidente de la mentalidad de la Iglesia desde tiempos remotos, que la Edad Moderna afianzó, alcanzando un inusitado eco en el barroco hasta épocas más avanzadas. Uno de los ejemplares, todavía existentes, llegaría a la Biblioteca del Patriarca Juan de Ribera (Colegio del Corpus Christi de Valencia), donde actualmente se localiza.

El libro que reseñamos posee un formato apaisado, siendo el tamaño de la hoja de 215 x 330 mm. y el de la huella de la plancha del grabado de 200 x 310 mm., provisto de cubiertas de cuero, reforzado en su interior por cartón, figurando en el lomo el texto “Historia Bíblica” acompañada de una pequeña decoración floral y en la portada el título de la obra en latín y alemán. Cada folio contiene una lámina calcográfica, en cuyo margen superior se incluye el texto bíblico (extraído del Libro del Génesis, Libro del Éxodo, Libro de Judith,...) que se explicita en el margen inferior, constituyendo un fragmento explicativo en relación al significado de cada imagen, a través de una minuciosa interpretación de su ilustrador –que fue también pintor y grabador a buril– Johann Adam Stockmann (vive entre 1695 y 1783), redactada en latín, que en su tiempo ayudaba al lector a interpretar el contenido de cada pasaje bíblico, caracterizado por su originalidad, pudiéndose afirmar que cada grabado constituye en sí una ver-

dadera obra artística; y al pie las siglas “C.P.S.C.M.” [Cum Priv. Sac. Caes. Majest.] y “Klauber Cath. Sc. et exc. A.V.” [Klauber Katholike sculpsit et excudit Augustae Vindelicorum]. Únicamente en las láminas 1 y 75 se hace constar al pie el nombre del mencionado dibujante: “I. A. Stockmann delin(eavit)”.

La Biblia de Klauber –en el momento de su edición (promedios del siglo XVIII)– marcó un hito relevante de la cultura rococó que, como puntualiza la Dra. Alejos, sirvió de contrapunto al espíritu de la Ilustración plasmado en la famosa *Enciclopedia* francesa, cuya publicación comenzada en 1751 halló resistencia en las autoridades galas y en la Iglesia, siendo condenada por el papa Clemente XIII en 1759.

La atenta contemplación de los grabados de esta Biblia germana, según la autora del presente estudio iconográfico, muestra dos tipologías claramente diferenciadas: en una predominan los espacios abiertos, enmarcados por sinuosas rocallas; en la otra bellas arquitecturas de carácter escenográfico, no exentas del mismo elemento decorativo. En ambos casos se intercalan escenas secundarias o jeroglíficos, símbolos, alegorías o personajes mitológicos, que son objeto de estudio en la obra de referencia.

La edición facsimilar que se reseña viene acompañada de un segundo volumen dedicado al estudio iconográfico de la Biblia de Klauber que, en opinión de la Dra. Alejos Morán, es “una joya del siglo XVIII que se destaca entre el espléndido conjunto de interesantísimos libros que conforman la colección de la Biblioteca de San Juan de Ribera”³; estudio de gran dificultad interpretativa con referencias a la mitología clásica a través del lenguaje de la imagen.

La autora ha tenido que profundizar en la dificultad que supone el estudio interpretativo, tanto iconográfico como

artístico, de las cien láminas que conforman la presente Biblia, enlazando con el cambio de mentalidad surgido en el transcurso de la Edad Moderna.

Cabe considerar que la labor editorial ha sido ejemplar, habida cuenta de que el texto de cada estudio iconográfico va acompañado de un detalle gráfico de las láminas reproducidas en la edición facsimilar, relativo a la temática objeto de la investigación que se ha propuesto, siendo de subrayar, también, que los títulos que encabezan los detalles de los grabados han sido sugerencia de la autora del presente estudio, dado que los grabados originales carecen de lema o mote.

En síntesis, se trata de una obra compleja e interesantísima para los especialistas de la gráfica, transmitiendo en su contexto visual ese mensaje de unión del mundo clásico con el mundo cristiano, a través de símbolos derivados de la Antigüedad Clásica.

Javier Delicado

Universitat de València

- 1 ALEJOS MORÁN, Asunción: “Jeroglíficos, símbolos, alegorías y dioses en la Biblia ilustrada de Klauber”. *ARS LONGA*. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de Valencia, 9-10 (2000), p. 51.
- 2 BÉNÉZIT, Emmanuel: *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. París, Librairie Gründ, 1976, Tome VI, p. 233.
- 3 Noticia recogida en el artículo titulado “Valencia promueve una edición facsimilar de la Biblia de Klauber”, en www.diariocritico.com 10/06/2009.



Francisco Bascuñán Rams
La deriva tipográfica

Real Academia de Bellas Artes de San Carlos & Campgràfic.
Valencia, 2009.
54 páginas.



AA.VV. (MacDiego Edit.)
Bascuñán Blues (BascuBlues NánÑam).

Ediciones Trashumantes.
Godella (Valencia), 2010.
287 páginas con textos y centenares de ilustraciones en color y blanco y negro.
ISBN: 978-278-84-936582-7-4.

Las dos publicaciones que reseñamos recogen los textos de sendos homenajes que el mundo académico y de la cultura valencianos han tributado al desaparecido diseñador gráfico y académico de Bellas Artes de San Carlos Paco Bascuñán (Valencia, 1954-2009).

La primera corresponde al discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, titulado *La deriva tipográfica* y su lectura, a título póstumo, estuvo a cargo del Dr. Román de la Calle.

Asimismo, acompaña al anterior, otros escritos de los autores que intervinieron en el acto oficial: prof. Román de las Calle, profa. Raquel Pelta, el especialista en diseño gráfico Carlos Pérez y el diseñador Nacho Lavernia. Una emotiva sesión celebrada en el MuVIM en diciembre del 2009 y cuyo registro escrito se ha convertido en un memorable documento.

La otra publicación, nacida igualmente como sincero homenaje del mundo de la profesión del diseño, del contexto de la cultura y de los amigos, fue promovida por el esfuerzo personal y el entusiasmo que emana de la amistad, representados por el diseñador Diego Ruiz de la Torre. Su presentación en la primavera de 2010 fue asimismo una multitudinaria manifestación de admiración y cariño hacia la figura desaparecida.

El libro está concebido como un dinámico collage de textos e imágenes, solicitados a los amigos del homenajeado, con libertad total de planteamientos respecto a sus contenidos y configuración plástica. La armonización de la totalidad ha sido tarea del editor y responsable del trabajo en su conjunto, el indefinible, espontáneo y entrañable Diego.

Textos de recuerdo, narraciones y documentos se codean con centenares de imágenes referentes tanto a la vida co-

tidiana y profesional de Paco Bascuñán como a sus relaciones y colaboradores más plurales. Toda una galería de respuestas a la invitación formulada.

De hecho, se trata de dos referencias bibliográficas imprescindibles para la memoria del diseño gráfico valenciano contemporáneo, al hilo de un nombre emblemático, que tanto tuvo que ver con el desarrollo y la plena consolidación de dicha especialidad en Valencia.

María Dolores Pérez Molina



Román de la Calle **15 artistas valencianos contemporáneos vistos desde la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.**

Colección "Investigació & Documents" nº 10.

Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Valencia, 2010.

304 páginas con ilustraciones en color.

ISBN-978-84936225-4-1.

El interés de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos por fomentar el estudio y la investigación de la historia del arte valenciano sigue representando uno de los objetivos básicos.

Justamente en esa línea de proyectos, la institución se propuso poner en marcha una política de respaldo a las publicaciones de los propios académicos, inaugurando la colección titulada "Investigació & Documents". Una de las vertientes de dicha colección consiste en posibilitar la recopilación de aportaciones académicas, quizás desperdigadas en revistas, catálogos o libros colectivos, normalmente difíciles ya de localizar en el mercado y que pudieran motivar un determinado interés por el rescate de los temas tratados, con su ofrecimiento a los posibles lectores.

Queriendo precisamente abrir brecha en tal cometido, el profesor Román de la Calle planificaba, hace unos años, una trilogía de publicaciones, cuya referencia conjunta era el panorama artístico contemporáneo valenciano, aunque abordado siempre desde la óptica individualizada de los diferentes artistas seleccionados. En cualquier caso, la visión global sería el resultado de las sumas de los diferentes estudios monográficos proyectados.

Recordemos que el primer volumen de la trilogía aparecía en el año 2009,

con el título de *12 artistas valencianos contemporáneos en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos*, que ha tenido una adecuada acogida entre los especialistas. Se trataba de exponer en él, por capítulos independientes, las opiniones, estudios y reflexiones críticas del autor en torno a 12 artistas académicos valencianos, activos todos ellos en la segunda mitad del siglo XX. El libro era la forma más adecuada, a nuestro parecer, para que los textos rescatados se acompañaran de las correspondientes ilustraciones y de las bio-bibliografías pertinentes de cada uno de los artistas estudiados.

Tras aquella positiva experiencia, el doctor Román de la Calle se ha aventurado a llevar acabo el proyecto del segundo volumen prometido. Con *Quince Artistas Valencianos Contemporáneos vistos desde la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos* sigue estudiando individualizadamente la trayectoria de determinados artistas, cuyos nacimientos están fechados entre la primera y la tercera década del siglo XX (es decir, entre el año 1907, que es el caso de Josep Renau y el año 1932, como ocurre con José Quero). Por lo tanto, estos artistas estuvieron activos a partir del segundo cuarto y hasta la segunda mitad del siglo XX. Incluso, en determinados casos,

han seguido aún en pleno rendimiento y producción en esta primera década del siglo XXI.

Informativamente diremos que la mayoría de estos quince artistas valencianos contemporáneos analizados son pintores, aunque también figuran tres escultores entre ellos. Seis siguen entre nosotros, mientras que nueve lamentablemente han fallecido. Los escritos que se consagran a sus trabajos fueron, salvo puntuales excepciones, redactados mayoritariamente en vida de los mismos artistas, visitando en consecuencia el autor del libro sus talleres, manteniendo conversaciones con ellos y en ciertos casos disfrutando también de su estrecha amistad.

En relación al volumen conviene hacer algunas observaciones respecto a la tipología de los textos que configuran los quince capítulos. Por lo común, tienen mucho de ensayo. Sin embargo, dentro de esta tónica ensayística se evidencian distintas modalidades de escritos. Incluso se ha rescatado una amplia entrevista imaginaria, mantenida con Renau y algunos de sus amigos, que nos fue encargada precisamente tras su fallecimiento, y que luego se extravió, por distintos avatares. Hay otros textos de homenaje (a Sixto Marco, Antonio Bernad o Juana Francés), aproximaciones

monográficas a una determinada faceta de la actividad de un personaje (como es el caso de la vertiente pedagógica de Pérez Contel), revisiones de conjunto de toda una trayectoria artística (como son los casos de Anzo, Juan Genovés, José Quero o Leonardo Borrás) y estudios de una determinada faceta o de un concreto momento creativo (los de Eduardo Sales, Andrés Cillero, Arcadio Blasco o José Vento).

Dos observaciones más. Oportunamente se señalan —en el apartado de “Referencias de los textos”— tanto la génesis particular de los respectivos textos, como las fechas de sus apariciones y los medios hemerográficos y bibliográficos en que vieron la luz por primera vez. Tampoco estará de más subrayar que estos estudios han sido todos ellos fruto de un prolongado seguimiento del panorama artístico valenciano, llevado a cabo, por el profesor Román de la Calle, en el último cuarto de siglo. Por eso se han respetado en la edición —y potenciado incluso— las observaciones y enlaces con el contexto artístico co-

rrespondiente, para mejor potenciar el entendimiento de los diferentes escritos, así como el horizonte artístico valenciano del momento en que fueron concebidos y redactados.

El autor ha tratado de aproximarnos a quince microhistorias individuales, insistiendo en la biografía artística y no tanto en la personal de cada uno de ellos. No obstante, sí que cabe decir que la guerra española del 36-39 significa para estas generaciones un dramático punto de coincidencia, siendo Valencia la capital de la República Española en aquel 1937.

Para unos la sublevación les sorprendió en pleno rendimiento profesional y actividad política (Josep Renau, Antonio Bernad, Rafael Pérez Contel, Sixto Marco o Genaro Lahuerta) y tuvieron que asumir sus respectivos papeles en tal situación, así como los efectos correspondientes de sus exilios exteriores y/o interiores o en su integración en el sistema franquista.

Otros vivieron el periodo bélico como jóvenes o niños y fue en la dura post-

guerra cuando debieron formarse como artistas y poner en marcha sus trayectorias. Tal fue el caso de los entonces jóvenes en edad escolar: Leonardo Borrás, José Vento, Eduardo Sales, Juana Francés o Arcadio Blasco; o de los niños que difícilmente podían entender cuanto se desplegaba en su entorno: Juan Genovés, Andrés Cillero, Anzo, Mario Candela o José Quero.

La larga postguerra franquista se convirtió en su caldo de cultivo y en su dura realidad circundante, hasta la socorrida apertura económico-social posterior del régimen y las interminables expectativas de normalización democrática, que parecía que no iban a confirmarse nunca. En este transcurso de décadas la cultura artística, vivida por estos representantes valencianos, mantuvo perfiles diferentes, con grados distintos de compromiso ético y político. Y ésta es la historia, que el autor ha querido abordar individualmente, desde sus concretos quehaceres artísticos.

María Dolores Pérez Molina



CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel
La Asunción de la Virgen en la Historia, la Literatura y el Arte del Pueblo Valenciano

Valencia, Generalitat Valenciana, 2009.
364 páginas, con ilustraciones en blanco y negro.
ISBN: 978-84-482-5382-0

La prolífica y autorizada pluma de Miguel Ángel Catalá Gorgues, director de Museos del Ayuntamiento de Valencia, nos ofrece este estudio monográfico sobre la Asunción de la Virgen en la

historia de Valencia, como región especialmente distinguida por la devoción a este misterio mariano en el que culmina su vida terrena para entrar mediante su resurrección, en el ámbito celestial en

el que las tres divinas personas coronan su vida, presente desde la eternidad en la omnisciencia del Todopoderoso, que la eligió como Madre del Verbo hecho carne a través de la singular presencia

del Espíritu Santo en la Encarnación. De ahí nació la prerrogativa más eminente de la Virgen María, como Madre de Cristo y Esposa del divino Paráclito, que culminó con su gloriosa Asunción a los Cielos.

El tema de la Asunción de la Virgen que los fieles cristianos intuyeron desde hace siglos, dio lugar a una copiosa literatura y obras artísticas que anticiparon la proclamación dogmática declarada el 1 de noviembre de 1950 por el papa Pío XII en su preclaro y difícil pontificado.

Las 364 páginas del libro incluyen un repertorio gráfico que cataloga obras artísticas, en blanco y negro, más las dos que sirven de introducción y conclusión a todo el escrito y otras intercaladas en el texto. La primera y la última de estas ilustraciones está realizadas con la técnica del grabado iniciándose con Carlos Francia, en su estampa de 1751 y concluyendo con la de Fray Manuel Boil y Manuel Peleguer fechada en 1793. El primer grabado, de estilo rococó con su característica rocalla, muestra la tipología de la Dormición de la Virgen venerada en Valencia bajo el título de *Nuestra Señora de la Seo* o de la *Asunción del Milagro*, en cuya capilla se custodia, procesionando a la Catedral el 15 de agosto, día de su festividad.

La Dormición constituye uno de los tipos iconográficos más antiguo de la Asunción que persistió durante siglos, en tanto que el grabado de Fray Manuel Boil y Manuel Peleguer, fechado en 1793, como ya se ha indicado, muestra la vertiente triunfalista de este misterio de María. En muchas ocasiones el Padre y el Hijo colocan una corona imperial sobre la cabeza de la Virgen y la paloma en vuelo, símbolo del Espíritu Santo, aletea sobre ella. Multitud de ángeles y querubines contemplan esta exaltación celeste, en tanto que los discípulos permanecen admirados y extasiados frente a la tumba vacía.

Teológicamente la tipología de la Dormición se interpretó no como la muerte,

sino que por privilegio singular, pasó al cielo sin que aquella hiciera mella en su cuerpo. Hoy todavía algunos mantienen esta teoría, pero prevalece la que sostiene que María, como Cristo, murió y resucitó como verdadera criatura humana, cuya naturaleza tomó asimismo el Verbo encarnado, que en su "kénosis", pasó por la muerte para resucitar a la vida eterna, donde está sentado a la derecha del Padre.

No olvidemos que la naturaleza humana que asumió el Verbo, en su encarnación, es la que resucitó, ya que la naturaleza divina, unida hipostáticamente a la humana en la persona del Hijo, según definió el concilio de Calcedonia (año 451), no podía resucitar por su condición eterna y no sujeta a la muerte. María como persona humana murió y, por especial privilegio de Dios, resucitó, sin que su cuerpo se corrompiera en el sepulcro. Si Cristo Dios y Hombre verdadero, murió por su naturaleza humana, ¿cómo se explica que María, persona de naturaleza humana, estuviera por encima de su Hijo? Si Cristo murió y resucitó, María murió también, siendo la Asunción la verdadera resurrección en ella anticipada.

Las teorías emanadas de estas tipologías fueron dando lugar a una temática prolija que tendría su punto de confluencia en la glorificación de María. Sin embargo, por las razones aducidas, esa glorificación fue precedida por su muerte y su inmediata resurrección.

Pese a no existir ningún pasaje bíblico destinado explícitamente a la Asunción de la Virgen, el autor recoge numerosos textos hagiográficos, incluidos los apócrifos, y diversas tradiciones, cual la siria, griega, copta, árabe, etíope, latina y otras.

Este aspecto literario se une a las aportaciones de los Padres de la Iglesia, siguiendo un orden cronológico, con especial incidencia en el Concilio de Efeso del año 431 y las doctrinas posteriores

hasta nuestros días. Esta doctrina se completa con la fiesta litúrgica de la Asunción, haciendo especial hincapié en los antifonarios medievales.

Catalá Gorgues tras este recorrido teológico, literario y litúrgico, centra el resto del libro en la literatura y el arte del pueblo valenciano en torno al misterio de la Asunción, temática que comprende los dos tercios de su estudio.

Habla primeramente de los orígenes de esta devoción en Valencia, para detenerse en el teatro asuncionista, parte importantísima, revelada en el *Misterí de l'Assunció de la Seu de València*, el *Misterí d'Elx*, el *Misterí de Castelló de la Plana*, amén de otros misterios de la Corona de Aragón. De todos ellos es el *Misterí d'Elx*, el más conocido cuya pervivencia ha llegado hasta nuestros días, siendo declarado por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad en el año 2001.

Los escritores que han abordado el tema de la Asunción son numerosos, destacando entre todos ellos, por el orden cronológico, a Fray Francesc Eiximenis, Sant Vicent Ferrer, Sor Isabel de Villena, Joan Roís de Corella y el obispo Jaime Pérez de Valencia que vivieron en el siglo XV; en el XVI el venerable Joan Baptiste Anyés, el arzobispo Santo Tomás de Villanueva, el presbítero Tomás Real, el patriarca San Juan de la Ribera, lindando ya con el obispo Don Lluís Crespí de Borja (siglo XVII) y en época más tardía el paborde Don Estaban Dolz de Castellar (siglo XVIII), y los nacidos en el siglo XIX, Don Joaquín Casañ y Alegre, bibliotecario de la Universidad de Valencia, y Don Luis Calpena y Ávila, predicador de la Capilla Real.

A éstos se unen los escritos valencianos de carácter popular, así como las fiestas, cofradías, patronazgos y procesiones, llenas de color y de oloroso perfume cual la *Festa de les alfàbegues* de Bétera y las de otras poblaciones valencianas.

La parte que estimamos, a nuestro juicio, la más atractiva, es la referente

a la iconografía, de la que indicamos un claro dualismo al comienzo de este prólogo, distinguiendo el tipo de la Dormición de la Virgen y el de la Asunción propiamente dicha, que en multitud de ocasiones va unido a la Coronación de Nuestra Señora.

Pese a que Miguel Ángel Catalá denomina *Elenco de pinturas, esculturas y grabados de autores valencianos* al estudio pormenorizado del arte asuncionista, estimamos que se trata de un auténtico catálogo por el estudio detallado y minucioso de las obras estudiadas, cuyas escasas reproducciones en blanco y negro no empañan la precisión concienzuda y erudita de esta muestra artística, aunque, sin duda le hubiera dado un sentido más realista y vivacidad colorista a las descripciones literarias.

Tan sólo entre todas estas manifestaciones artísticas mencionaremos algunas piezas registradas fotográficamente en el elenco, a las que añadiremos otras que no forman parte de él, ya que están intercaladas en distintas páginas del texto. De las primeras escogemos la tabla de la *Coronación de la Virgen* de Gonçal Peris (hacia 1425, Museo de Cleveland, Ohio), la *Dormición de la Virgen*, miniatura del Missale Valentinus (hacia 1450,

Archivo de la Catedral de Valencia), la *Dormición y Tránsito de la Virgen*, talla atribuida a Francesc Cetina o a Alejo de Vahía (hacia 1490, Museo Catedralicio de Valencia), la *Dormición de la Virgen* de Fernando Yáñez de la Almedina (1507, puertas del retablo mayor de la Catedral de Valencia), el altorrelieve de la *Asunción de la Virgen*, de Francisco Vergara el Mayor (hacia 1731, fachada principal de la Catedral de Valencia), el grabado dibujado por José Camarón y ejecutado por Vicente Capilla (hacia 1790, Ayuntamiento de Valencia, Museo de la Ciudad) la *Asunción de la Virgen* del pintor Agustín Ximeno (hacia 1830, Museo de Bellas Artes de Valencia) o la *Mare de Déu d'Agost* del pintor contemporáneo Juan de Ribera Belenguer Palau (colección particular, Valencia). De los no intercalados en el susodicho elenco, aparte de los dos ya indicados que figuran al principio y al final del libro, citamos *El Tránsito de la Virgen* (hacia 1620, Museo de Bellas Artes de Valencia), pintado por Jerónimo Rodríguez de Espinosa, la pintura de José Camarón Bonanat, *Nuestra Señora de la Seo de Valencia o del Milagro* (Museo de Bellas Artes de Valencia) y la magnífica interpretación de Juan de Juanes

ejecutada en 1578 (Museo de Bellas Artes de Valencia), que constituye un modelo insigne del Renacimiento, donde la simplificación de elementos deja ver tan sólo a María llevada por cuatro ángeles y un querubín a sus pies que posa sobre una sobria tumba vacía. Su título *Asunción de la Virgen*, es una obra maestra de la pintura española de la época.

Como colofón del libro, Catalá Gorgues hace un recorrido por las iglesias dedicadas a la Asunción en la Comunidad Valenciana, destacando los elementos iconográficos más representativos.

En resumen podemos afirmar que la colección Duque de Calabria auspiciada por la Biblioteca Valenciana, cuenta con una nueva publicación avalada por la erudición y fino calado de Miguel Ángel Catalá, cuya contribución al conocimiento de la cultura y el patrimonio valenciano es fundamental por reunir en su persona una seriedad en la investigación, una fecunda y ágil pluma, y un amor incuestionable a la historia y a las esencias más genuinas del pueblo valenciano.

Asunción Alejos Morán

Universitat de València



Cuadrado, Manuel (Edit.)

Prólogo: François Colbert.

Mercados culturales. Doce estudios de marketing.

Colección "Acción Cultura" nº 6.

Editorial UOC. Universitat Oberta de Catalunya.

Barcelona, 2010.

209 páginas

ISBN: 978-84-9788-127-2.

No abundan, ciertamente, en el mercado bibliográfico español las obras de inves-

tigación planteadas, en torno al marketing y la gestión de la cultura, que hayan

sido planificadas precisamente desde el punto de vista del consumidor cultural.

Por eso, cabe afirmar, que nos hallamos ante una interesante aportación, gestionada rigurosamente por un grupo de doce investigadores, en su mayoría adscritos a la Universitat de València-Estudi General, pero también provenientes de la Universidad Cardenal Herrera (CEU) y de la Oberta de Catalunya, coordinados por el profesor Manuel Cuadrado, quien colabora además ampliamente en cada uno de sus apartados. Debiendo asimismo señalarse que en el equipo investigador figuran diez mujeres. Todas estas miradas han sido gestionadas al socaire de la comercialización e investigación de los mercados y lanzadas sobre ámbitos culturales correlacionados entre sí, en el marco de nuestra vida ordinaria, como puedan serlo el mundo del libro y de las bibliotecas, el cine o el teatro, las artes plásticas y los museos o la música. Es posible que —de entrada— la mejor reseña de esta publicación pueda resumirse, a su vez, formulando escuetamente una pregunta clave, dirigida básicamente a cada uno de los doce capítulos de que consta la obra. Constatémoslo, a modo de mapa temático. ¿Percibe el público la oferta de una librería tal cual se plantea desde la dirección de la empresa? ¿Cómo erradicar el problema del maltrato a los libros de una biblioteca? ¿Produce la programación de un festival de cine algún efecto social? ¿De qué depende el éxito de la relación entre exhibidores teatrales y compañías? ¿Cuáles son las causas de la descarga gratuita de música? ¿Cómo

valoran un festival de teatro de calle sus asistentes? ¿Qué mensaje cabe proyectar en unos carteles con el fin de erradicar problemas existentes en una biblioteca? ¿Qué efecto tiene la promoción de música a través de radio-fórmulas? ¿Cómo valorar el grado de satisfacción de los visitantes de una exposición? ¿Por qué la gente ha dejado de ir al cine? ¿Qué imagen tienen de un auditorio sus asistentes regulares? ¿Qué fuentes de financiación pueden utilizar los museos para conseguir más público?

Cuestiones todas ellas, como puede constatarse, claramente determinantes, a la hora de estudiar las conexiones entre el mercado y la cultura de nuestra cotidianidad.

Pero es asimismo de destacar que dichos estudios se proyectan, en su mayoría, sobre manifestaciones culturales próximas y concretas: el Palau de la Música de Valencia, el Festival Internacional de Teatro y Artes de calle de Valladolid, el Barcelona Asian Film Festival, el Museo del Prado o el Guggenheim de Bilbao y la Biblioteca de Ciencias Sociales Gregorio Mayans de Valencia, entre otras entidades e instituciones. Son pues investigaciones claramente dirigidas y aplicadas, buscando una eficacia estratégicamente planteada, en cada caso. De ahí el aumento de interés que podemos predecir en el lector.

Uno de los hilos conductores más relevantes es precisamente el juego

metodológico compartido, que recorre armónicamente todos los capítulos, evidenciando la presencia de un esquema común, articulado en el proyecto unitario de las investigaciones.

Un plantel de investigadoras y profesores jóvenes han unido sus esfuerzos para ofrecernos, en los resultados de sus trabajos, las claras posibilidades que este ámbito de los mercados culturales conlleva, de cara a sus especialidades. De ahí que el libro interese no sólo al universo académico involucrado en estos sectores (de cara a la docencia y la investigación universitarios) sino especialmente a la vertiente de los profesionales de la gestión cultural, que se aproximan responsablemente a tales dominios operativos.

Sin duda, nuestra propuesta de cara al futuro, partiendo ya de estos logros, consistiría en planificar distintos estudios conjuntos, pero de carácter monográfico, de manera que pudieran ofrecerse a esos mismos públicos potenciales, a los que ahora nos referimos, aportes especializados en cada uno de los segmentos respectivos: cine, música, teatro, exposiciones o bibliotecas.

Hay que reconocer que la editorial UOC ha sabido abrir brecha, con esta colección, en un sector de evidentes posibilidades, a la vez que intensifica su colaboración entre universidades distintas. Dos iniciativas simultáneamente abordadas, con suma efectividad, como puede constatarse.

Román de la Calle
Universitat de València



Antonio García Montalbán (Edit.)
Lo Maravilloso en el Siglo de las Luces:
La Encyclopédie & Esteban de Arteaga (1747-1799).

Traductor: Josep Monter, Benedicta Chilet y A. García.

Colección "Biblioteca" nº 11. Ediciones del MuVIM.

Valencia, 2009.

258 páginas.

ISBN: 978-84-7795-536-8.

Una vez más, a través de un libro, se lanza una mirada hacia la Ilustración y muy concretamente se enfatiza el interés histórico que siempre comporta la *Encyclopédie de Diderot y D'Alembert* —una de las joyas de las bibliotecas especializadas en el XVIII, con sus 35 volúmenes, incluidos los *Suppléments*—. Para esta ocasión, se ha preparado la edición castellana de una serie de artículos, cuidadosamente seleccionados de los volúmenes de dicha obra, precisamente en torno a un concreto hilo conductor: *la presencia de la categoría estética de lo maravilloso*.

Pero, paralelamente, una vez seleccionado el tema de "lo maravilloso", tras el buceo selectivo llevado a cabo en la *Encyclopédie*, se ha querido asimismo, rastrear sus huellas en los escritos de un español, jesuita expulso (1767) y luego secularizado en Italia (1769), que también dedicó, por cierto, amplias partes de su trabajo a reflexionar, desde la perspectiva del teatro, sobre la misma cuestión, precisamente asimismo en la segunda mitad del XVIII. Concretamente lo hace en un apartado titulado "Riflessioni sul maraviglioso" (volumen I, capítulo VI) de su celebrada obra en tres volúmenes *Le rivoluzioni del Teatro Musicale Italiano* (1783). Nos referimos, como supone el lector de esta reseña, al segoviano Esteban de Arteaga (1747-1799), merecedor,

quizás, de un mayor predicamento histórico en el contexto español.

El libro ha sido fruto de una tarea conjunta, desde la selección, traducción, estudio previo, supervisión y maquetación de textos, hasta el diseño, seguimiento puntual y acabado de la edición. No en vano, la colección "Biblioteca" ha sido emblemática —hasta ahora— del trabajo de investigación llevada a cabo desde el MuVIM.

La presente edición —bajo el título genérico de "*Lo maravilloso*" en el *Siglo de las Luces*— quiere facilitar al lector, con carácter de una pequeña antología, unos materiales sin duda alguna históricamente relevantes, provenientes de la *Encyclopédie* y también de las reflexiones de Esteban de Arteaga. Contamos para ello con el desarrollo de un hilo conductor común, que apunta abiertamente el nuevo enfoque crítico que, de manera decidida, el siglo XVIII va a conceder a las cuestiones del teatro musical —aunque no sólo a ellas—, en una atmósfera polémica (la *Querelle des Buffons*), capaz de transgredir y transformar la realidad, con nuevos resortes, recursos y objetivos estéticos, aportados por la Ilustración.

Tales preocupaciones eran ya históricamente abarcables bajo el ámbito de una nueva disciplina ilustrada, "la Estética", que desde sus inicios oficiales (Baumgarten, 1750) intentó sistematizar, entre

el arco de la teoría y de la práctica, términos tales como "arte", "técnica", "gusto", "crítica", "juicio", "poética", "imitación", "expresión", "bellas artes" o "belle nature", por citar sólo algunos de los artículos que la *Encyclopédie* hizo suyos a lo largo de sus diferentes volúmenes, pero otro tanto cabe afirmar de las entonces nacientes "categorías estéticas" y algunas aún en sus primeras fases de sistematización y estudio, frente a otras ya clásicas y consolidadas, como eran: "belleza", "fealdad", "lo trágico", "lo sublime", "lo cómico", "lo humorístico" o "lo maravilloso", entre toda una lista extensa de opciones y propuestas que, como es sabido, ocuparon y preocuparon a los ilustrados de diferentes países.

Como es sabido, a la tradición estética le ha interesado categorialmente "lo maravilloso" que interviene precisamente en el universo de las obras que la literatura y el arte representan o narran. En este sentido amplio, dicha categoría designa el orden de aquellos fenómenos que suscitan admiración y motivan también una especie de seducción, hallándose aureolados de un cierto esplendor y atmósfera favorable al interés del espectador / lector. No se olvide, además, que se trata de una categoría que se halla en intersección con otros ámbitos "sobre-naturales" de carácter extraordinario, como pueda

ser “lo fantástico”, que también cruzan la historia del arte y del pensamiento estético.

Se ha dividido el volumen, tras la presentación y el pertinente estudio introductorio, en dos partes, dedicadas precisamente, en un primer bloque, a la selección de los diversos términos de la *Encyclopédie* y, en un segundo, al trabajo de Esteban de Arteaga titulado descriptivamente, de acuerdo con las vertientes en él abordadas: “Reflexiones sobre lo maravilloso. Orígenes históricos y expansión en Europa. Razones de su acoplamiento con la música y la poesía en el melodrama”.

Respecto a la primera parte, se ha preparado la traducción de los artículos seleccionados, estrechamente vinculados al ámbito de lo literario y musical, del teatro y de las artes escénicas, de las Bellas Letras y también de las Bellas Artes. Realmente, como puede constatarse, mantienen entre sí una fuerte estructura arborescente, con núcleos / apartados de muy diferente extensión. Veamos brevemente la serie de términos que constituyen el índice elaborado: “Poema lírico”, volumen XII, página 91), firmado por F. M. Grimm; “Maravilloso”, volumen X, página 393 ss. de la *Encyclopédie*. (Se citan al final las fuentes del artículo: Voltaire y Boileau). “Encantamiento”, cuenta con varias entradas y firmas: volumen V, página 617 ss., firmado por el Abbé Mallet; entrada de la página 618, firmada por el Chevalier de Jaucourt; entrada de la página 619, firmada por M. De Cahusac. “Fascinación” en el volumen VI, página 416 ss. de la *Encyclopédie*, artículo firmado por M. D’Aumont. “Prodigio”, volumen XIII, página 422 y ss., sin referencias autorales. “Hadas” (con dos entradas) en el volumen VI, página 464, se halla firmado por Abbé Mallet y M. De Cahusac, “Milagro” volumen X, página 560 ss. (Se dan referencias bibliográficas del Abate Chambre, de Musson, de Clarke y de

Serces). “Ópera” figura en el volumen XI, páginas 494 y ss. y está rubricado por Chevalier de Jaucourt. Finalmente “Máquina” es tomado del volumen IX, página 798 y carece de siglas indicativas al autor.

Hay que tener en cuenta que los autores de los artículos extraídos de la *Encyclopédie* fueron todos ellos destacados *philosophes*, consagrados polígrafos o bien colaboradores, comprometidos conjuntamente con el proyecto enciclopédico y con la difusión de la Filosofía de las Luces.

Precisamente siguiendo con ese afán de clarificación informativa los responsables han elaborado un “Listado general de autores de la *Encyclopédie*” pensando en la utilidad de los lectores.

La segunda parte del presente volumen, dedicado a la categoría estética de “lo maravilloso” en el pensamiento del filósofo español Esteban de Arteaga (1747-1799) se centra concretamente en la traducción, edición y estudio crítico del capítulo VI del volumen I de *Le Rivoluzioni* de Arteaga, titulado, como se ha dicho “Riflessioni sul maraviglioso”. El estudio crítico que le precede es fundamental y el lector lo agradece, como aportación tanto contextualizadora como analítica. En resumen, un excelente trabajo de investigación y de sólida y oportuna divulgación, cobijada por un meritorio e interdisciplinar programa museográfico.

Román de la Calle

Universitat de València



Mikel Labastida & David Castañeda (eds.)
Valencia en el cine. (Ciclo de cine)

Colección Quaderns del MuVIM. Serie Minor nº 16.
Ediciones Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad.
Valencia, 2010.
113 páginas, con ilustraciones en blanco y negro.
ISBN: 978-84-7795-559-X.

El presente volumen, como los demás de la misma colección, nace del Ciclo de Cine, organizado por el programa museográfico que responde a "la fórmula MuVIM", interdisciplinar y abierta, que conecta la historia de las ideas con la historia de los medios de comunicación. El cine, sin duda alguna, responde plenamente a esa conexión de la vertiente audiovisual con la aventura de las ideas, que ha caracterizado al siglo XX y que no va a bajar la guardia ni su rendimiento espectacular y reflexivo en el transcurso del XXI. Ahí ha estado precisamente el MuVIM, al menos hasta ahora, para recordárnoslo e implicarse en tal apuesta, como museo de patrimonio inmaterial.

En esta ocasión, el singular hilo conductor, que ha hecho posible la experiencia de este ciclo, hay que ubicarlo en la propuesta de Mikel Labastida y David Castañeda, acerca de las poco conocidas y menos estudiadas relaciones existentes entre el complejo contexto de la realización cinematográfica y la ciudad de Valencia como destino escenográfico.

Recogiendo el tema programado, el volumen que reseñamos aborda en el conjunto de sus páginas las relaciones entre el cine y la ciudad de Valencia, para ser entregado como documento de interés a las personas preinscritas

en el ciclo, habido entre febrero y marzo del 2010

Al proponer este tipo de ciclo cinematográfico, con su respectiva publicación, se ha querido propiciar una correlativa aproximación reflexiva sobre los préstamos, intercambios y colaboraciones que los medios audiovisuales, sustentadores definitivos de las imágenes y de su historia, han hecho posible en el marco de las ciudades y en cuyo desarrollo siguen desempeñando indiscutibles registros, estrategias y posibilidades. ¿De dónde surgen y cómo se potencian y difunden las imágenes de las ciudades? ¿Qué justifica el nuevo turismo cultural, vinculado efectivamente a las conexiones entre cine y ciudad, con sus lugares emblemáticos, sus recorridos, sus obligadas visitas y peregrinaciones rastreadoras para generaciones cinéfilas? ¿Cómo fuimos urdiendo, en la oscuridad de las salas cinematográficas, en nuestro imaginario individual / colectivo de niños ensoñadores, las inolvidables imágenes de ciudades como París o Nueva York, como Venecia o Berlín, como México, Tokio o Bombay?

Los medios de expresión y las estrategias comunicativas no sólo apuntan su desarrollo hacia las irrenunciables vertientes pragmáticas y operativas, sino que con igual persistencia activan su decantamiento inmediato hacia los

particulares dominios de la creación artística. Y precisamente el séptimo arte ha sido, en este sentido, un filón fundamental, estableciéndose, de manera definitiva, en ese dominio intermedio, entre el arte y la industria, entre la comunicación y la investigación estética, entre la publicidad y el diseño de la imagen, entre la aventura del pensamiento y la existencia cotidiana. Con particular empeño, atrae y seduce al espectador la generalizada vigencia de la categoría de la "transvisualidad" en nuestra existencia. Innegablemente, cada imagen remite, para su lectura e interpretación a otras imágenes, con las que mantiene redes de consolidación e intercambio. Lo que equivale a afirmar que toda imagen es inseparable de su contexto y de su historia, a no ser que se intervenga sagazmente sobre ella, como es capaz de hacer el cine, para contorsionar su alcance y versatilidad y enhebrar historias construidas, entre la realidad y la ficción.

Percibir imágenes supone, por tanto, releerlas y articularlas en una especie de creciente repertorio o museo imaginario, que no cesa de crecer y de desarrollarse en una selvática y potente iconosfera mediática. Y el cine no sólo no es ajeno a tal categorización, sino que asimismo se ha convertido en la más adecuada palanca justificativa de

esa aventura hermenéutica, que por doquier nos influye, entusiasmo y engancha, en la secuencia de imágenes.

Es sabido que —en ese río de intercambios y reenganches— el cine nos remite al cine, así como la pintura multiplica sus referencias iconográficas o estilísticas a la propia pintura, al igual que la ciudad, a través de sus imágenes encadenadas, nos habla, en cascada, de sí misma, transformada a menudo en recuerdo o añoranza, potenciada, a través de sus perfiles, en flexible catapulta hacia el futuro o en anuncio de sus secretas o locuaces apetencias expansivas.

Por eso mismo, ver, interpretar, seleccionar y valorar las capacidades de cualquier ciudad exige —querámoslo o no— comparar y relacionar imágenes, asociarlas y contrastarlas en nuestra memoria y en los bancos de información disponibles. ¿Extrañará, pues, que el cine pueda biografiar, con tanta fuerza, la existencia de la ciudad o que la extensa historia de las ciudades haya influido asimismo y condicionado efectivamente el desarrollo del cine? El ojo y la memoria son extensiones mutuas y bien travadas. Y la historia del cine es uno de los más incisivos bagajes de nuestra existencia y cultura cotidianas. Pero ¿cómo mira la gran pantalla a la ciudad? ¿cuáles son los problemas que esa mirada puede generar operativamente al posarse sobre el entorno urbano? ¿Qué posibilidades tiene nuestra ciudad como plató cinematográfico? Detrás de la relevancia de la realización en directo hay infinitos cabos sueltos relativos a la localización de escenarios, a los permisos previos, a las ayudas institucionales, a la adecuación de figurantes, a las situaciones atmosféricas y tipologías geográficas. Todo un cúmulo de facetas que no cabe preterir.

¿Por qué no partir de los profesionales mismos, para rentabilizar sus experiencias y conocimientos, a la hora de perfilar reflexiones y planteamientos, enla-

zando su participación en el ciclo, en la medida de lo posible y aconsejable, con sus referencias inmediatas respecto a las películas proyectadas y a los temas planteados?

De ahí, por ejemplo, la participación entre los conferenciantes y autores de los textos del libro sobre las películas de Alberto Barrera, gerente de localizaciones de lugares para la realización de películas; de Nuria Cidoncha, actual directora del departamento de Fomento y Promoción del Instituto Valenciano del Audiovisual y la Cinematografía de la Generalitat Valenciana; de José María Náchter, profesor de Economía Aplicada, Política Turística y Turismo y Desarrollo Sostenible de la Universitat de València; de Pedro Uris, (Valencia, 1952) escritor, guionista y crítico de cine, además de director de varios largometrajes y diversos cortos; de Luís Manso (Madrid, 1961), creador publicitario y productor cinematográfico; y también de Pepe Sancho (Manises, 1944), conocido actor de teatro, cine y televisión, profesional valenciano curtido en múltiples obras, películas y series, ganador además de un Goya en el año 1998.

Sin duda, se ha tratado de seis nombres de lujo para respaldar este proyecto de oportuna reflexión compartida, para explicitar los entresijos de la compleja relación existente entre nuestra ciudad y la actividad cinematográfica.

Esta historia, que se presenta en el volumen con seis capítulos/seis películas, quiere dar a conocer hechos y apuntar problemas y posibilidades, arrancando directamente de las prácticas pertinentes, sean éstas rastreadas a través de un ayer no lejano o subrayadas en el hoy inmediato, pero que deseáramos también abiertas, sobre todo, al futuro, de forma prometedora.

De las seis películas programadas, cinco son españolas y sólo una se adscribe al Reino Unido. Por su parte, el arco cronológico de la realización de las películas

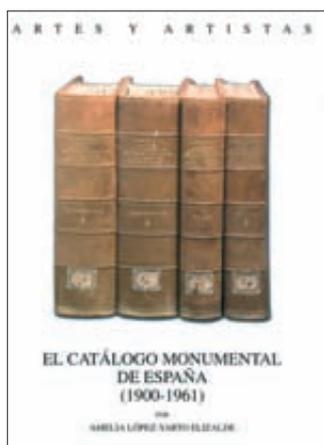
se distiende de 1975 (Blake Edwards *The return of the Pink Panther*) al año 2006 (José Antonio Escrivá *Cartas de Sorolla*). Y entre ambas referencias temporales extremas se escalonan las restantes propuestas cinematográficas, producidas todas ellas en fechas diferentes: 1993 (Pedro Uris *Satán Café*); 1996 (José Luis García Sánchez *Tranvía a la Malvarrosa*); 2003 (Javier Fesser *La gran aventura de Mortadelo y Filemón*) y 2004 (Pedro Almodóvar *La mala educación*).

Se trata, como hemos apuntado, de temáticas bien diferenciadas, a pesar del claro hilo conductor general que enhebra y aglutina el proyecto en su totalidad. Nos encontramos así, por ejemplo, frente a la obligada mirada dirigida a la intensa imagen grotesca de Valencia, desarrollada en paralelo con las aventuras estrepitosas del inspector Clouseau, o con la consideración de la biografía pictórica de Sorolla, apuntada a través de los cruces epistolares, en el marco del cine como estrategia intimista; viajamos desde el acercamiento propio del medio cinematográfico a las adaptaciones literarias, en este caso a través del recuerdo de un tranvía que iba a la Malvarrosa hace unas décadas, hasta la marcada contrastación del cine con la realidad personal, anclada fuertemente en la educación recibida en la postguerra; recorremos desde la aproximación del cine a un medio narrativo tan inmediato como el cómic, a la reconsideración estrictamente analítica de las siempre difíciles aventuras que puede comportar el cine independiente en el marco de la ciudad de Valencia

Por último, bien merece subrayar la singular ocasión de esta actividad, en su décimosexta edición, esta vez con el protagonismo de la ciudad de Valencia como tema de fondo, en justa correspondencia con el mundo cinematográfico. ¿Seríamos capaces de perfilar rutas turísticas, a través de nuestra ciudad,

tomando como hilo conductor la memoria cinematográfica de sus calles y rincones? Sabemos que el cine puede mitificar lugares, cuando han formado parte, por ejemplo, de los entresijos escenográficos de un rodaje. Es así como una frase, un rostro o la imagen determinada de una ciudad pasan a engrosar –como de improviso– el imaginario de millones de personas. Y ese proceso determinante es el que nos ha atraído decididamente en este ciclo/en este libro.

Ana Delia Sancho



Amelia López-Yarto Elizalde
El Catálogo Monumental de España (1900-1961).

Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010.
124 págs. con ilustraciones.
ISBN: 978-84-00-09125-5.

La disposición de 1 de junio de 1900 del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes ordenaba la formación de un *Catálogo Monumental y Artístico de España* destinado a superar la obra romántica de José M^a Quadrado en sus ediciones de *Recuerdos y bellezas de España* (Barcelona, Imp. de Joaquín Verdeguer, 1839 - Madrid, 1853, ilustrados con litografías de Francisco Javier Parcerisa) y *España: Sus monumentos y artes, su naturaleza e historia* (Barcelona, Editorial de Daniel Cortezo y C^a, 1886-1889); catalogación que se haría por provincias bajo la dirección del eminente Manuel Gómez Moreno (1870-1970) y supervisión de la Real

Academia de Bellas Artes de San Fernando y Real Academia de la Historia, con la creación de una Comisión Mixta y el compromiso de ser publicado cada catálogo por el Estado según se fueran realizando, siguiendo el Real Decreto de 14 de febrero de 1902 (aunque escasos fueron los impresos); pero como asevera el historiador y crítico de arte Juan Antonio Gaya Nuño, “*ni se disponía de los suficientes eruditos para tamaña empresa ni la politiquilla procuraría apoyar tan sensata idea fundacional*”¹, añadiendo que la empresa había fracasado: primero, por encargar catálogos a individuos de mediana preparación y en ocasiones de ninguna, y segundo, por

no recomendar incluir en la redacción las arquitecturas barroca y neoclásica, siendo los resultados muy desiguales. En origen cada “cataloguista” dispuso de doce meses para el estudio y redacción de los textos correspondientes, contando con una asignación de 800 pesetas mensuales, que debía cubrir también los desplazamientos en ferrocarril o “borricamente” –en acepción de Manuel Gómez-Moreno–, el acarreo de pertrechos (según casos, la máquina fotográfica de fuelle, el trípode, las placas de cristal de 13 x 18 cm. y los cuadernos de notas a lomos de caballería) y el alojamiento en fondas y hostales por los pueblos de tierras de

España, no siendo siempre gratamente recibidos.

No obstante, el *Catálogo Monumental de España* constituyó una singular empresa de alto contenido científico y muy progresista en su momento, que pretendió la formación de un catálogo de las riquezas monumentales y artísticas existentes en cada provincia española, ilustrado en las descripciones con planos, dibujos y fotografías; sin embargo, no se catalogaron todas, quedando fuera de la nómina, entre otras, las de Almería, Canarias, Gerona, Granada, Guipúzcoa, Lérida y Vizcaya.

Treinta y ocho son los catálogos (comprenden en torno a los 149 volúmenes de texto manuscrito y fotografías) dedicados a inventariar el patrimonio artístico español que se han venido conservando en el Instituto Diego Velázquez, dependiente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pasando después a ser custodiados por el Instituto del Patrimonio Cultural de España, adscrito al Ministerio de Cultura, siendo la doctora Amelia López-Yarto Elizalde, científica titular del CSIC, la responsable largos años de la salvaguarda de los manuscritos originales del mencionado “catálogo” y autora de la obra de referencia que reseñamos, cuyo recopilatorio ha sido posible gracias a la documentación, muy prolija en detalles, que la citada investigadora ha localizado y analizado en archivos de instituciones académicas y estatales (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Archivo General de la Administración) y extraído, también, de epistolarios (los de José Castillejos y Manuel Gómez Moreno), memoriales del CSIC, boletines varios y decretos publicados en la *Gaceta de Madrid*.

El contenido de estos catálogos manuscritos, circunscrito a la capital y partidos judiciales de cada demarcación administrativa provincial, por lo general aparece compendiado en dos o tres tomos en

tamaño folio, de en torno a 500 páginas cada uno de ellos, cuidadosamente encuadernados, y atiende, por una parte, al estudio de la “*Arqueología primitiva*” (culturas ibérica y romana), incluyendo reseñas arqueológicas, numismáticas y epigráficas, acompañado de un índice de lugares; y por otra, a las “*Edades Media y Moderna*” (etapas islámica, románica, gótica y renacentista), considerando en ocasiones la escultura de los grandes maestros barrocos, a la que se suele adicionar un “diccionario de artistas” —en nuestro parecer lo más jugoso de estos catálogos por las noticias documentales que aportan las biografías—, índice de lugares y general geográfico. Un tercer volumen —denominado “*Atlas Fotográfico*”— es recopilatorio de diversas instantáneas fotográficas de vestigios arqueológicos y monumentos artísticos de la provincia correspondiente, realizadas por los mismos redactores (como los eruditos Manuel Gómez Moreno, de larga experiencia fotográfica, en la formación del *Catálogo Monumental de Ávila*, José Ramón Mélida y Juan Cabré)²; cuerpo gráfico que vendría a complementarse —según ocasiones— con los llamados “cuadernos de campo e ilustraciones”, en los que abundan anotaciones, dibujos a mano, croquis y plantas de edificios religiosos, como es el caso del *Catálogo Monumental de Murcia*, redactado por Manuel González Simancas entre 1905-1907³.

La finalidad del *Catálogo Monumental de España* fue la de dar noticia e inventariar todos los bienes patrimoniales de cada provincia, incluyendo estaciones arqueológicas de épocas ibéricas y romana, restos islámicos, castillos y fortificaciones, ermitas rurales, iglesias, monasterios, casonas solariegas, retablistica, escultura, pintura, piezas de orfebrería y ornamentos litúrgicos.

Pasando seguidamente a recensionar la obra de la doctora Amelia López-Yarto, ésta traza un recorrido histórico

comprendido en las etapas de 1900 a 1936 y de 1940 a 1961, bosquejando los avatares y vicisitudes por los que han pasado cada uno de estos catálogos monumentales, iniciándose la serie con el de la provincia de Ávila redactado en 1901 por Manuel Gómez Moreno (verá la luz impreso en la tardía fecha de 1983), que serviría de modelo para catálogos sucesivos. Siguió al anterior el fallido proyecto del de *Granada*, encomendado en principio a Antonio Almagro Cárdenas y finalmente en 1914 a Manuel Gómez Moreno, aunque el catálogo —apunta López-Yarto Elizalde— nunca se realizó. También, en 1902 Gómez Moreno recibió el encargo y redactó el correspondiente a la provincia de *Salamanca* y que, aunque microfilmado, se desconoce hoy su paradero; mientras que en idéntica fecha Juan Catalina García acometió el de Guadalajara, demorando la entrega de originales hasta 1906, con numerosas notas y textos adicionales; y Rafael Ramírez de Arellano hizo lo propio con el de *Córdoba*, que concluyó en 1904.

De igual modo, Manuel Gómez Moreno lleva a cabo en 1903 el catálogo de la provincia de *Zamora*, compuesto de sendos volúmenes, uno de texto y otro de fotografías; en 1904 Antonio Vives Escudero inicia el correspondiente a las islas *Baleares* que le ocupará en su redacción el resto de la década, y entre 1905-1907 el militar y arqueólogo Manuel González Simancas acomete el de la provincia de *Murcia*, por cuyo trabajo percibirá 500 pesetas mensuales, que incluirá en su estudio la relación de las obras del escultor Francisco Salzillo, haciendo donación el autor de diversas piezas arqueológicas al Museo Arqueológico Nacional.

1907 es año fructífero en que se pone en marcha la redacción de los catálogos de las provincias de *León*, a cargo de Manuel Gómez Moreno⁴; *Pontevedra*, asignado a Rafael Balsa de la Vega;

Málaga, por Rodrigo Amador de los Ríos; *Palencia*, lo propio a Bernardino Martín Minués; *Alicante*, debido a la pluma de Manuel González Simancas (desde 1936 en paradero desconocido); *Tarragona*, redactado por Rafael Doménech; Cádiz, a cargo de Enrique Romero de Torres; *Badajoz*, escrito por José Ramón Mélida; *Madrid*, a cargo de Francisco Rodríguez y Marín (lo concluirá en 1920); y Sevilla, cuyo responsable será Adolfo Fernández Casanova.

Entre 1908-1910 Rafael Balsa de la Vega realiza el catálogo de *La Coruña*; Francisco Rodríguez Marín lleva a cabo el de la provincia de *Segovia* que entregará en 1923; Rodrigo Amador de los Ríos redacta el de *Huelva*, “de contenidos expuestos muy claros y digno de elogio”, subrayándose la meritisima labor del cataloguista; y Juan Cabré Aguiló es autor del de *Teruel*, realizado con cumplido criterio.

La segunda década del siglo XX será fecunda en la confección de catálogos, siendo comisionados, Rodrigo Amador de los Ríos para la elaboración del de la provincia de *Albacete*, que ocupará cuatro volúmenes (dos de texto y dos de ilustraciones) y en los que incluirá las pinturas rupestres de Alpera y algunos fragmentos escultóricos del Llano de la Consolación (en el término municipal de Montealegre del Castillo); Francisco de Paula Valladar para la redacción del de *Almería*, que no se llevó a efecto; Enrique Romero de Torres para el de *Jaén*; Carmelo Echegaray para el de *Guipúzcoa*, que quedó en simple proyecto; Rafael Balsa de la Vega redactará el de *Lugo*; Demetrio Monteserín lo propio para el de *Orense*; Juan Cabré Aguiló para *Soria*, compuesto de ocho gruesos volúmenes y 1.850 fotografías; el periodista Cristóbal de Castro lo propio el de *Álava*, que en 1913 ya se hallaba redactado; el erudito Luis Tramoyeres Blasco, para el de *Castellón*, terminado en 1917 con fotografías realizadas por él

mismo, “una obra interesantísima tanto por el significado de su temprana formulación como por los materiales que da a conocer”, que permanece inédito y que el arquitecto-inspector del patrimonio artístico de Castellón Arturo Zaragoza Catalán propuso recientemente a la administración autonómica del Gobierno Valenciano su publicación⁵, sin que haya llegado a editarse hasta el momento; Rodrigo Amador de los Ríos, para el de *Barcelona*; Francisco Antón Casaseca se hará cargo del de *Valladolid*; Bernardo Portuondo y Loret de Mola para el de *Ciudad Real*; Cristóbal de Castro para el de *Orense*; José Ramón Mélida el de *Cáceres*; Narciso Sentenach para el de *Burgos*, que tras largas dilaciones entregará en 1926; Cristóbal de Castro para los de *Logroño*, *Santander*, *Navarra* y *Canarias*; Ricardo del Arco para el de *Huesca*; Manuel González Simancas para el de la provincia de *Valencia* (del que se conserva sendas copias en dos volúmenes, transcritas y mecanografiadas por Felipe M^a Garín hacia 1945, depositadas respectivamente en la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y en la Bibliotecas de Humanidades “Joan Reglà” de la Universitat de València); el conde de Cedillo el de *Toledo*, que entregó incompleto al no haber incluido la capital; y al arquitecto Gustavo Fernández Balbuena para el de *Asturias*.

En 1917 se hace una recapitulación de los catálogos hechos, encargados o sin llevar a cabo, publicándose impresos los correspondientes a las provincias de Cáceres (1924), León (1925), Badajoz (id.), Zamora (1927) y Cádiz (1929).

El decreto de 13 de julio de 1931 de la II República crea el “*Fichero de Arte Antiguo*” que entenderá en el inventario de obras de arte que existen en el territorio nacional anteriores a 1850, por regiones, a cargo de las Secciones de Arte y Arqueología del Centro de Estudios Históricos (Madrid), y lugar donde

se custodiaron los catálogos monumentales elaborados tras la Ley de 1900 y la guerra civil impidió su desarrollo.

Durante la autarquía se da un nuevo impulso al *Catálogo Monumental de España* que pasará a depender del Instituto Diego Velásquez (largos años fue su director el profesor Diego Angulo), formando parte del recién creado (en 1940) Consejo Superior de Investigaciones Científicas, cuyos trabajos quedarán reflejados en las “memorias” del instituto, tomándose el acuerdo de la revisión de los catálogos ya confeccionados y/o la realización de otros nuevos, encomendándose en 1941 la redacción del de *Zaragoza* a Francisco Abad Ríos. Su elaboración fue muy dilatada con muchas incomodidades hasta su publicación en 1958, de manera que los gastos de la edición supusieron la ruina del Instituto Diego Velásquez durante varios años.

También, en 1941 se pone en marcha el catálogo de la ciudad de *Barcelona*, redactado por José Gudiol, Juan Ainaud de Lasarte y Federico Pablo Verrié, publicándose en 1947; en 1942 se revisa y publica impreso el de *Huesca*, y se pone en marcha la revisión del de *Jaén* que, tras muchas vicisitudes, verá la luz en 1985 bajo la dirección del profesor Pedro Galera Andreu contando con el patrocinio de la Diputación jienense; y de igual modo, con un largo proceso, se publican impresos los de *Toledo* (1958) y *Vizcaya* (1959), a cargo de sus diputaciones.

La idea del *Catálogo Monumental de España* —siguiendo a la Dra. Amelia López-Yarto—, tal y como fue concebida, se abandona en 1961 al crearse el Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, que se encargaría a partir de ese momento del inventario del patrimonio artístico español por provincias y por equipos especializados en Historia del

Arte, redactando de nuevo el *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, publicado en parte, ocurriendo algo parecidos con los catálogos de Valladolid, publicado por la Diputación vallisoletana, o el de Navarra, dirigido de manera ejemplar por la profesora Concepción García Gainza, a los que siguieron los de Huelva y Córdoba. El interés de estos catálogos ha ido creciendo con los años y algunas entidades culturales han publicado ediciones facsimilares de los anteriores a la contienda civil, como son los Albacete, Ciudad Real y Murcia.

Por último, hacer mención que la nómina de los tomos manuscritos que actualmente se encuentran en el Instituto del Patrimonio Cultural Español (antiguo IPHE) incumbe a las siguientes 38 provincias, autores y años de su redacción, a tenor del estudio de la profesora López-Yarto Elizalde: Álava (Cristóbal de Castro, 1912), Albacete (Rodrigo Amador de los Ríos, 1911-1912), Asturias (Gustavo Fernández-Balbuena, 1918), Ávila (Manuel Gómez Moreno, 1901), Badajoz (José Ramón Mélida, 1907), Baleares (Antonio Vives Escudero, 1905-1909), Barcelona (Rodrigo Amador de los Ríos, 1913), Burgos (Narciso Sentenach, 1921), Cáceres (José Ramón Mélida, 1918), Cádiz (Enrique Romero de Torres, 1907-1909), Castellón (Luis Tramoyeres Blasco, 1917), Ciudad Real (Bernardo Portuondo, 1917), Córdoba (Rafael Ramírez Arellano, 1902-1904), La Coruña (Rafael Balsa de la Vega, 1908-1909), Cuenca (Cristóbal de Castro, ¿?), Guadalajara (Juan Catalina García, 1906), Huelva (Rodrigo Amador de los Ríos, 1908), Huesca (Ricardo del Arco, 1920), Jaén (Enrique Romero de Torres, 1913), León (Manuel Gómez Moreno, 1906-1908), Logroño (Cristóbal de Castro, 1915), Lugo (Rafael Balsa de la Vega, 1911-1912), Madrid (Francisco Rodríguez Marín, 1907-1921), Málaga (Rodrigo Amador de los Ríos,

1907), Murcia (Manuel González Simancas, 1905-1907), Navarra (Cristóbal de Castro, 1917), Orense (Cristóbal de Castro, 1914), Palencia (Fernandino Martín Minués, 1907), Pontevedra (Rafael Balsa de la Vega, 1907), Salamanca (Manuel Gómez Moreno, sólo en versión microfilmada, 1901-1903), Santander (Cristóbal de Castro, 1913), Segovia (Francisco Rodríguez Marín, ¿1918?), Sevilla (Adolfo Fernández Casanova, 1907-1909), Soria (Juan Cabré, 1916), Tarragona (Rafael Doménech, ¿?); Teruel (Juan Cabré, 1909-1911), Toledo (conde de Cedillo, 1919), Valencia (Manuel González Simancas, 1916), Valladolid (Francisco Antón Casaseca, ?) y Zamora (Manuel Gómez Moreno, 1903-1905).

Un amplio aparato gráfico con imágenes de portadas de catálogos, monumentos baleáricos, templos y castelología leoneses, obras megalíticas sevillanas, arquitectura edilicia valenciana, cenobios aragoneses y retablos, ilustra esta interesantísima glosa de “compendios”, que constituye una obra orientativa muy precisa para todos aquellos investigadores que nos venimos aproximando al estudio del patrimonio histórico y artístico español. Las fotografías que ilustran cada uno de estos catálogos son —como expone la Dra. Amelia López Yarto— “auténticas joyas de nuestro patrimonio como testimonios del pasado, siendo un fehaciente documento ya que fue mucho lo destruido o desaparecido durante la guerra civil”.

Es, en síntesis, el trabajo de la Dra. Amelia López-Yarto, minucioso en detalles, una herramienta eficaz como material de consulta que nos aproxima al conocimiento del *“Catálogo Monumental de España”*; una fuente todavía hoy en gran parte inédita e imprescindible para el estudio del arte español de las Edades Antigua, Media y Moderna.

Javier Delicado

Universitat de València

- 1 GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Historia de la Crítica de Arte en España*. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1975, p. 217-218.
- 2 Consúltense al respecto GONZÁLEZ REYERO, Susana: “La fotografía en la historia de la arqueología española (1860-1960): Aplicación y usos de la imagen en el discurso histórico”, en *Archivo Español de Arte*. Madrid, 79 (2006), p. 183; y la tesis doctoral de GONZÁLEZ REYERO: Susana: *La fotografía en la arqueología española, 1860-1960: 100 años de discurso arqueológico a través de la imagen*. Madrid, Real Academia de la Historia —Universidad Autónoma de Madrid, 2006.
- 3 Una edición facsimilar del *Catálogo Monumental de la Provincia de Murcia* (1905-1907), compuesta de tres volúmenes y coordinada por el arquitecto Jesús Carballal Fernández y el arqueólogo Francisco José Navarro Suárez, con una tirada de mil ejemplares numerados, ha sido publicada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia en 1997; mientras que un cuarto tomo, titulado *“Cuadernos de campo e ilustraciones”*, ha visto la luz en 2002, contando con la misma coordinación en edición patrocinada por dicho colegio profesional, en el que se transcriben siete cuadernos de campo y algunos dibujos de mano de González Simancas.
- 4 VV. AA.: *Caminos del Arte: D. Manuel Gómez orenó y el Catálogo Monumental de León*. León, Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León y Fundación Sierra-Pambley, 2009.
- 5 ZARAGOZA CATALÁN, Arturo: “Noticia sobre el Catálogo Monumental de Castellón, de Luis Tramoyeres Blasco”. *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano* (celebrado en mayo de 1992). Valencia, Generalitat valenciana, 1993, pp. 717-721.



MURGA CASTRO, Idoia
Escenografía de la danza en la Edad de Plata (1916-1936)

Madrid, CSIC, 2009, 262 pp.
ISBN: 978-84-00-08901-6.

La introducción de fuertes tensiones plásticas en las poéticas del movimiento coreográfico socava la misma base regeneradora por la que transcurrió, en los primeros años del siglo xx, la presentación escénica del cuerpo en occidente. Esta “añoranza de cooperación entre las artes” no fue sino un eufemismo para designar la “obra de arte total”, un espacio utópico para la experiencia estética que, desde mediados del siglo xix, invocara Richard Wagner y ensalzara el joven Nietzsche. En el estudio que aquí reseñamos, Idoia Murga Castro profundiza en las implicaciones visuales y en las relaciones productivas entre la danza y la creación escenográfica que tuvieron lugar en nuestro país en el primer tercio del siglo xx, un ámbito cronológico claramente definido por la llegada de las propuestas escénicas de la vanguardia internacional y por el abrupto final que la guerra civil impuso a cualquier desarrollo de modernidad. En este sentido, la autora estructura el libro en dos amplios capítulos dedicados a la tradición e innovación escenográfica durante los primeros años de la Edad de Plata (1916-1931) y al pleno desarrollo de la escenografía moderna en el contexto de la II República (1931-1936). Una de las aclaraciones que nos ofrece la primera parte del libro es que las

puestas en escena para espectáculos de danza se vieron afectadas por un cierto retraso en relación con el tímido impulso renovador que estaba afectando a las artes plásticas: por un lado, debido al lastre de la estética dominante –todavía heredera del naturalismo y del romanticismo– y, por otro, a la dependencia que los espectáculos de danza todavía tenían con el teatro, la ópera o la zarzuela, frente a la autonomía que gozaban en el resto de Europa. En este sentido, los primeros indicios de renovación estuvieron relacionados con la asimilación de novedades extranjeras, por lo que el primer capítulo comienza con una breve introducción a las decisivas transformaciones que tuvieron lugar en las primeras décadas del siglo xx, y que, años más tarde, gozaron de cierta aceptación por parte de las compañías españolas. Es el caso de los Ballets Russes de Sergéi Diághilev, que asoció a artistas como Matisse, Léger o Picasso con la creación de telones y figurines; también el papel del teórico Rudolf von Laban en Alemania, cuyos planteamientos para extender la danza como movimiento en tres dimensiones llegaron a oídos de bailarines y músicos españoles como Joan Llongueras o Antonia Mercé; o la renovación de la danza en Estados Unidos de la mano

de las coreógrafas Isadora Duncan, Loïe Fuller y Ruth Saint Denis, que también se extendió a la renovación escénica y coreográfica española.

El estudio da a conocer cómo la situación cambió notablemente hacia 1916, cuando, durante los años de la Gran Guerra, España acogió a intelectuales y artistas afectados por el conflicto. Los Ballets Russes de Diághilev, después de sus exitosas giras por Europa aunando las últimas novedades de la pintura y la danza, impactaron en nuestro país por sus puestas en escena repletas de imaginación y visualidad. Estas novedosas realizaciones dieron lugar a unas reacciones escasamente conocidas, que la autora localiza, fundamentalmente, en Madrid, Barcelona y, en menor medida, en Bilbao. En un rápido repaso por esta cartografía, puede destacarse el clasicismo moderno de inspiración mediterraneista de Joan Llongueras en el seno de la Barcelona noucentista, la renovación de los autores, las obras y la puesta en escena que impulsó Cipriano Rivas Cherif en Madrid, o la introducción de escenógrafos vanguardistas como Rafael Barradas, Manuel Fontanals y Sigfrido Burmann que Gregorio Martínez Sierra llevó a cabo en el Teatro Eslava de Madrid entre 1916 y 1926. En otra línea, la autora sitúa el género de

la revista, el *music-hall* y las variedades, espectáculos en los que confluyeron ambientes Art Decó, Art Nouveau y otro tipo de escenografías guiadas por lo exótico. Se trató, en definitiva, de un género en el que lo fantástico y lo decorativo ocuparon el primer término, hasta el punto de que su éxito de público y su carácter evasivo, llegaron a convertirlo en uno de los espectáculos más deseados durante los años de la guerra civil, al ser la única alternativa al teatro político y de urgencia.

Además de estas vías de renovación de la danza y de su puesta en escena, en este primer capítulo dedicado a la tradición e innovación también se dedica un importante epígrafe a las actividades que promovieron los nuevos centros de dinamización cultural, como la Junta de Ampliación de Estudios, la Residencia de Estudiantes y la Residencia de Señoritas; referentes imprescindibles para un completo entendimiento de las sobresalientes producciones culturales de la Edad de Plata. En este contexto, Idoia Murga nos advierte de la importante atención que estos centros dedicaron a la danza, visible a través de dos grandes tendencias. Por un lado, la que partió de la tradición de la danza española, relacionada con el andalucismo, el flamenco y la escuela bolera, que tuvo a Federico García Lorca como eje entre los bailarines y la Residencia de Estudiantes. La segunda tendencia se debió a la penetración de la *Modern Dance* estadounidense a través de la educación física en la Residencia de Señoritas, que la autora considera fundamental para la implantación de los presupuestos renovadores de Isadora Duncan. En el mismo ámbito institucionalista, se indaga en el interés por el folklore y las tradiciones locales impulsado por organismos como el Centro de Estudios Históricos, que ofrece un contexto esclarecedor para comprender la creación de danzas estilizadas basadas en los bailes típicos

españoles, con una puesta en escena que recurrió a una estética cercana al realismo costumbrista, y unos figurines que también estaban inspirados en las vestimentas populares tradicionales.

La segunda parte del libro está dedicada a la escenografía de la danza durante la II República, periodo en el que las artes escénicas no estuvieron excluidas del intervencionismo cultural del Estado en torno a la creación de un Teatro Nacional. Los objetivos eran claros: buscar un teatro de extensas resonancias sociales, que finalmente se tradujo en grupos itinerantes y en la creación de un teatro de masas. Otras propuestas vinieron de los teatros universitarios, itinerantes y experimentales, que utilizaron los recursos más vanguardistas para la educación de la sensibilidad del pueblo, como puede verse en las excelentes realizaciones de Manuel Ángeles Ortiz, José Caballero, Norah Borges, Ramón Gaya, Alberto Sánchez, Benjamín Palencia y Alfonso Ponce de León. En este mismo contexto, también se atiende a los encargos que Federico García Lorca hizo a artistas plásticos de su círculo, como José Caballero, Salvador Dalí o Manuel Fontanals.

En otro apartado se estudian los encargos de las compañías de danza para espectáculos presentados dentro y fuera de España. Entre estas aportaciones, se dedica especial atención a las escenografías de los Ballets Espagnols de Antonia Mercé, una de las compañías en la que más intensamente se experimentó con esta pintura para la danza, dando lugar a las aportaciones más destacadas del periodo, cuya presencia en escenarios de todo el mundo dió lugar a un imaginario perdurable a cerca del mundo hispánico. En torno estos encargos, se ofrecen esclarecedores análisis de los trabajos de Gustavo Bacarissas, Néstor de la Torre, Ricardo Baroja, Federico Beltrán Mases, Mariano Andreu, Manuel Fontanals, Salvador Bartolozzi

y Carlos Sáez de Tejada. Asimismo, a partir de la abundante correspondencia conservada en el Fonds Argentina de la Bibliothèque National de France y en los archivos del Museo Nacional del Teatro, la autora rastrea las convergencias entre los pintores y la bailaora, revelando la fuerte implicación de “La Argentina” en la concepción global de sus espectáculos, patente en numerosas y precisas indicaciones a los artistas. En la estela de las puestas en escena de Antonia Mercé se estudian los Ballets de Vanguardia de Vicente Escudero y los Ballets Espagnols de “La Argentinita”, así como las compañías de Teresina Boronat y Laura de Santelmo, que plantean otras iniciativas de interés.

El fuerte desarrollo que la *españolada* experimentó dentro y fuera de nuestro país, se contrapone en la última parte del libro con el de la danza clásica de tradición académica. Es el caso de los Ballets Russes de Montecarlo y otras compañías portadoras del legado de Diaghilev que realizaron giras por la Península, con quienes siguieron colaborando durante la década de los treinta pintores como Joan Miró y Pedro Pruna. Entre las producciones españolas, la autora destaca la significativa acogida de los espectáculos de Joan Magrinyà en Catalunya, que confió la escenografía y el vestuario de sus espectáculos a artistas como Emili Grau Sala, Ramón Aulina de Mata i de Pinós, o Joan Miró, responsable de la concepción plástica de *Arlequí*, su espectáculo más vanguardista. Por último, las páginas finales del libro nos hablan de proyectos interrumpidos por el estallido de la guerra civil, que estuvieron abocados a estrenarse fuera de nuestras fronteras o que nunca pasaron del boceto, como fue el caso del ballet Ariel, con telones y figurines de Miró.

Con este ensayo, que no economiza en detalles y especificaciones, Idoia Murga nos presenta su aproximación a una

intensa época que compendia veinte años de decisivas transformaciones para las artes escénicas, un entramado que había pasado desapercibido para gran parte de los historiadores del arte especializados en el periodo. Una vez alcanzado el propósito de cartografiar y esclarecer su desarrollo, más que mostrarnos un asunto periférico, el estudio nos sitúa delante del despertar del *Arte Nuevo* y de la renovación de los lenguajes coreográficos desde una coherente perspectiva de interrelación entre las artes. Por otro lado, la aportación y recopilación de gran cantidad de fuentes iconográficas y documentales, traduci-

das en un sólido aparato crítico, abren nuevas vías para emprender futuros trabajos monográficos o para indagar en una transversalidad que fue común a muchos de los citados protagonistas y que contribuyó a culminar la “añoranza de cooperación entre las artes” referida al comienzo de estas líneas. Estamos, por tanto, ante un ensayo de referencia para emprender futuros estudios sobre la cultura visual del primer tercio del siglo xx en España.

Joan Robledo Palop

IH, CCHS, CSIC



ROBLEDO PALOP, Joan (comisario)

Pintura, expresionismo y kitsch. La generación del entusiasmo

Valencia, Fundación Chirivella Soriano, Generalitat Valenciana, 2010, 155 pp.
ISBN: 978-84-48253875.

La presente publicación es un buen ejemplo de que cualquier aproximación que quiera servir de referencia para el estudio del arte de las últimas décadas es indisoluble de una sólida investigación. El estudio al que aquí nos referimos acompaña la magnífica exposición, comisariada por Joan Robledo Palop, que pudo verse primero en el Palau Joan de Valeriola de la ciudad de Valencia, para viajar, después, al Museo de Bellas Artes de Castellón. Exposición y publicación son el resultado de la colaboración que en los últimos años ha llevado a cabo la Fundación Chirivella

Soriano y el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, cuyos esfuerzos están dando importantes resultados en la difusión y puesta en valor del arte contemporáneo a través del trabajo de jóvenes investigadores, como hace patente esta obra de carácter bilingüe y cultivado lenguaje.

Desde el ámbito de ambas instituciones, como desde el catálogo, que cuenta con las novedosas aproximaciones de Noemi de Haro, Daniel A. Verdú Schumann y del propio comisario, se explican y contextualizan los diferentes discursos en torno a la recuperación

del medio pictórico en el periodo que transcurre del tardofranquismo a los primeros años de la democracia. Un tiempo que coincidió, en los primeros ochenta, con el retorno pictórico de la transvarguadía en Italia y con el auge de los pintores neoexpresionistas en Alemania. Nuestro país no estuvo exento del intento de articular un discurso artístico específicamente pictórico por parte de críticos y artistas, que, sin embargo, al final de la década, se volvió en un proyecto frustrado. Su huella no fue olvidada por generaciones venideras, aunque las reacciones antipictoristas

no tardaron en llegar, sobre todo, en los primeros noventa, reaccionando, entre otras cosas, frente a la masiva exaltación de la pintura en el mercado del nuevo sistema del arte.

El retorno pictórico en el que se centra la exposición y que une la década de los setenta con la de los ochenta fue sumamente diverso. Puede verse en la síntesis de informalismo y pop alcanzada por Luis Gordillo; en la figuración de Guillermo Pérez-Villalta, Carlos Alcolea, Carlos Franco y Rafael Pérez-Mínguez; en la abstracción de los pintores del grupo de *Trama*, como José Manuel Broto o Gonzalo Tena; en el libre gestualismo de Miguel Ángel Campano, o en el nuevo giro que, dentro del subjetivismo abierto en la década anterior, materializó una segunda generación de pintores como José María Sicilia, Ferran García Sevilla y Miquel Barceló. Pese a este panorama poliédrico y fragmentado, el comisario une distancias sin que quede mermada la complejidad y diversidad de sus manifestaciones. De este modo, el discurso de índole generacional estructura en cuatro propuestas las diferentes actitudes hacia la pintura.

El primer capítulo nos habla de Luis Gordillo y José Guerrero, artistas que habían transitado por generaciones anteriores y que en los años setenta y ochenta reaparecieron entre los jóvenes pintores. En estos años, Gordillo fue “descubierto” por los nuevos figurativos, y adquirió relevancia como un artista que rechazó el evolucionismo del arte y su sucesión de estilos y movimientos, tomando sus propios impulsos como estímulo creativo. De la recuperación de Guerrero, más visible en los primeros ochenta, se tomó su conocimiento de las vanguardias abstractas norteamericanas, por su participación en la segunda generación de la Escuela de Nueva York, revitalizando una pintura pura y de tensiones espaciales, con un uso hedonista del color.

El segundo, “Figuración y *kitsch*”, se centra en la obra de la denominada Nueva Figuración Madrileña, centrándose en obras que nos muestran su diálogo con la alta y la baja cultura, así como el rechazo de los presupuestos de la anterior generación de figurativos; aquellos que, como los adscritos a Crónica de la realidad, habían hecho una apropiación de las imágenes de los medios de masas para representar la situación sociopolítica del franquismo con un sentido crítico. Algo que puede quedar resumido en la conocida afirmación de Guillermo Pérez Villalta, que el público podía leer en una de las paredes donde se mostraba su obra: “Las obras de nuestros mayores inmediatos se articulan en canales de expresión unilineales, se limitan al desarrollo de ideas únicas que condicionan una sola lectura posible. Y, frente a las obras-tesis de los años sesenta, nosotros proponemos la ocultación, complejidad y lectura lenta de la obra.”

En el tercer ámbito de la exposición, “Pintura en transformación”, el comisario plantea una novedosa y sugerente tesis interpretativa a cerca del deshielo ideológico de la pintura-pintura en el umbral de los ochenta. Parte del retorno pictórico que el grupo de *Trama* efectuó en los primeros años setenta, en torno a la formulación de una pintura en sí, que surgía del análisis de sus medios materiales. Esta tendencia, resituó la práctica del artista como un trabajo complejo, que surgía de un compromiso antifranquista, pero que en breve mostró su debilidad y su agotamiento como proyecto colectivo e ideológico. En los años siguientes, la conquista del propio componente material de la pintura —color y superficie— no sería ajena al pacto del olvido que marcó el discurso político de la transición. Desde este momento, los lienzos de los miembros de *Trama* (Broto, Grau, Tena y Rubio) se llenaron de gestos abstractos, expresionistas o

meditativos, que ahora se recreaban en formas poéticas, que confiaban en sus recursos una experiencia sensorial y fenomenológica. A estas experiencias individuales, se sumaron en los primeros ochenta Miguel Ángel Campano, Alfonso Albacete y Juan Navarro Baldeweg, de quien se expuso un pequeño tríptico inspirado en las formas decorativas desarrolladas por Matisse en el periodo de entreguerras.

La última sección, bajo la retórica interrogación “¿Retornos al origen?”, gira en torno a la figuración de aspecto torpe, expresionista y primitivista que inundó los lienzos de muchos artistas que se dieron a conocer en los primeros ochenta. De este modo, las pinturas de Menchu Lamas, Víctor Mira, José María Sicilia, Ferran García Sevilla y Miquel Barceló —del que nace el mito de la pintura de los ochenta y el de la era del entusiasmo— nos ofrecen un panorama estético de fascinación por los códigos primitivistas que proceden de una gran cantidad de referencias, de un saqueo del pasado que conformó el lecho de ciertas actitudes posmodernas.

No se pasan por alto las discrepancias estéticas y funcionales del objeto artístico que se produjeron en torno a pintores de generaciones anteriores y posteriores a la muerte de Franco, de realistas y figurativos, de figurativos y abstractos, y de abstractos y conceptuales. Sólo serían las primeras, pues la nómina de artistas que confiaban sus propuestas en el medio pictórico se ampliaría considerablemente a lo largo de la década, abriendo nuevos caminos para el cálido subjetivismo posmoderno que caracterizaría este periodo del arte español.

En definitiva, la exposición y los estudios reunidos en la publicación, nos devuelven una idea del entusiasmo vivido y celebrado por esta generación indisoluble del discurrir de nuestro entorno, de aquello que nos pertenece por la proximidad al momento histórico.

Aquello que, después de romper con los modos de expresión artística anteriores, es a su vez eclipsado, superado por un nuevo paisaje social. Tal vez, en ello radique la causa de un contraentusiasmo, de acuerdo con el cambio generacional. Hay entonces un retorno al origen, una búsqueda reinterpretativa de la se-

miótica ya sacralizada, pasando de lo figurativo a lo *kitsch*, de lo abstracto en esencia a una expresión más primitiva. Todo ello, en una sociedad inseparable de los medios de masas, donde el espectador es un sujeto *contaminado*, hambriento del aquí y ahora, sumergido en un dejarse llevar sin criterio ni juicio

que provoca la caducidad de las pautas tradicionales de una forma irreversible, que deja anulada la capacidad de sorpresa, bajo el reinado de la confusión y el desencanto.

Sara Liern Roig
Universitat de València