

## RECENSIONES DE LIBROS

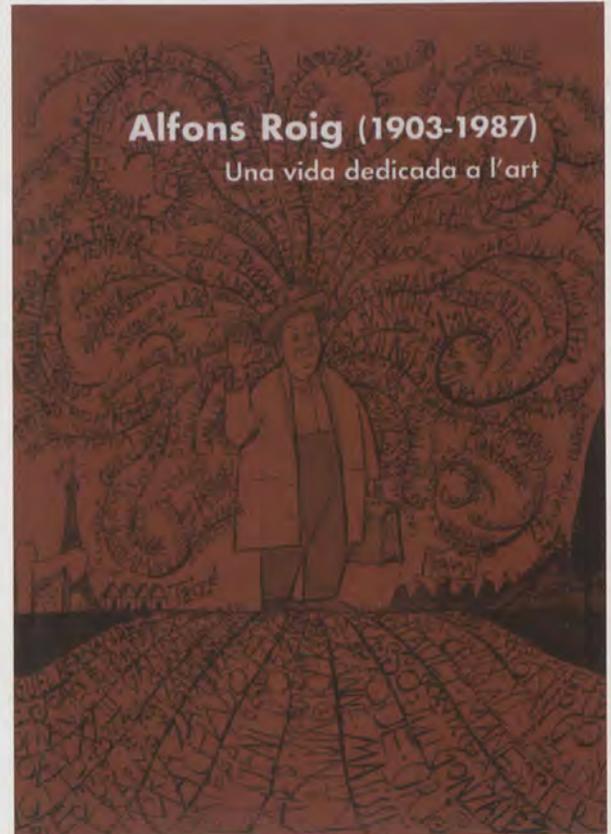
Coordinadas por  
**JAVIER DELICADO**  
*Historiador del Arte*

AA. VV. *Alfons Roig (1903-1987). Una vida dedicada a l'art*. Edita MuVIM. Universitat de València-Estudi General & Universidad Politécnica. Valencia, 2007. 214 páginas con numerosas ilustraciones en color y blanco y negro. ISBN-978-84-7795-466-8.

Una de las líneas museográficas del Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad ha tenido muy en cuenta la necesidad de rendir explícito tributo, en el marco del patrimonio cultural, a determinadas figuras "ilustradas" valencianas de nuestro pasado siglo XX. No en vano, la conveniencia de rescatar esa noción de "ilustrados actuales" se mostró, desde un principio, como muy relevante y oportuna, convertida además en el mejor espejo selectivo para la idónea actualización de la memoria colectiva.

De hecho, el MuVIM, que se autodenomina "museo de las ideas", como importante referente de nuestro patrimonio inmaterial, no sólo se ha cuidado de fijar su mirada en determinadas figuras señeras del XVIII internacional y nacional sino que asimismo ha querido enfatizar ese enlace vital entre la herencia de la Ilustración y las "modernidades", a través del encuentro entre la historia de las ideas y la historia de los medios de comunicación.

A partir de tal encuentro, el museo ha definido sus presupuestos, atendiendo especialmente a las históricas aportaciones de la imprenta, al despliegue del diseño o a la implantación de la publicidad, pero asimismo se ha centrado en la fotografía, el cartelismo, la ilustración gráfica y la tipografía, al igual que también el cine, la televisión o las nuevas tecnologías se han convertido en objetivos de su investigación, sin olvidar las fundamentales relaciones existentes entre la ciencia y la técnica, la historia de la industrialización y su rico patrimonio técnico y arquitectónico, junto al correspondiente desarrollo de las artes plásticas y sus intensas y frecuentes conexiones con los *mass media*.



Pero particularmente, junto a tales presupuestos se ha tratado de salvaguardar los intereses generales, mirando hacia el patrimonio universal, aunque sin nunca relegar las claves de las propias raíces. Y en esos objetivos se alinean las muestras catalogadas como "Documenta", las cuales ejercitan y asumen destacados roles, a la hora de perfilar la historia de las personalidades estudiadas, tanto en su vertiente biográfica como en sus aportaciones específicas al contexto histórico valenciano respectivo.

En esa línea de comprometidas intervenciones, el MuVIM atendió ya, por ejemplo, a la celebración del

cincuentenario de la publicación del histórico libro de tema artístico "El descèdit de la realitat" (1955) de Joan Fuster (1922-1992), dedicándole monográficamente una Documenta, que luego itineró por distintos pueblos y ciudades valencianas, así como unas jornadas de estudio.

Pero también se ha atendido, con esa misma actitud de reivindicación a la memoria de otras destacadas figuras valencianas del siglo XX, que se vieron obligadas a emigrar —ellos y sus familias— por motivo de la Guerra Civil española, dedicándoles cuidadas exposiciones y documentados catálogos, tal como ha sucedido en el caso del dibujante e ilustrador Enric Climent (Valencia, 1897-México, 1980) o del cartelista hispanocubano Eduardo Muñoz Bachs (Valencia, 1937-La Habana, 2001).

Precisamente, en este ámbito de implicaciones y preferencias, el MuVIM ha querido ahora centrar su atención en la personalidad y el quehacer intelectual y pedagógico de Mossen Alfons Roig (Bétera, 1903-Gandía, 1987), en el veinte aniversario de su fallecimiento, dedicándole asimismo unas Jornadas de estudio y una muestra-Documenta, respaldado todo ello por la publicación que estamos comentando.

Sin duda, el fulcro de esta decisión radica en el papel por el padre Roig desempeñado, principalmente desde la docencia, en la introducción de las claves del arte contemporáneo, en el contexto valenciano, formalmente a partir de mediados de los años cincuenta hasta finales de los sesenta, con su jubilación. Pero realmente ejerció esa actividad informativa y formadora, en su medio vital, hasta el final mismo de sus días, a través de su reconocida amistad y sus vinculaciones con numerosos exalumnos y distintos artistas que a él se vincularon.

Su interés por el arte contemporáneo corre pareja a sus preocupaciones por el arte religioso, de manera que ambas facetas constituyen como el haz y el envés de sus objetivos didácticos y pedagógicos, llevados a cabo concretamente tanto en el Seminario de Moncada (profesor de Arqueología Cristiana, Historia del Arte y Estética, desde 1948) como en la entonces Escuela de Bellas Artes de San Carlos, instalada en el Convento del Carmen de Valencia, de la que fue profesor, diferenciado y característico en su propia tipología, tal como nos lo recuerdan numerosos amigos que compartieron sus enseñanzas,

en aquel preciso contexto de posguerra en el que se sobrevivía y actuaba profesionalmente, con el consabido aislamiento y habitual desinformación, que respecto al arte, entre otros muchas vertientes, caracterizaba a la época.

Sólo desde ese concreto marco histórico cabe hacer un ajustado balance de su singular figura y de su "ecumenismo estético", tal como se recoge en este libro. Si extrapolaran, en algún sentido, sus tareas de dicho contexto no se llegarían a entender aquilatadamente sus diferentes aportaciones, ni tampoco los reconocimientos que ahora se formulan en su honor. Hay que conocer tanto el medio eclesiástico como el medio académico, coetáneos, para valorar aquellos intereses suyos por el arte sacro y, en paralelo, por el arte contemporáneo.

De hecho, hablar de sus intereses por tales materias implica asimismo preguntarnos conjuntamente por el perfil de su formación personal —sin duda, nada usual en un sacerdote valenciano del momento—, así como por la paulatina construcción de su biblioteca, por sus viajes al extranjero o sus becas de ampliación de estudios, que le permiten desplazarse a Italia, Francia, Suiza y Alemania<sup>1</sup>. Otro tanto cabe indagar respecto a sus contactos, amistades y abundante correspondencia, rastreando las claves de su interesante y selecta colección artística o preguntándonos por sus escritos de respaldo y difusión al arte contemporáneo y sus figuras. No hemos dejado además de interesarnos por sus conferencias sobre el tema, por sus contactos con instituciones locales, (Instituto Francés de Valencia o Colegio de Arquitectos, por ejemplo) nacionales (Abadía de Montserrat) e internacionales y con personas interesadas asimismo por tales cuestiones en el medio europeo, español y valenciano. En realidad, el estudio de todo ese conjunto de opciones estratégicas y de intercambios ha sido ahora abordado por amigos, e investigadores, reforzando así, en esta ocasión, algún trabajo de doctorado, que —nos consta— se está preparando también en relación a su figura.

<sup>1</sup> En 1946 va a Roma a estudiar Arqueología Cristiana; en 1956 obtiene una beca, para estudiar arquitectura religiosa moderna, del gobierno francés, la cual le permite viajar por distintos países europeos; en 1960 el gobierno alemán le concede otra beca, gracias a la que emprende nuevos viajes y nuevos estudios sobre arquitectura religiosa.

Viene siendo común el hecho de destacar asimismo la capacidad auspiciada por Mossen Alfons Roig de abordar y explicar didácticamente determinadas cuestiones, en su libertad docente, tan controlada entonces, como titular de asignaturas y de disciplinas, digamos escuetamente que muy específicas, como podría ser el caso de la paradigmática materia de "Cultura Cristiana y Liturgia" en la Escuela de Bellas Artes. Y justamente esa espontánea habilidad surge –lo sabemos bien– desde el claro afán por comunicar los conocimientos, las preferencias y los valores que el padre Alfons Roig había descubierto y constatado directamente en sus contactos y seguimiento del arte contemporáneo, sobre todo en algunas de sus manifestaciones, propiciando una actitud y un talante plenamente ecuménico, desde su interés y su apasionamiento personal, por esta dimensión humana –tan plenamente humana– como es la experiencia estética.

En resumidas cuentas, tanto su idiosincrasia como sus planteamientos y enfoques docentes eran bien distintos, en general, de cuanto se había convertido ya en habitual en la enseñanza de las Bellas Artes, tal como se impartía dicha especialidad en aquel marco académico valenciano de esas oscuras y polémicas décadas, nada menos que desde 1939 (cuando es nombrado profesor de Bellas Artes<sup>2</sup>) hasta mediados de los setenta<sup>3</sup>.

Eso es lo que, desde un principio, descubrieron y supieron valorar sus alumnos más preocupados e inquietos. Y por eso las clases suyas tenían incluso una lógica continuidad también fuera de las propias aulas, en conversaciones, préstamos de libros, revistas y catálogos. El profesor Alfons Roig fue esencialmente un tutor, en el sentido anglosajón del término, dando información, respaldando iniciativas experimentales y haciendo seguimiento de la labor de aquellos alumnos que así lo solicitaban. Aconsejar, opinar y escribir textos de presentación en los catálogos de la época era para Alfons Roig una especie de normalizada prolongación doméstica de su tarea docente.

Hoy –gracias a la donación que llevó a cabo, en vida, a favor de la Diputación de Valencia, de su colección artística y también de su biblioteca<sup>4</sup>– se puede mantener un conocimiento puntual de esos fondos, de sus escritos, de su correspondencia, de sus libros anotados o subrayados, de las dedicatorias

de obras y de libros. De su consulta nos queda patente la presencia de ese ecumenismo estético, que le caracterizó.

En realidad, mantuvo amplios contactos con críticos, historiadores, artistas y coleccionistas. Viajes y cartas eran, para él, dos estrategias básicas: viajes suyos al exterior, siempre excepcionales en la época, y recepción familiar, por su parte, de los amigos extranjeros que llegaban a visitarle, en mutua y personal correspondencia. En ese sentido, la Ermita de Llutxent es, sin duda, un eslabón relevante de esta historia –de conversaciones, encuentros y visitas– tan intimista como vital.

Bien es cierto que, desde la Diputación de Valencia y concretamente desde la Sala Parpalló, durante la década de los ochenta, algunos de sus alumnos y amigos supieron iniciar una lógica y merecida respuesta en su memoria. Desde la creación, entonces, de los premios que llevan su nombre –los Premios y becas Alfons Roig<sup>5</sup>– y que continúan siendo, sin duda, los de mayor calado y más sólida trayectoria –25 años– de nuestro contexto valenciano, hasta la edición de libros<sup>6</sup>, la publicación de revistas<sup>7</sup> y la

<sup>2</sup> Quizás sea importante apuntar que, ya hacia finales de los años 30, Alfons Roig entra en contacto con la relevante e influyente figura de Eugenio d'Ors, al que siempre admirará. Este hecho quizás explique algunas claves de su aproximación efectiva hacia el mundo del arte y de la docencia.

<sup>3</sup> Hacia 1974 su pérdida de visión es creciente y deja la enseñanza, pero entonces se dedica a la restauración de la Ermita de Llutxent, con el respaldo de la Diputación de Valencia.

<sup>4</sup> Amparo García y AA. VV. *La Biblioteca de Alfons Roig*. Col·lecció Arxius i Documents n° 27. Institutió Alfons el Magnànim. Diputació de Valencia. Valencia, 1999. 652 páginas.

<sup>5</sup> Para información sobre la trayectoria de los Premios Alfons Roig puede consultarse: Román de la Calle *El ojo y la memoria. Materiales para una historia del arte valenciano contemporáneo*. PUV. Universitat de València. Valencia, 2006. Capítulo 8° "25 años de Arte en Valencia. Los Premios Alfons Roig y una aproximación a la historia de la Sala Parpalló (1981-2006)", páginas 177-224.

<sup>6</sup> Alfons Roig *Art viu del nostre temps*. Diputació de València. València, 1982, 314 páginas. Alfons Roig *Ronda dels veïns de l'ermita*. Dibuixos d'Artur Heras. Diputació de València. València, 1985, 42 pàgines. Alfons Roig *L'ermita de Llutxent*. Diputació de València. València, 1985.

<sup>7</sup> La revista *Reüll. Informació d'Art i Cultura Visual* en su n° 1 dedicó su dossier precisamente a la figura de Alfons Roig. Gener-Febrer 1983. La revista se editaba como colaboración entre la Diputació de València y el Departament d'Estètica i Teoria de les Arts de la Universitat de València-Estudi General.

organización de exposiciones<sup>8</sup> en su recuerdo, se pusieron en marcha múltiples iniciativas que ahora culminan, de momento, con éstas actuales del Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad, que se apuntan como la lógica continuidad y consecuencia de aquéllas otras que las precedieron.

Todo el conjunto aflora, por tanto, en esta publicación que reseñamos, como resultado de la colaboración movilizada desde el MuVIM, así como desde la Biblioteca especializada, de investigadores, del propio museo, que conserva precisamente la biblioteca de Alfons Roig, como una de sus partes constituyentes<sup>9</sup>. Pero también se ha contado con el Colegio Mayor Rector Peset de la Universitat de València-Estudi General para dar acogimiento a la muestra-Documenta, que motiva el presente libro; con el Vicerrectorado de Cultura de la Universidad Politécnica de Valencia, en la que se encuadran actualmente los estudios de la Licenciatura de Bellas Artes, herederos de aquella Escuela donde profesaba Alfons Roig; e igualmente el Consorcio de Museos de la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana ha querido colaborar en estas actividades conmemorativas.

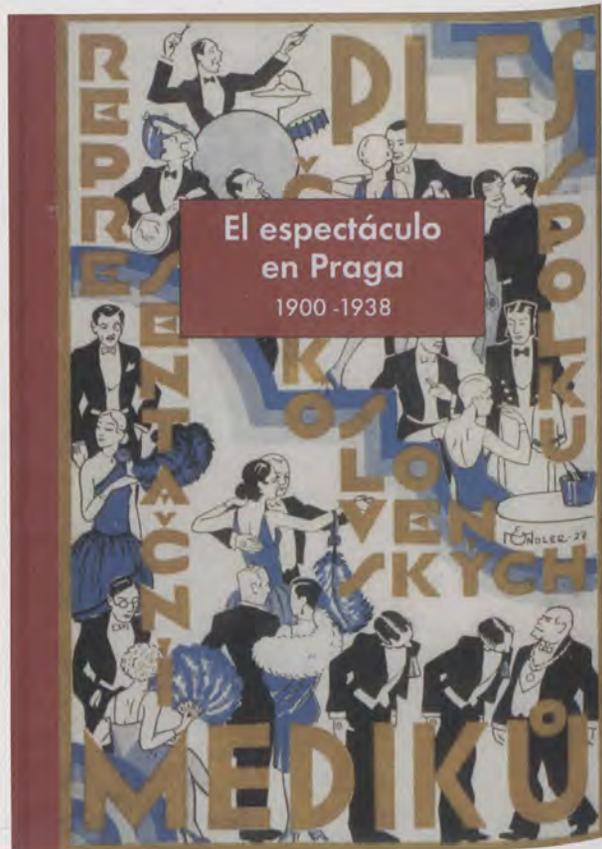
En lo que respecta a la participación en el libro, que se ha convertido en un adecuado documento, es justo nombrar a Pep Monter, a Juan Manuel Bonet y Carlos Plasencia, entre otros.

(ROMÁN DE LA CALLE)

AA. VV. *El espectáculo en Praga: 1900-1938*. Pentagraf Editorial, Generalitat Valenciana & MuVIM. Valencia, 2007. 172 páginas. Numerosas ilustraciones en color. ISBN: 978-84-934617-7-5.

El interés por el mundo del diseño gráfico e industrial se halla explícitamente remarcado entre las líneas del programa museográfico del MuVIM. Y a ese ámbito se ha dedicado, con cierta insistencia y entusiasmo, desde la remodelación del museo —efectuada hace tan sólo un par de años— una particular atención en sus exposiciones, congresos, talleres y publicaciones.

Justamente, en la publicación y la muestra titulada *El espectáculo en Praga (1900-1939)* se han querido ejemplificar, de forma muy particular, esos



particulares intereses de investigación y de educación estética, ejercitados programáticamente desde el museo. Se trata, en concreto, de rastrear y sistematizar —en torno a una determinada época, particularmente significativa y de especial esplendor— cómo el diseño gráfico e industrial pudo convertirse en el mejor hilo conductor y en el más adecuado espejo cultural de un modo de vivir, de una forma de entender el mundo, incluso de una manera de manifestar el trasfondo existencial subyacente a la propia ideología.

Nada, pues, es aquí inocente. Y tampoco lo era en aquel crucial primer tercio del siglo XX, en la vida

<sup>8</sup> *Alfons Roig i el seus amics*. Palau dels Scala i Sala Parpalló. Diputació de València. València, 1988. También la muestra *Alfons Roig pas a pas*, celebrada en la Sala Parpalló, mayo/junio 1999 atendía a la figura de Alfons Roig a través de los tres libros escritos por él. Igualmente hay que citar la muestra titulada *La nit estrellada*, montada en julio de 1995, y que mostraba parte de su pinacoteca.

<sup>9</sup> La donación se efectuó en 1985.

cotidiana checa, concretamente en aquella ciudad de Praga, arriesgadamente intensa en su alegría de vivir y en su pulso diario, en la "era del jazz", dispuesta a apostar y a invertir, a propiciar empresas y a apurar el sentido de la vida, a mirar al futuro y a recrearse, por igual, en sus abundantes repliegues del presente y en sus herencias históricas. Pero siempre, todo ello, con una vitalidad desmedida y abundante, hasta la llegada de la crisis económica de principios de los años treinta, como nos prueban los documentos y testimonios conservados. *Carpe diem*.

La experiencia expositiva, que ahora recordamos, al hilo de la presente publicación, quiere intensificar y recoger, en torno a la actividad creativa, expresada prioritariamente a través del diseño gráfico, las altas cotas que la vida del ocio y concretamente el desarrollo insistente del espectáculo hizo posible, como catalizador de plurales dimensiones culturales: los teatros de variedades, de vaudevilles o de revista, los cafés concierto, los cinematógrafos, los music halls, los espectáculos circenses, los cabarets, las sesiones de magia, los carnavales, los bailes de máscaras y de disfraces o los recitales poéticos. He ahí todo un repertorio de posibilidades que confluyeron y se hicieron francamente efectivas, a través de la vida diaria, en aquella coyuntura histórica.

En paralelo a estos hechos, respaldando tales actividades festivas y de ocio y enlazándose estrechamente con todas ellas, surge y estalla también, con fuerza y celeridad, una nueva cultura visual, claramente integrada con los replanteamientos que se manifiestan en la concepción y el desarrollo del diseño, en conexión además con las tendencias artísticas emergentes. Justamente es esa cultura visual, que aflora optimista e intensa, la que ahora nos interesa y apasiona –en este libro editado desde el MuVIM– como materia valiosamente informativa.

De manera acentuada y muy particular, los carteles, de muy diversa tipología (carteles gráficos y tipográficos, es decir con el recurso a la xilografía, a la litografía o al linóleo, pero asimismo tenemos los carteles llamados "fideos" por su longitud y sus repertorios tipográficos) fueron los principales elementos que funcionaron históricamente como el atractivo enlace y la mejor correlación entre las distintas dimensiones de esa imperante cultura del ocio y del espectáculo que comentamos, asegurando

su promoción y publicidad. En general contamos con tres grupos de carteles: los de cabaret artístico-literario y/o de espectáculos teatrales, los carteles de circo y los carteles de cine.

De hecho, este abundantísimo repertorio de carteles funcionó históricamente como singularísimo medio de comunicación y de publicidad. Eran, en sus diversas modalidades, anunciadores impactantes –desde las paredes y los escaparates, desde los kioscos y las vitrinas de las salas– de todo ese conjunto de actividades hábilmente entrecruzadas, gracias a los plurales registros de las diversas artes concitadas al unísono en ese horizonte estético: las artes plásticas y la música, las artes circenses y la poesía, la tipografía y el diseño, el teatro y las parodias, la cinematografía y el cartelismo, el baile, los diseños de moda y la escenografía

¿Para qué continuar con esta relación interminable de actividades, que coincidieron creativamente, con sus respectivas aportaciones, en el esfuerzo conjunto por trazar un perfil inolvidable para la historia de aquellas décadas, que caracterizaron muchas de las principales ciudades europeas, las cuales, de una u otra forma, miraban, bien es cierto, como de reojo hacia París, la *Ville Lumière*, convertida en obligado modelo y persistente referencia.

Se entenderá, por tanto, que las publicaciones del MuVIM se ocupen de aquella "nueva cultura visual" que, aflorando abiertamente en la historia, testimonia y caracteriza un periodo tan propio y singular como lo fueron las tres primeras décadas del siglo XX. Los carteles nos conducirán, pues, por esta zigzagueante aventura de la "Belle Époque" y, en tal viaje, nos desplazaremos a través de los diversos espectáculos y consagrados locales, con sus programas y sus personajes (cantantes y chansonniers, recitadores de poesía, dibujantes, pintores y diseñadores, showmen, escenógrafos, tonadilleras, humoristas, magos, bailarines y actores, malabaristas, clowns, estrellas de cabaret y acróbatas...), siempre con sus propias modalidades estéticas, sus exigencias e hibridaciones artísticas. Entre el Art Nouveau y el Art Déco, entre el Expresionismo y el Cubismo, así como con ciertas influencias de los Wiener Werkstätte o de la Sezession, el diseño gráfico e industrial de esas décadas elabora sus principales bases y estrategias y fue capaz de articular muchas de sus más interesantes manifestaciones.

Pues bien, dentro de esos parámetros es la ciudad de Praga la que nos obnubila y seduce, a modo de significativa metonimia. Jugando a la parte por el todo, Praga encarna y representa aquí y ahora, en esta muestra, a otras muchas ciudades europeas (París, Londres, Munich o Berlín, que incluso con antelación ya habían consolidado tales prácticas estéticas vinculadas al espectáculo y a la publicidad), aunque puntualizando, como es lógico, sus propias raíces, sus particulares rasgos e idiosincrasia. Siempre nos quedará Praga, podríamos decir, remedando la memoria de nuestra cultura cinematográfica.

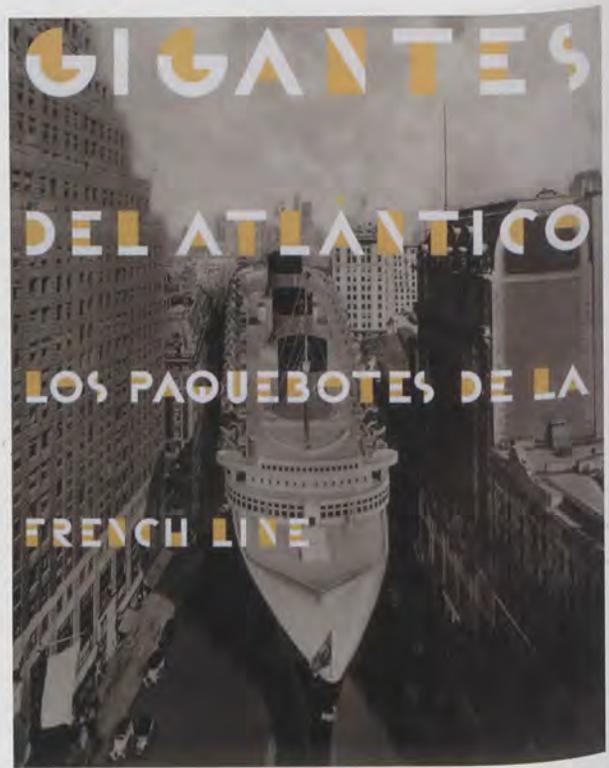
Sin embargo, a decir verdad, tanto ayer como hoy, el desarrollo de la cultura conlleva siempre el ejercicio de la política, aunque no siempre pueda afirmarse la proposición inversa, como nos lo ha demostrado la historia y lo corrobora, tan a menudo, el presente. Y con esa constatación deberemos conscientemente acercarnos a los entramados estéticos del espectáculo y del ocio urbano de la Praga de los primeros lustros del novecientos, tal como se nos invita, en esta oportunidad al hojear la excelente publicación que comentamos.

Libro que ha sido posible por la colaboración de la editorial Pentagraf, el respaldo de la Generalitat Valenciana y el intercambio eficaz entre dos museos: el de Artes Decorativas de Praga y el Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad.

(CAROLINA VEGAS)

AA. VV. *Gigantes del Atlántico. Los paquebotes de la French Line*. Pentagraf Editorial, CAM & MuVIM. Valencia, 2007. 290 páginas y numerosas ilustraciones en color y blanco y negro. ISBN: 978-84-934617-9-9.

Sin duda alguna, la reflexión y el análisis expositivo sobre la historia de la French Line (nombre dado a la línea establecida entre Le Havre-Nueva York, que estuvo operativa entre los años de 1864 y 1974) y la rememoración industrial, estética, cultural, publicitaria, comercial y simbólica que tal iniciativa comporta de aquellos paquebotes que, durante décadas, cruzaron en ambos sentidos el Atlántico, ha representado para el Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad un esfuerzo y un reto, que ahora hallamos materializados en esta publicación,



fruto de la magnífica exposición habida en el MuVIM y que luego ha itinerado por distintas capitales españolas y algunos países europeos, para finalizar su recorrido en la ciudad Nueva York.

En primer lugar, vale la pena reconocer el valor de los fondos expuestos en la muestra que han dado lugar a este libro, en el cual se reproducen debidamente todos los materiales mostrados. Proviene tanto de la colección de la Association French Lines como del patrimonio de la Association du Musée Maritime et Portuaire du Havre. Un siglo y medio de historia, bien documentada, de compañías marítimas francesas ha sido puesta a nuestra total disposición y lectura ilustrada, con el mejor de los asesoramientos personales e institucionales posibles. La ciudad de Le Havre respondió, desde el primer momento, a la solicitud del MuVIM, con la eficaz mediación de Pierre Berthier, director del Instituto Francés de Valencia, con un interés que pronto se convirtió en el mejor aliciente del proyecto.

Así es cómo los paquebotes (el *Île de France*, el *Normandie* o el *France*) pueden cruzarse, reproducidos en las páginas del libro, por nuestra imaginación enfebrecida, a través de documentos, publicaciones,

fotografías, carteles, maquetas, objetos y filmes que, desde la explícita acción funcional y publicitaria de la época, se han convertido –ahora– en el mejor repertorio patrimonial e informativo para el conocimiento adecuado de una historia, gestada prioritariamente desde Europa, que consideramos apasionante y digna de ser conocida y estudiada.

El libro se estructura concretamente en seis capítulos, con distintas colaboraciones de destacados especialistas internacionales de primera fila, los cuales nos introducen directamente en el tema y en los numerosos detalles de una historia apasionante que hace suyo el esfuerzo de investigación, diseño y creación, referidos a la tecnología, la industria, el arte y la ciencia, reunidos al socaire de tales paquetes.

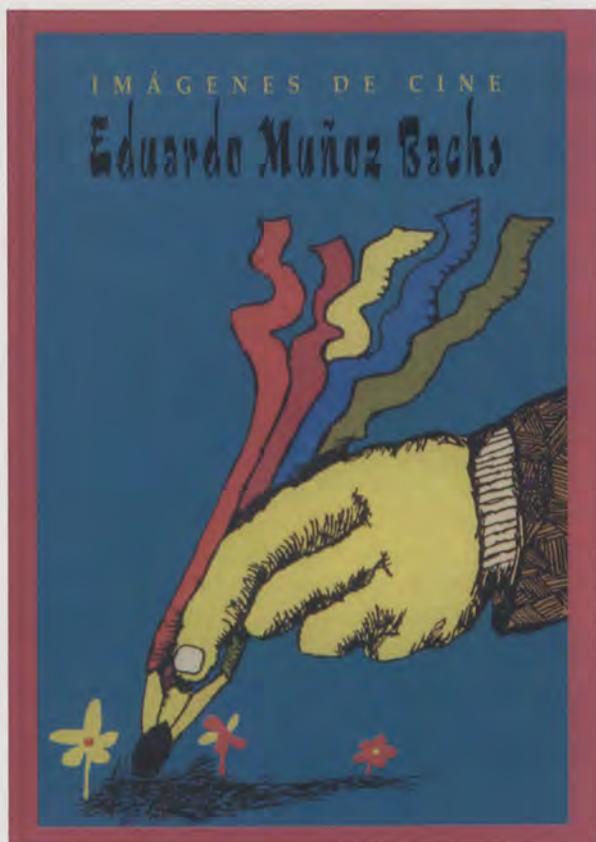
Asimismo se facilita al lector una serie de informaciones valiosas, recogidas en apéndices de sumo interés: comenzando por las cronologías globales y especializadas, por las biografías de los principales artistas o fabricantes citados en el libro y siguiendo además por la nómina y la historia de los principales buques de la French Line.

Una selecta bibliografía fundamental cierra la publicación, además de añadirse las correspondientes versiones inglesa y francesa de todos los textos, dado el carácter internacional del libro. Una publicación que es ya imprescindible para los coleccionistas y apasionados por el mundo del mar, que ha salido justamente a la luz coincidiendo con la edición de la 32 Copa de América, en Valencia. Sin duda una ocasión oportunamente única.

(CAROLINA VEGAS)

AA. VV. *Imágenes de Cine. Eduardo Muñoz Bachs. (Valencia, 1937-La Habana, 2001). Pentagraf Editorial. Ediciones ICAIC & MuVIM. Valencia, 2007. 211 páginas con numerosas ilustraciones en color. ISBN: 978-84-935843-1-3.*

Entre las líneas de los programas museográficos cada vez más se halla explícitamente remarcado el interés por el mundo del diseño gráfico. Y precisamente a ese ámbito artístico se ha dedicado, con cierta insistencia y entusiasmo, una particular atención en las publicaciones del MuVIM.



Justamente, con el volumen *Imágenes de Cine. Eduardo Muñoz Bachs (1937-2001)* quedan magníficamente ejemplificado y de forma evidente esos particulares intereses de investigación y de educación estética, ejercitados programáticamente desde dicho museo. Se trata, en concreto, de rastrear y sistematizar –en torno a una determinada figura profesional, particularmente significativa y de especial alcance en cuanto ilustrador– cómo el diseño gráfico, centrado concretamente en el cartel cinematográfico, puede convertirse en hilo conductor y en adecuado espejo cultural de una forma personal de entender el mundo de la comunicación visual, incluso de una manera de manifestar el trasfondo existencial subyacente a la propia ideología política. Tal es el caso paradigmático del ilustrador hispanocubano Eduardo Muñoz Bachs y de su amplio desarrollo artístico, precisamente llevado a cabo en el específico contexto cubano del último medio siglo.

La experiencia expositiva, convertida asimismo en aventura editorial, que ahora abordamos, quiere recoger –en torno a la actividad creativa, expresada

prioritariamente a través del diseño gráfico— las altas cotas que la consagración al mundo del cartel y concretamente el dedicado al espectáculo cinematográfico ha hecho posible, en la figura de Muñoz Bachs, como catalizador de una intensa dimensión, promovida en el dominio de la comunicación visual.

Así se ha hecho ya, desde el MuVIM, al atender entre sus publicaciones de estos años al cartel francés, checo, español o polaco, cuando el cartelismo atendía especialmente a la vida de los teatros de variedades, de vaudevilles o de revista, a los cafés concierto, a los music halls, a los espectáculos circenses, a los cabarets, a las sesiones de magia, a los carnavales, a los bailes de máscaras y de disfraces, al mundo del cine o a los recitales poéticos. He ahí todo un repertorio de posibilidades que han confluído y se han hecho francamente efectivas, a través de la vida diaria, en distintas modalidades de cartelismo.

Justamente es esa amplia cultura visual, que aflora por doquier optimista e intensa, comprometida y testimonial, a través de la historia del cartelismo, la que ahora nos interesa en esta publicación dedicada monográficamente al valenciano Muñoz Bachs.

De hecho, este abundantísimo repertorio de carteles, que ahora nos ocupa, producidos por Muñoz Bachs, funcionó como singularísimo medio de comunicación y de publicidad, de información y de propaganda, trenzado al socaire del universo cinematográfico. Fueron y son, tales carteles, en sus diversas modalidades, anunciadores impactantes—desde las paredes y los escaparates, desde los kioskos y las vitrinas de las salas— de todo ese conjunto dialogante de imágenes y de palabras, hábilmente entrecruzadas, gracias a los plurales registros de las diversas estrategias concitadas, al unísono, en ese horizonte estético, por la profesionalidad de Eduardo Muñoz Bachs.

Su “tipografía dibujada” es siempre inolvidable. Su capacidad para engarzar el dibujo y el color en su mundo, intensamente expresivo, no deja nunca de impactarnos. En él aflora ante todo una intensa imaginación y una efervescente fantasía, que extrae y relaciona las imágenes a partir del argumento de las películas, buscando resumir al máximo las sugerencias e impactando a través de las conexiones o contrastes establecidos entre los títulos (manuscritos) y la figuración narrativa de sus escenas y personajes.

A decir verdad, esos textos dibujados—tan suyos— juegan perfectamente a la integración total del cartel, funcionando como contrapeso y como contexto equilibrante del espacio figurativo. Esas “tipografías” producen además una espontaneidad muy aguda y ratifican el carácter de grito, de escrito transgresor, de mensaje personalizado, dejado oportunamente en la pared.

Bien es cierto que el universo cinematográfico ocupa y domina cualesquiera registros vitales. Pocas cosas han permanecido al margen de los guiones cinematográficos. Y ese hecho ha forzado a Eduardo Muñoz Bachs a adaptarse creativamente a casi todos los ámbitos temáticos, en sus miles de carteles. ¡Cuántas influencias internacionales somos capaces de detectar en sus carteles! ¡Y con qué sabiduría autodidacta es capaz de asimilarlas y transformarlas, haciéndolas plenamente suyas e incorporándolas a su bagaje de recursos, a su lenguaje expresivo!

Por cierto, su grafía y plasticidad se dan la mano. ¿Dibuja, pinta, ilustra o diseña? Ora la línea limpia y exacta circunscribe al color, a los colores, que en torno a ella se arremolinan calculadamente. Ora es el color el que, más bien, parece diluir la presencia pregnante de la línea, que zigzaguea entre puntos, rayados y manchas. De esta manera, como cartelista de cine, su labor formal, cromática y constructiva apunta y sorprende, en el cuerpo del cartel, a la acción perceptiva del lector de sus mensajes. Numerosos premios, reconocimientos internacionales y galardones así lo han ratificado.

Por su parte, prefiriendo claramente el dibujo a la fotografía, la ilustración y el grafismo al fotomontaje, Muñoz Bachs da vida a sus personajes y a sus escenas, nunca exentas de humor o de sátira, según los casos abordados. Desde sus carteles, retiene precisamente nuestra mirada esa capacidad ilustradora que le es tan propia, con sus depuraciones y sus síntesis. Sus carteles podrían transformarse, ciertamente, en portadas de libros o en viñetas de cómic, anunciadores—unos y otras— de mil historias y aventuras, que parecen dirigirse directamente a nosotros mismos, en la medida en que sus personajes se extraen de la vida misma y de su pulso cotidiano, convirtiéndose en referentes inequívocos para el espectador. ¿Cómo olvidar, por ejemplo, sus expresivas representaciones de Charlot, convertido en su mejor *alter ego* gráfico y emotivo?

Sabe abordar y conoce la cultura de vanguardia, en sus explícitas claves del diseño gráfico y de la tipografía dibujada, y no duda lo más mínimo en utilizarla muy conscientemente con objetivos revolucionarios, sin perder nunca la sencillez y rotundidad de sus postulados visuales, paralelos a una cultura popular. Nunca olvida Muñoz Bachs la necesidad de sintetizar “en pocas palabras” y con pocos trazos y determinados colores la intensidad del mensaje, que se quiere transmitir eficazmente.

Por eso sus carteles son índices que apuntan, desde sus manos de artesano especializado, de creador radical, hacia las películas anunciadas, a través de sus títulos y a través de sus seleccionadas imágenes: imágenes (estáticas) que indefectiblemente nos reenvían a otras imágenes (en movimiento); palabras (escritas / dibujadas) que nos remiten a otras palabras (pronunciadas / registradas en el film). Esa es la cuestión clave –los complejos diálogos entre los textos y las imágenes– lo que hegemónicamente nos seduce y ocupa, en esta monografía.

Se entenderá, por tanto, que cada vez haya más seguidores de aquella “nueva cultura visual que surge pegada a la pared” y que, aflorando abiertamente en la historia, testimonia y caracteriza un periodo tan propio y singular como lo fueron las distintas décadas del siglo XX, en las que cartel y el cine conviven tan estrecha y significativamente.

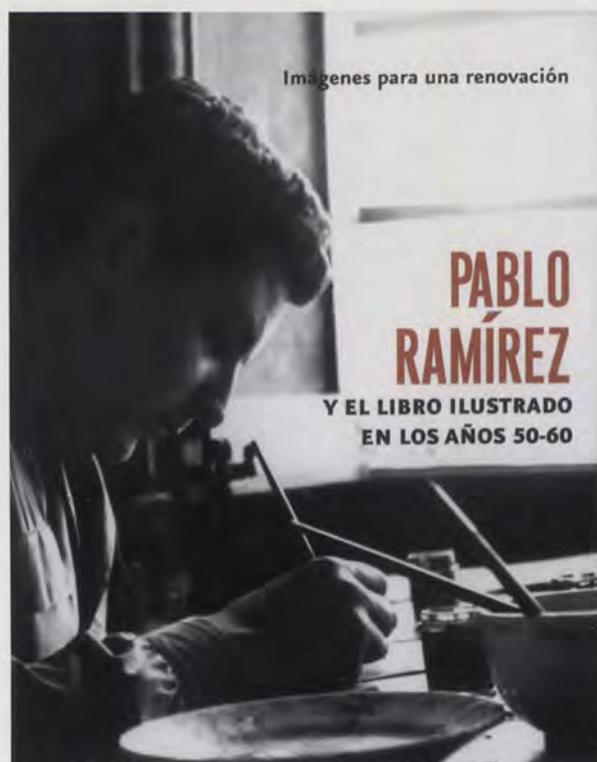
Pues bien, dentro de esos parámetros, cartel y cine –como eficaces medios de comunicación– pertenecen a la cultura urbana, con su innegable trasfondo popular, aunque puedan viajar y desplegarse por otros contextos agrícolas o campesinos, dadas sus características y amplia difusión. Es la ciudad de La Habana, gracias a la actividad de Muñoz Bachs, la que ahora nos obnubila y seduce, con sus carteles y sus distintos locales de ocio –el cine entre ellos– a modo de signifiante metonimia. Jugando a la parte por el todo, la ciudad cubana por antonomasia encarna y representa aquí y ahora, en este libro, a otras muchas ciudades, en las que también se ha escrito la historia del cartel (tales como París, Londres, Munich, Praga o Berlín). “Siempre nos quedará La Habana”, podría sugerirnos Muñoz Bachs, remedando con un guiño tipográfico y su pulso personal, una vez más, nuestra ya connatural cultura cinematográfica.

Sin embargo, ayer como hoy, el desarrollo de la cultura conlleva siempre el ejercicio de la política, aunque no siempre pueda afirmarse la proposición inversa, como nos lo ha demostrado la historia y lo corrobora, tan a menudo, el presente. Y con esa constatación deberemos conscientemente acercarnos a los entramados estéticos del espectáculo cinematográfico de la mano de los carteles de Muñoz Bachs, en esta oportunidad. Cada cartel suyo es siempre una expresiva invitación, forjada entre la publicidad y la propaganda, tal como quería y procuró respetar nuestro autor.

(ROMÁN DE LA CALLE)

AA. VV. *Imágenes para una renovación. Pablo Ramírez y el libro ilustrado en los años 50-60*. Editorial Jabalcuz, Museo de Jaén & MuVIM. Jaén, 2007. 294 páginas con numerosas ilustraciones en color. ISBN: 978-84-935115-1-7.

“Todo escritor de temas infantiles nunca debería estar muy lejos de un buen ilustrador” decía Pablo Ramírez a mediados de los años sesenta. 1965,



reflexionando operativamente sobre su propio que-hacer, en el que mostró su capacidad innovadora.

En esa precisa y convergente dualidad de líneas, entre las imágenes y las palabras, se ubica, pues, esta publicación dedicada ahora a Pablo Ramírez, escritor y especialmente destacado ilustrador de libros, afincado profesionalmente primero en Madrid (1947-1952) y luego definitivamente en Barcelona (1953-1966), tras estudiar en el madrileño Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (1948-1951), que sin duda le facilitó fundamentales contactos con el análisis y desarrollo de la imagen.

Precisamente en este contexto de interés por el diseño gráfico y la ilustración de libros, se ubica esta monografía dedicada a la figura de Pablo Ramírez. Frente a sus trabajos –gráficos y literarios– podríamos fácilmente sentir la necesidad de preguntarnos si se trata de un escritor de cuentos infantiles que hace gráfica o de un grafista que escribe e investiga sobre las narraciones dirigidas a los niños y jóvenes. En cualquier caso, Pablo Ramírez es un investigador y creador gráfico que desarrolló un lenguaje marcadamente personal, que arrancando de una España de postguerra supo abrirse hacia insistentes búsquedas narrativas y expresivas, a través de la imagen gráfica, dedicada a la infancia y a los adolescentes de una época especialmente difícil y tensa.

Sus ilustraciones de cuentos, de libros de aventuras o de novelas, así como el estudio de personajes, la creación de ambientes y la composición de encuadres pueden ser otros tantos apartados que han despertado nuestro interés y merecido nuestra pormenorizada dedicación.

Con el pleno respaldo del Área de Cultura de la Diputación de Valencia, el MuVIM ha programado la presente muestra antológica, dedicada al ilustrador Pablo Ramírez, aproximándose, de esta forma, a su importante producción, aportada sin embargo en el reducido margen de cuatro escasos lustros, e introduciéndonos, a la vez, de su mano, en el mundo de la cultura gráfica española de esas décadas.

Por mi parte, no quiero dejar de lado el espontáneo impulso de la amistad y de los intercambios académicos que, desde hace varias décadas, mantengo con el profesor Pablo Ramírez Pérez, catedrático de historia del arte, investigador y gestor cultural,

afincado –muy joven– en Valencia, el cual en su rigurosa privacidad nunca nos había hablado de su padre hasta muy recientemente. Sin duda, constato ahora cómo la alargada presencia y el recuerdo de su padre pudo influir en su dedicación al campo profesional que ha desarrollado, con clara solvencia y vocación en el contexto valenciano, durante tantos años. Aquellas imágenes y el ambiente creativo e investigador, en torno a los lenguajes gráficos, que rodearon su infancia, refluían ahora directamente de su memoria para incidir en el presente proyecto, a manera de pormenorizado inventario y cuidados análisis. Enhorabuena.

¿Cuántas veces hay que recordar, mirando en el espejo retrovisor de la historia, que, para los griegos –nuestros antepasados culturales– el término “*grafein*” significaba paralelamente tanto escribir textos como representar imágenes? ¿Qué internos y misteriosos enlaces, entre ambos dominios, entre la producción de textos y la gestación de imágenes, fueron capaces de establecer, en el seno de aquella lengua suya, tan genuinamente depositaria de cultura?

Tal es el reto rememorado –el de los intercambios entre los textos y la representación gráfica, a través de la ilustración de libros– que ocupó la vida profesional de Pablo Ramírez, de la que nos hablan directa y extensamente estas “imágenes para una renovación” que constituyen la presente monografía.

Sin duda, estudiar sus trabajos de dibujante e ilustrador ha sido una forma de puntualizar paradigmáticamente esa actividad, propia del diseño gráfico, en un marco operativo e histórico específico, algo que a nosotros museográficamente nos interesa. De hecho, la dimensión pedagógica, la vertiente educativa y el afán didáctico son temas y cuestiones que la propia ilustración gráfica siempre necesita hacer suyas, a muchos niveles, al moverse ejemplar y creativamente en el mundo de las imágenes.

Sin duda, mirando por ese espejo retrovisor, que son las imágenes y las narraciones que, en algún momento, nos sedujeron, siempre nos quedará la infancia y sus recuerdos. Y, entre todos ellos, aquellos concretos libros ilustrados seguirán siendo una auténtica caja de sorpresas para nuestra percepción y para nuestra memoria.

(ROMÁN DE LA CALLE)

AA. VV. *La riuà que canvià València*. Editorial Adonay, Valencia, 2007. 170 páginas con numerosas ilustraciones en color y blanco y negro. ISBN: 978-84-93548353.

Al hablar de desastres, el nombre de la ciudad de Valencia, aparece de inmediato unido a "la riada del 57", del mismo modo que cuando se habla de vinos, el nombre de La Rioja, de inmediato se asocia con "la cosecha del 64". Disculpen el símil, pero conviene recordar que en ambos casos, los expertos les aplican idéntico calificativo: *extraordinaria* riada / *extraordinaria* cosecha.

Repasando la Historia de Valencia, comprobaremos que desde tiempo inmemorial, las avenidas e inundaciones del río Turia, han causado numerosos problemas a la ciudad.

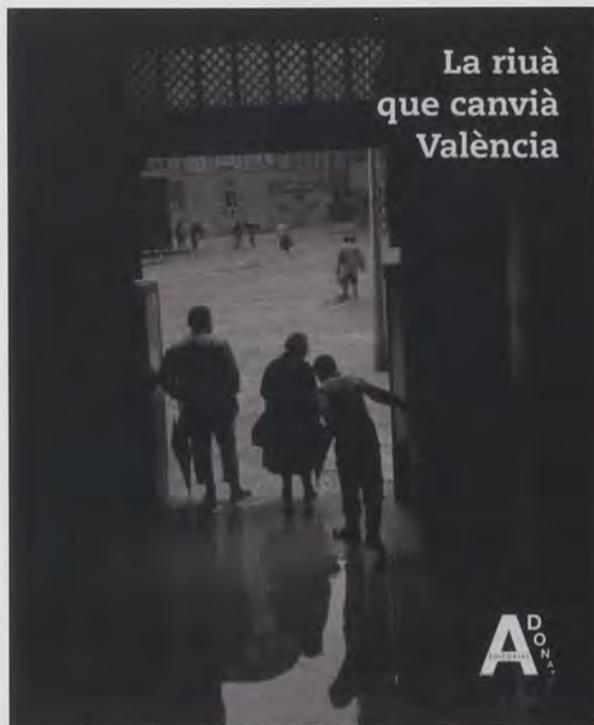
Al decir de los especialistas, la riada más extraordinaria fue la del día 28 de septiembre de 1328. Más recientemente, en el siglo XIX, cabe mencionar la del 10 de noviembre de 1897. Y en el siglo XX, la riada de 1949.

No obstante, la riada de 1957 es la que ha adquirido mayor relevancia, entre otras razones, porque fue el origen de profundas mutaciones en la estructura urbana de la ciudad de Valencia.

Y la primera transformación, que afecta indudablemente a la *fotografía* histórica de Valencia, fue el desvío del curso del río Turia, para evitar precisamente que la ciudad volviera a ser pasto del fango.

Han transcurrido cincuenta años desde aquellos trágicos sucesos de octubre de 1957 que situaron a la ciudad de Valencia en las portadas de todos los periódicos y ante este aniversario, el MuVIM-Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, en colaboración con la Filmoteca Valenciana, ha organizado una exposición para recapitular sobre aquellos hechos, titulada *La riuà que canvià València* que ha sido dirigida por Amando Llopis y Josep Sorribes, la cual se acompaña de un interesante catálogo del mismo título, objeto ahora de la presente *recensión*.

Suele decirse que las exposiciones son *flor de un día* pero si se acompañan de un catálogo, entonces se *eternizan*.



A través de los textos publicados en este catálogo, escritos por Josep Sorribes, Amando Llopis, Ramiro Reig, Francisco Pérez Puche, Vicente Sánchez Biosca, Antonio Martínez Bielsa y Josep Vicent Boira, obtenemos una visión caleidoscópica no ya del hecho luctuoso que se recuerda (la riada) sino de las circunstancias históricas y de las imágenes que se generaron, debiéndose destacar por un lado el interesante ensayo inicial de Sorribes, en el cual se plantea el papel desempeñado históricamente por el río Turia, como límite geográfico de la ciudad, como amenaza y también como oportunidad; y por otro lado, la recopilación efectuada por el arquitecto Amando Llopis (*Vetges Tu i Mediterrània*) del proyecto de desvío del río Turia que fue redactado en 1882 por Joaquín Llorens y Andrés Soriano y que fue aprobado mediante Real Decreto de 1891, cuyas obras no llegaron a ejecutarse. Igualmente hay que mencionar las fotografías ilustrativas de los efectos de la riada de 1957, realizadas por el fotógrafo y cineasta Antonio [Martínez] Ferri (Valencia, 1896 - 1966).

Como complemento documental, se reproducen fotografías de las chozas existentes en Valencia en 1942, así como textos clarificadores de Martín Domínguez Barberá, Marqués del Turia y Eustaquio Berriochoa, que sin duda ayudarán a iluminar la

oscuridad de aquellos tiempos de la dictadura franquista y favorecerá el entendimiento de los estudiantes de nuestra historia más reciente. Igualmente se reproduce la Ley 81/1961 de 23 de diciembre, sobre el denominado Plan Sur de Valencia, que no es otro que el proyecto de desvío del curso del río Turia, con el que se pretendía resolver el problema histórico de las avenidas de agua y al mismo tiempo hacer frente al crecimiento económico, demográfico y urbanístico tanto de Valencia como de su área metropolitana. Esta solución, se aprobó en 1958; la obra nueva se inauguró en 1969 y fue en 1972 cuando se dio por finalizado.

A modo de resumen, cabe destacar que el catálogo *La riuà que canvià València* constituye sin duda una eficaz herramienta tanto para estudiantes como para curiosos, puesto que reúne información rigurosa, interesantes ilustraciones y proporciona abundantes referencias bibliográficas.

(JOSÉ RAMÓN CANCER)

AA. VV. *Los hoteles de la imaginación. 25 ilustradores pernoctan en 25 hoteles de ficción*. Editan Apiv. MuVIM & Adonay. Valencia, 2007. 139 páginas. ISBN: 978-84-935483-3-9.

Una de las líneas básicas del programa museográfico del MuVIM gira activamente en torno al siempre efervescente tema del diseño, en sus diversas vertientes. El diseño planteado como vehículo de las ideas, pero también el diseño entendido como indiscutible acicate de la imaginación y de la sensibilidad.

En su trayectoria investigadora entre el Siglo de las Luces y el tránsito hacia "las modernidades", de donde nace directamente el nombre del museo –Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad–, nos encontramos históricamente con muchos planteamientos y teorías, a la hora de justificar el desarrollo del hecho artístico y sus múltiples aledaños estéticos. Pero, sin duda alguna, nos topamos con una dualidad de resortes explicativos que se establece y define, con fuerza y rotundidad, ya en el propio siglo XVIII. Se trata de un doble ejercicio de teorización que iba a marcar algunas de las etapas y de los planteamientos posteriores del quehacer artístico y de la reflexión correspondiente: *la estética de la ratio* y *la estética de la délicatesse*.



He ahí dos estrategias básicas, difíciles tanto de permanecer juntas como de mantenerse separadas, ya que –extremos de un *continuum*– no dejaron históricamente de mirarse de reojo y con suspicacia. Por su parte, el peso de la razón, respaldándose en la viveza de las ideas, quería imponer sus argumentos sobre el horizonte de la belleza y sobre el proceder del ejercicio artístico. Pero igualmente el desarrollo del gusto, la implantación progresiva de los juegos de la imaginación y del sentimiento, uniéndose vivamente a los aportes de la sensibilidad, exigían de manera irrenunciable y creciente sus derechos. Es así como la *ratio* y la *delicatesse* viajaron en paralelo, pero en compartimentos estancos, a través de buena parte de la historia de la estética.

Curiosamente, el MuVIM, con su programa de intervenciones museísticas, se ha propuesto entrecruzar la historia de las ideas con la historia de los medios de comunicación, ha querido parangonar el arte y el diseño, hermanar la reflexión y la creatividad. A fin de cuentas, deseamos propiciar que las ideas se materialicen y se desplieguen junto con el ejercicio

de la imaginación. Y en esta concreta coyuntura de diálogo nos encontramos ahora mismo.

La publicación que comentamos y que corresponde a la muestra titulada *Los hoteles de la imaginación* ejemplifica adecuadamente este reto. ¿Por qué no reflexionar “creativamente” sobre un elemento tan elemental y específico como pueda ser una simple etiqueta de hotel? Hacerlo supone, de alguna manera, mirar hacia la historia y recuperar una práctica caída en desuso, con el fin de aguijonear el pulso de la memoria y de la fantasía. Fueron pegatinas para el recuerdo, que personalizaban aquellos encuentros con la realidad y con la vida que, no otra cosa, eran las diversificadas apetencias por “le grand tour”, capaz de significar –en sí mismo, como viaje hacia lo desconocido– una especie de rito de iniciación y de fortalecimiento, de preparación y de prueba.

“Releer” es un verbo que conserva, en sus pliegues activos y en sus recovecos semánticos, algunas de las fórmulas actuales en las que se refugia y hace fuerte la mirada creativa. Releer es una forma de recrear. No en vano, en las plurales formas de lectura se potencia el juego de la combinatoria y de la transgresión, se apuntala la ironía con sus racimos de sutilezas y dobles sentidos y se interrelacionan las referencias, extraídas de los más diferentes ámbitos. Y justamente de tales coyunturas emerge la sorpresa y la ocurrencia, pero también la rememoración y la añoranza, junto a la sagacidad y el guiño oportuno.

Con todo eso y mucho más nos encontramos en este viaje que se nos propone astutamente por los hoteles de la imaginación, a través de unas claves muy concretas, que se reiteran en cada caso. Todo comienza con el recuerdo de unas etiquetas de hotel. Aquellas etiquetas que sólo los coleccionistas y las imágenes de época conservan y nos ayudan a rememorar.

No sé porqué, pero las etiquetas de hotel, los ex libris y los puntos de lectura ocuparon puntualmente algunas de las inquietudes coleccionistas de nuestra infancia. ¿Qué rasgos comunes pueden ejercitar entre sí? Sin duda, entre otros, mantienen –los tres– su clara orientación hacia el viaje, con su pulso literario, su sentido de la huella y de la marca, con su registro tan cinematográfico de la aventura y de la autobiografía. Nuestra maleta, nuestros libros, nuestros recuerdos y el rastro de un deambular impenitente (entre el papel de peregrino y el de conquistador, el de paseante y

el de excursionista, el de explorador o el de turista) que los demás sólo externamente pueden constatar, por las marcas que generamos y aportamos. Y entre tales marcas estarían las etiquetas de hoteles, los ex libris o los puntos de lectura, olvidados entre aquellas páginas que sedujeron nuestra atención.

¿No tendrán las etiquetas de hotel, pegadas en las maletas viajeras, algo de los ex libris y algo también de los puntos de lectura? Son, a caballo de los unos y de los otros, metafóricas marcas de identificación y de propiedad y asimismo se convierten en huellas de un recorrido. *Ex libris & ex itineribus*.

Hoy, en esta invitación del MuVIM, le ha tocado el turno y el protagonismo a las etiquetas de hotel. Pero no se trata –como pudiera pensarse– de un libro que recopila una simple muestra de etiquetas históricas, generadas a caballo entre el siglo XIX y el XX. Esa sería otra posible aventura. Pero, en este caso, la zigzagueante idea de la muestra y de la publicación ha surgido en el cruce que aporta la memoria de la cultura, que se zambulle –rica y plural– en la literatura (Paul Auster, Gómez de la Serna, R. L. Stevenson, Jorge L. Borges, o John Irving), el cine (John Huston, Alfred Hitchcock, Ernst Lubitsch, Jacques Tati, Fritz Lang, Stanley Kubrik o los Hermanos Marx) y/o la música (Elvis Presley o The Eagles), justamente de la mano de las etiquetas imaginarias referentes a hoteles imaginarios. ¿Qué hotel, en qué lugar y qué etiquetas? Las ciudades desfilan en esta nómina de ensueños diseñados (N. York, París, Berlín, Milán, México D.F., San Francisco, Hamburgo, Lisboa y Madrid, Barcelona, Alicante o Valencia). Una guía virtual de viajes, posibilitados desde los juegos imaginarios, convertida en libro.

De este modo, toda una cadena de imágenes y de textos se abren y cierran, apuntan y se dirigen –con su sistole y diástole– hacia el terreno de la fantasía. De ahí los constantes guiños que la publicación mantiene hacia el espectador, potenciando, en torno a él, todo un juego de metalenguajes. Cada etiqueta mostrada nos habla, por supuesto, de su diseñador, pero también de un hotel, de un lugar, de una obra de teatro, de un poema, de una película o de una melodía. También apunta oblicuamente hacia un autor literario, un director de cine, un cantante o determinados actores. Referencias encadenadas que superponen códigos de lectura y activan la curiosidad del descubrimiento y de la rememoración del lector/visitante.

Imaginación, pues, pero también memoria. 25 oportunidades y 25 retos que, como en un juego de adivinación, se nos ofrecen, a partir del mundo del diseño. He aquí, otras tantas etiquetas imaginarias, realizadas por 25 ilustradores. Etiquetas que apuntan a hoteles de ficción y a viajes propiamente interculturales, pero que sólo se realizan, como tales, en el interior de esos diálogos que motiva nuestra percepción, ejecuta nuestra capacidad imaginativa y consolida nuestra memoria.

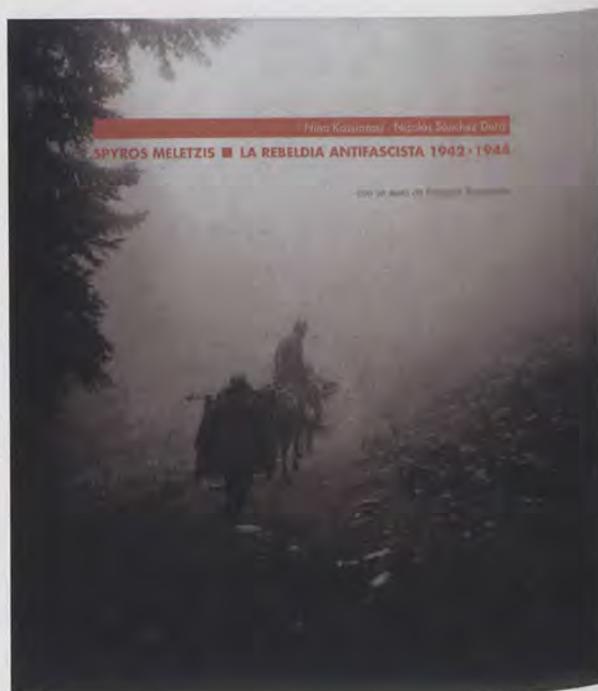
Por eso se ofrece también al lector, una muestra en potencia, planteada como una apuesta de iniciación, como un juego de rompecabezas, página a página. Se trata de adivinar quién, cuándo y por dónde se viaja –en cada caso– tras estas etiquetas, firmadas por 25 diseñadores diferentes. Son como otras tantas entradas y salidas para espectáculos intimistas y siempre distintos. Pasen y vean, por favor, tomen el libro y sueñen con estos hoteles de / para la imaginación.

(ROMÁN DE LA CALLE)

**AA. VV. Spyros Meletzis. La rebeldía antifascista 1942-1944.** Pentagraf Editorial & MuVIM. Valencia, 2007. 303 páginas y numerosas ilustraciones en blanco y negro. ISBN: 978-84-934617-6-8. Versión castellana e inglesa.

Mantener una interesada y vigilante mirada sobre el decurso histórico del hecho fotográfico se ha convertido, para el Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad (MuVIM), en uno de los principales objetivos de sus planteamientos museológicos y, más en concreto, de sus cuidados programas museográficos

Tras el efervescente otoño fotográfico del 2006 que, desde el MuVIM, ha vivido la ciudad de Valencia, convertida en un estratégico enclave de la investigación fotográfica, con 25 exposiciones habilitadas sobre el tema, 17 espacios –de instituciones públicas y privadas– involucrados en la aventura compartida y unas exitosas jornadas de reflexión, celebradas en el museo, en torno a *La(s) historia(s) de la(s) fotografía(s)*, no cabe duda alguna de la efectividad de esta vocación investigadora, potenciada abiertamente por el eficaz entramado establecido entre las universidades valencianas y el MuVIM. De ese rescoldo de actividad sostenida surgió potente



el proyecto *València Fotográfica 2006*, que se clausuró hace un año.

Siguiendo, pues, en ese sostenido intercambio y en esa sistemática colaboración, se presentó luego la relevante muestra y la monografía titulada *Spyros Meletzis. La rebeldía antifascista (1942-1944)*.

A decir verdad, el programa del MuVIM, a caballo entre los siglos XVIII y XXI, se ha concentrado y definido justamente en la intersección básica establecida entre la historia de las ideas y la historia de los medios de comunicación. De ahí emana y se justifica su particular orientación hacia la fotografía, como también sus evidentes intereses en torno a la imprenta, el diseño, la publicidad, el cine, la televisión y las actuales tecnologías de la comunicación. Es entendido, en resumidas cuentas, el enlace histórico y el tránsito entre el movimiento ilustrado y la modernidad (“las modernidades”) a través de la diacronía de los medios de comunicación, como eficaces y determinantes transmisores de las ideas

En esta ocasión, ha sido el profesor Nicolás Sánchez Durá quien, a través de sus contactos con Grecia, hizo claro hincapié sobre la conveniencia de programar la muestra del fotógrafo griego Spyros Meletzis (Agioti Theodoroi, en Imvros, 1906).

Son conocidas ampliamente las preocupaciones y los estudios del prof. Sánchez Durá en torno a la producción literaria y a las imágenes fotográficas vinculadas a los contextos y situaciones bélicas. Por eso y por su sensibilidad y profundidad filosófica sobre el tema a nadie extrañó que se acogiera la propuesta de exposición y edición del catálogo-libro sobre la obra de Spyros Meletzis, que ahora comentamos. No en vano, los diálogos entre las imágenes y los textos constituyen ciertamente un ámbito de reflexión imprescindible y estratégico, entre las tareas actuales de investigación que desarrollan los museos.

Hay ciertamente muchas afinidades –no sólo iconográficas– entre la historia de aquellas coyunturas bélicas de mediados del siglo XX, vividas tanto en Grecia como en España. Y, sin duda, las impactantes y elocuentes imágenes del ya histórico Spyros Meletzis puede ser una buena ocasión, en este setenta aniversario de nuestra guerra civil, para reflexionar no sólo sobre unos hechos históricos sino también sobre las claves formales e interpretativas de unos documentos visuales, imprescindibles culturalmente para entender los acelerados ritmos y la diacronía de nuestro mundo.

Las imágenes de Spyros Meletzis, con su calidad técnica, su equilibrado poso artístico, su elocuencia documental y su incisiva carga semántica constituyen una envidiable oportunidad para la reflexión, desde la paralela experiencia estética, a la que no queremos renunciar, al hojear esta monografía y leer los textos que la constituyen. *Primum videre, deinde philosophari*. Sin duda es éste un adecuado programa de investigación y acción museística, con el que nos congratulamos.

(CAROLINA VEGAS)

AGUILAR CIVERA, I. (coord.) *Benicàssim y la Historia del Ferrocarril, Valencia, Conselleria d'Infraestructures i Transport, 2006, 219 páginas, ISBN: 84-482-4411-7.*

La llegada del ferrocarril es la gran protagonista de esta publicación ya que se convirtió en factor clave en el cambio social y en el desarrollo urbano de la ciudad de Benicàssim. Articulada en nueve capítulos, nos propone un interesante recorrido por la historia de Benicàssim, vista desde diferentes especialidades,



profesiones y disciplinas. Desde la visión geográfica a la sociológica, desde la investigación histórica a la tecnológica, desde la reflexión artística a la literaria; un conjunto de investigaciones que nos introducen en las características singulares de un entorno, un lugar, una sociedad, una historia, que define la ciudad castellanense de Benicàssim con el ferrocarril como testigo de todo ese progreso y evolución de la sociedad.

El primer capítulo del libro, realizado por el investigador **Juan Peris Torner**, da a conocer el primer documento ferroviario de la provincia de Castellón de 1856, siendo el punto de partida de la historia del Ferrocarril en Benicàssim. Todo ello en un recorrido histórico que abarca desde la implantación del ferrocarril en la Comunidad Valenciana, la detallada historia en la ciudad de Benicàssim, desde su inauguración, su explotación, hasta la adquisición del Almansa-Valencia-Tarragona por la Compañía del Norte.

La transformación del paisaje urbano a lo largo de la historia de Benicàssim, desde la pequeña alquería musulmana a ciudad turística, es el objetivo de los dos siguientes capítulos realizados por los profesores,

**José Quereda y Vicent Ortells**, que en el entorno de la geografía física y urbana, estudian la topografía del lugar, la demografía, la estructura de la ciudad, los diferentes modelos de vivienda y de urbanización, la importancia de las vías de comunicación y el impacto que produjo la implantación del ferrocarril. Punto de partida de la creación de un nuevo núcleo urbano, las "villas", pioneras en los baños de mar, precursoras del urbanismo turístico en España.

La investigación de **Luís Santos** se centra en el trazado del ferrocarril y su impacto en la estructura social y urbana de la población. Es un análisis espacial e histórico a través de la vía férrea de Castellón a Tarragona, de sus conexiones con la caminería existente, como red de una evolución de la estructura urbana de la cual un factor decisivo será el ferrocarril, la estación como hito y las villas como prolongación de un nuevo modelo urbano.

La profesora **Inmaculada Aguilar** analiza, en su capítulo, el proyecto de la 2ª Sección de Castellón de la Plana al Ebro del Ferrocarril de Valencia a Tarragona, presentado por el ingeniero J. Beatty en junio de 1857. La historia de un proyecto, de un trazado que atravesaba el término de Benicàssim y que, tras la variante realizada en el año 2003, ha dejado aislados elementos tan importantes como la estación o los puentes metálicos, que constituyen un legado histórico y un patrimonio cultural que debemos valorar y preservar.

En torno a la pionera cultura del baño, que caracterizará el comportamiento de la sociedad acomodada de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, se desarrollan tres capítulos del libro: el trabajo de la investigadora **Julia Cerrillo** nos introduce en esa cultura del agua, de los baños de ola, de los baños de salud, en la evolución de sus instalaciones desde las casetas al centro determalismo. Ocio y salud, turismo y talasoterapia son claves en el desarrollo económico, social y cultural de Benicàssim. En el siguiente capítulo, **Inmaculada Rodríguez** investiga el origen, la construcción y el valor arquitectónico, histórico y artístico de las "villas de la Olla", sus distintas etapas, sus propietarios, sus artífices (maestros de obras y arquitectos) y su eclecticismo arquitectónico. El tercer trabajo es el de **María Cervera y Ángel Portolés** que nos da las claves de las costumbres y el comportamiento de una sociedad acomodada, de una colonia de verano, que llegó a obtener el título de

el "Biartziz levantino", lugar de relaciones sociales, de actividades culturales y festivas, definiendo una arquitectura que se adaptaba perfectamente a estas relaciones interpersonales.

En otro capítulo, **Josep Lluís Tárrega** nos introduce con su relato literario en la evolución de la población de Benicàssim y de su zona residencial, las Villas. Un relato plagado de anécdotas, acontecimientos, personajes y sentimientos, que se inicia con la llegada del tren y el descubrimiento del lugar, el aumento de población y el crecimiento del comercio, el origen de las villas frente al mar y su evolución al turismo de masas.

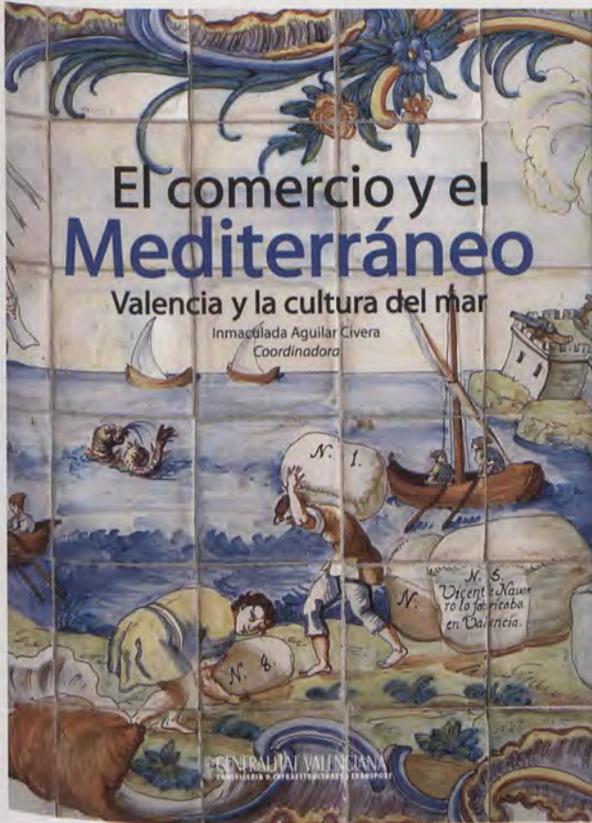
Por último, se recoge el trabajo de los alumnos de 1º del **Instituto Violant de Casalduch**, que implicados en el proyecto de construir la historia del ferrocarril en Benicàssim y dirigidos por el profesor **Ignacio Rico**, se aproximan a la sociedad para recoger su memoria histórica a través del registro oral. Una actividad participativa y pública que se mantendrá abierta a nuevas colaboraciones y que enriquecerá la historia del ferrocarril en Benicàssim.

Publicación editada por la Conselleria d'Infraestructures i Transport y coordinada por la profesora, y responsable de la Cátedra Demetrio Ribes UVEG-FGV, **Inmaculada Aguilar Civera**. Una vez más, ambas instituciones cumplen su compromiso de dar a conocer, poniendo en valor, el amplio legado histórico que nuestra Comunidad posee, a través de la investigación y difusión de la Historia del Transporte y de la Obra Pública Valenciana.

(JULIA CERRILLO MARTÍNEZ)

**AGUILAR CIVERA, I. (Coord.)**, *El Comercio y el Mediterráneo. Valencia y la cultura y el mar*. Valencia, Conselleria d'Infraestructures i Transport, Generalitat Valenciana, 2006, 454 pp., ISBN: 84-482-4532-6.

La Cátedra Demetrio Ribes (UVEG-FGV) en colaboración con la Conselleria d'Infraestructures i Transport saca a la luz de manera oficial, tras casi un año de espera, la que ya ha sido calificada como su más lograda publicación, un imponente volumen titulado: *El Comercio y el Mediterráneo. Valencia y la cultura del mar*.



La profesora D<sup>a</sup> Inmaculada Aguilar Civera es la coordinadora de este libro en el cual colaboran investigadores y especialistas vinculados a nuestra Universidad de Valencia, así como de otros puntos de nuestra geografía como Albacete, Alicante y Zaragoza.

La temática que aborda la presente publicación no es completamente nueva. Sin embargo, lo que la hace más novedosa y definitivamente interesante es la forma de presentación de los contenidos (algunos, eso sí, investigados en profundidad por vez primera) de una manera mucho más sistemática y coherente de lo que se ha hecho hasta ahora con otras publicaciones de similar temática, haciendo de esta última un verdadero instrumento de conocimiento y profundización sobre la historia de Valencia como potencia comercial abierta al mar.

El prólogo de la presente edición corre a cargo del economista y escritor Luís Racionero Grau, en donde vuelve a revelarse como gran conocedor de las buenas fuentes en el estudio etnológico y sociológico de nuestro país.

El *corpus* del libro se divide en cuatro grandes capítulos: I. El Mediterráneo, espacio geográfico, espacio económico, espacio cultural, II. Las Rutas y el Mar; III. Infraestructuras y mercancías; IV. Navegantes, mercaderes, viajeros y empresarios.

En el capítulo primero figuran dos subcapítulos. El primero de ellos corre a cargo de Juan Ferrer Marsal y expone un recorrido por el camino de las civilizaciones en su afán de mejorar las instalaciones portuarias.

El profesor de Historia del Arte Luis Arciniega García hace una espléndida sinopsis de lo que ha supuesto el contacto de Valencia con todas las influencias que han llegado por vía marítima, por donde circulan no sólo mercancías, sino diferentes formas de expresión artística, ideológica, política,... etc.

Ya en el capítulo II Carmen Aranegui Gascó nos propone una minuciosa y concienzuda mirada arqueológica hacia el aspecto económico y cultural del comercio marítimo valenciano, que abre posibilidades de contacto multilateral.

David Igual Luís aborda el tema de las rutas marítimas del gran comercio entre los siglos V al XIII, integrando en su análisis dos períodos históricos diferenciados: el visigodo y el musulmán.

El Catedrático Paulino Iradiel, que ya ha tratado anteriormente el tema comercial valenciano con rigor y profundidad, analiza la sorprendente expansión del mercado y la economía de intercambio que experimenta el Reino de Valencia durante el siglo XV.

La profesora Emilia Salvador recalca el progresivo desplazamiento de la posición central del Mediterráneo en el comercio y economía internacionales hacia el Atlántico.

Es el profesor valenciano de Historia Moderna Ricardo Franch Benavent quien constata el considerable crecimiento del comercio valenciano en el siglo XVIII como consecuencia del dinamismo en su actividad productiva y el estímulo recibido por el mercado atlántico.

El Catedrático alicantino David Bernabé Gil, reflexiona sobre la nueva etapa dieciochesca del comercio valenciano, marcada por el declive del *Consolat de Mar*, propiciándose la creación de nuevas

instituciones que garanticen el control de la actividad mercantil.

El economista Salvador Calatayud Giner señala las transformaciones económicas valencianas surgidas en el siglo XIX a raíz de una mayor demanda europea de productos agrícolas y a la imparable revolución en el transporte con la aparición del ferrocarril y de la navegación a vapor.

Juan Piqueras Haba, en colaboración con Carmen Sánchis aborda el tema del tráfico de *containers* como consecuencia del incremento internacional de intercambios comerciales.

El profesor medievalista Germán Navarro Espinach inaugura el capítulo III informándonos de la importancia que asume Valencia en la producción y distribución en un período histórico que abarca desde el siglo XIV al XVI.

Carmen Sánchis, en colaboración con Juan Piqueras pone de relieve la estrecha relación entre la actividad portuaria y el *hinterland* valenciano.

Anacleto Pons y Justo Serna, en esta ocasión realizan un brillante resumen histórico acerca de las vicisitudes en el origen, creación, mantenimiento, reformas y mejoras del Grao.

Inmaculada Aguilar, responsable de la Cátedra Demetrio Ribes (UVEG-FGV) y coordinadora del libro, realiza un recorrido por las instalaciones e infraestructura portuaria de los siglos XIX y XX.

Pasamos al capítulo IV, y con él al artículo de Enrique Cruselles Gómez, quien recalca la importancia clave de los marinos, mercaderes y viajeros en el desarrollo comercial de Valencia y de todo el arco mediterráneo.

Telesforo Hernández presenta en su artículo un inédito planteamiento del protagonismo de los empresarios dedicados al transporte marítimo.

Por su parte, Josep Vicent Boira recalca la histórica relación de la ciudad de Valencia con el mar, con las transformaciones portuarias y urbanas que de ello han resultado. Todos los artículos se complementan con unos estudios monográficos que vienen a complementar los temas tratados en ellos y que han

sido estudiados por el brillante equipo de la Cátedra Demetrio Ribes (UVEG-FGV), integrado por Julia Cerrillo, Virginia García, Santiago Montoya y Juanjo Sanz, combinándose los temas inexcusablemente clásicos con otros que se tratan por vez primera, con títulos tan sugerentes como: "La Unión Naval de Levante: astilleros valencianos", "El *container* del s. XXI. Tipologías y usos", "Gancheros y maderadas por los ríos valencianos para la construcción de barcos", "Inventos y patentes valencianos... etc.

A destacar el imponente despliegue gráfico de enorme calidad e interés (integrado por fotografías antiguas y modernas, planos, mapas y pinturas) gran parte del cual procede de museos y colecciones europeas, así como de importantes colecciones privadas que en la presente edición se muestran en absoluta primicia.

Estamos, pues ante una obra que revela nuevos aspectos y enfoques de la historia de Valencia y el Mediterráneo, inseparables y configuradores del carácter meridional, dinámico y abierto. Sin duda una futura obra de consulta y referencia.

(JUANJO SANZ MASERES)

---

AGUILAR CIVERA, I. (Coord.), *El Tranvía de Alicante. Pasado y futuro*. Valencia. Consellería de Infraestructuras y Transporte, 2007. 240 páginas, ISBN: 978-84-482-4662-4.

Continuando con la línea de trabajo marcada desde sus orígenes fundacionales por la Cátedra Demetrio Ribes UVEG-FGV, ha salido a la luz este nuevo estudio coordinado por la profesora Inmaculada Aguilar Civera donde se presta atención a las obras públicas y demás elementos configuradores del territorio, en este caso de Alicante. Las obras públicas, los trabajos de ingeniería y las biografías de sus artífices no han gozado de la atención adecuada por parte de los historiadores y este vacío está siendo llenado en la Comunidad Valenciana por los esforzados y sufridos investigadores de esta joven cátedra de la Universidad de Valencia, cuyos trabajos suponen un avance preparatorio del futuro Museo del Transporte y del Territorio valenciano.

A lo largo de once capítulos, otros tantos especialistas se ocupan del tranvía de Alicante, desde sus

## EL TRANVÍA DE ALICANTE PASADO Y FUTURO



Immaculada Aguilar Civera  
Coordinadora

GENERALITAT VALENCIANA  
CONSELLERIA DE INFRAESTRUCTURAS Y TRANSPORTI

orígenes remotos a finales del siglo XIX hasta el presente año de 2007. Abre los estudios una introducción de la Dra. Aguilar, donde señala la primera solicitud y proyecto de F. Lucini en los años 1883-84, respectivamente, y la inauguración de la primera línea (Barrio de Benalúa-Plaza Ramiro) por la Sociedad Los Nueves el 12 de julio de 1893. Vincula la historia del tranvía con la propia historia de la ciudad y su desarrollo y modernización al servicio de los ciudadanos, haciendo un resumen de las aportaciones más importantes expuestas por los distintos colaboradores que han participado en la obra.

Así, el primero de ellos, Vicente Giménez Chornet, se ocupa del origen del tranvía en Nueva York, el año 1832, como un servicio urbano que respondía a las necesidades de una ciudad que había experimentado un extraordinario crecimiento. Repasa los distintos sistemas de tracción (animal, de vapor, eléctrico, a gasolina o diesel) y su rápida expansión como sistema de transporte público por otras ciudades americanas y europeas.

En el siguiente capítulo, Javier Vidal Olivares se centra en la ciudad de Alicante durante el siglo

XIX, una ciudad en pleno crecimiento demográfico, urbanístico, económico y cultural, para la que el ferrocarril fue un verdadero catalizador en el progreso de la misma, a lo que se añade la nueva red de abastecimiento de aguas potables, el alumbrado público, primero por gas y luego por electricidad, y las mejoras en la industria y en la gestión pública de los servicios.

Virginia García Ortells, del equipo de investigadores de la Cátedra Demetrio Ribes, estudia el origen del tranvía en Alicante y la implantación de las primeras líneas, cuyo diseño y determinación del ámbito de crecimiento fue obra de empresarios privados y de los propios alicantinos, destacando la intervención del ingeniero Quintín Fernández Morales, redactor del proyecto definitivo de tranvía para Alicante.

Desde sus orígenes, el tranvía no surge como un medio de transporte público limitado al ámbito urbano, sino con pretensiones de expansión y de unión con otros núcleos poblacionales más o menos cercanos y en competencia directa con el ferrocarril de vía ancha o de vía estrecha. De este aspecto se ocupa en su capítulo José Antonio Coves Navarro, quien desentraña minuciosamente el proceso empresarial de los diferentes promotores y concesionarios de las líneas a vapor de Crevillente y Muchamiel, que acabaron en manos de la sociedad belga denominada Compañía General de Tranvías y Ferrocarriles Vecinales en España.

En el capítulo quinto, Ángel Peña Ligero se ocupa del tranvía que iba a San Vicente del Raspeig, línea concedida en 1898 a Luis Ibáñez Carreres y que se clausuró en 1966. El autor investiga las sucesivas cesiones a las diversas empresas que regentaron los tranvías alicantinos, pasando por los distintos sistemas de tracción, animal en principio para esta línea, y a diferencia de los de Crevillente y Muchamiel que eran de tracción a vapor.

En el capítulo siguiente, Alberto Martínez López investiga la etapa de los tranvías alicantinos en la que destaca el protagonismo de la empresa germano-belga Tramways Électriques d'Alicante, un holding internacional formado por grupos bancarios y eléctricos belgas y alemanes cuyos objetivos eran la adquisición, electrificación y explotación de los tranvías de Alicante y cercanías para estimular la

demanda de material metalúrgico y eléctrico. Las dificultades derivadas de la Primera Guerra Mundial y la consiguiente postguerra. Impidieron la electrificación de las líneas y provocaron la liquidación de la compañía en 1923.

La Sociedad Tranvías y Electricidad, S.A., (1923-1956), y el Servicio Municipal de Tranvías de Alicante (1956-1969) constituyen el centro de interés y las etapas que estudia José Antonio Gómez Martínez, dos momentos muy importantes del tranvía alicantino en los que tiene lugar la electrificación, mejora y ampliación de la red, y la municipalización de los servicios, con graves problemas económicos en la explotación que provocan la clausura del histórico tranvía en noviembre de 1969.

Del material móvil se ocupa en el capítulo octavo Manuel González Márquez, analizando sus diferentes sistemas de tracción, ancho de vía, tipos de carril, compañías concesionarias, tipos de vehículos, donde se incluyen las últimas incorporaciones, etc.

En los dos capítulos siguientes se estudia al tranvía en relación con el desarrollo urbanístico de la ciudad y con sus propios usuarios. Jesús Alba López analiza la incidencia del tranvía en la estructuración y desarrollo de la ciudad, de sus barrios y de su importancia como agente urbanizador. José María Perea Soro por su parte, presenta el tranvía en relación con la vida cotidiana de la gente, el entorno político-administrativo, económico y urbano a través del vaciado de prensa de los últimos diez años de vida del tranvía. Las anécdotas que recoge, las costumbres, las paradas, los lugares, los recorridos y personajes, confieren al texto una calidez y una calidad humana que lo convierten en algo entrañable y alejado de fríos aspectos técnicos.

En el último capítulo del libro, de nuevo Inmaculada Aguilar toma la palabra y se adentra en el renacimiento del tranvía en una ciudad moderna del siglo XXI. A la vista de los excelentes resultados obtenidos por el tranvía en la ciudad de Valencia, el gobierno autonómico se propone extender sus ventajas a la ciudad de Alicante, inaugurándose en 1998 un tranvía experimental para cuya planificación y organización se tuvo en cuenta la opinión y participación de los ciudadanos en la toma de decisiones, generándose una red de tranvías moderna, el TRAM, al servicio de la ciudad y de sus habitantes.

El aparato gráfico utilizado en la edición es verdaderamente abundante y de notable calidad, donde pueden verse tanto antiguas fotografías en blanco y negro como otras de reciente actualidad, que transmiten una información del máximo interés acerca del tranvía y su relación con el proceso evolutivo del espacio urbano y las personas que vivieron en sus distintas etapas de funcionamiento. Algunas de sus ilustraciones pueden tener la consideración de obras de arte y como una parcela más de su historia se ha pretendido considerar esta obra pública de la ingeniería configuradora del territorio alicantino. La activa Cátedra Demetrio Ribes UVEG-FGV ha ascendido con este libro un peldaño más en su línea de investigaciones preparatorias y conducentes a la creación del futuro Museo del Transporte y del Territorio que le tiene encargado el Gobierno Autónomo Valenciano.

(SANTIAGO MONTOYA BELEÑA)

AGUILAR CIVERA, I. (Comis.), *La Mirada de L'Arquitecte. Demetrio Ribes i la seua càmera estereoscòpica (Catálogo exposició)*. Valencia. Ed. Universitat de Valencia-EG, 2007, Mayo-Septiembre 2007. 310 páginas, ISBN: 978-84-370-6745-2.

Para complementar los trabajos de investigación iniciados hace algunos años por la profesora Inmaculada Aguilar sobre la vida y la obra del arquitecto valenciano Demetrio Ribes Marco, la Universidad de Valencia ha organizado esta exposición monográfica y se ha ocupado de la edición del consiguiente catálogo que ahora reseñamos. El comisariado de la exposición ha corrido a cargo de la doctora Aguilar, quien también ha redactado los textos del libro y ha llevado a cabo la catalogación de las piezas expuestas. Ha colaborado con ella Juan Antonio Fernández Rivero, especialista en imagen estereoscópica, quien estudia esta tipología fotográfica en la época de Demetrio Ribes en un estudio final del que más adelante se hará mención.

La exposición, y publicación que la acompaña, es fruto de la colaboración y unión de esfuerzos entre la Universidad de Valencia, a través de su Vicerrectorado de Cultura, y la Cátedra Demetrio Ribes UVEG-FGV, cuyos propósitos de valoración de la obra pública en territorio valenciano se van consiguiendo notablemente. La presente investigación se incluye,



asimismo, dentro de los objetivos del Proyecto I+D que tiene concedida la Cátedra Demetrio Ribes por parte del Ministerio de Cultura en el marco del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica 2004-2007 (HUM 2004-04703/ARTE).

Los fondos expuestos y estudiados son una selección de las más de setecientas fotografías pertenecientes a la colección particular de los familiares y herederos directos del arquitecto, quienes amable y desinteresadamente los pusieron a disposición de Inmaculada Aguilar para llevar a cabo el proyecto. El material fotográfico presentado nos da a conocer una nueva faceta del arquitecto valenciano, la de fotógrafo abierto a nuevas técnicas para plasmar y recoger su interés por la arquitectura y la ingeniería y entender mejor en la actualidad su propia obra constructiva. Son todas ellas fotografías estereoscópicas positivadas sobre placas de vidrio en blanco y negro (gelatinobromuro) realizadas, quizá, con una cámara del sistema Verascope patentado hacia 1905. Se trata de una colección de fotografías inéditas realizadas por el propio arquitecto entre los años 1908-1918 en sus recorridos por las distintas ciudades españolas que visitó y de las que tomaba instantáneas de sus arquitecturas, tanto históricas como modernas, ferias, fiestas, costumbres y tipos. De Barcelona le interesó especialmente la obra de arquitectos modernistas como Puig i Cadafalch, Sagnier, Rubió, Gaudí y otros, y sin ninguna duda puede afirmarse que la verdadera protagonista de la obra fotográfica del arquitecto Ribes es la arquitectura, aunque no olvide

otros aspectos costumbristas y humanos que le confieren un gran valor como documento histórico. La visión estereoscópica facilitaba la contemplación de la tercera dimensión, se veía como en relieve, y fue pasatiempo de moda en aquella época.

Después de presentar la colección fotográfica Guillot-Ribes, de donde provienen los fondos de la exposición en su mayor parte, la comisaria se ocupa en los dos capítulos siguientes de poner de relieve el gran interés y el profundo respecto del arquitecto por los monumentos antiguos y la dialéctica con el presente. El encuentro con la Historia, según el título del correspondiente capítulo, se abre con una cita textual de Ribes, "Respetemos los monumentos antiguos, no consintamos que se les robe el menor detalle; este es un criterio conservador al que me adhiero de todo corazón", donde quedan manifiestas sus ideas en relación con el patrimonio arquitectónico, perfectamente asumibles en la actualidad, a la vez que sus fotografías son equiparables con la actividad de los viajeros fotógrafos, extranjeros en muchas ocasiones, que recorrieron la península retratando tipos, paisajes y monumentos. El capítulo siguiente, La Dialéctica con el Presente, también se abre con una cita de Ribes, de la que se deduce su compromiso con la actualidad y su constante relación profesional con sus compañeros de profesión, cuyas obras admiraba y valoraba, haciéndolas objeto de su fotografía.

En el cuarto capítulo se ocupa la autora de presentar a Demetrio Ribes como un hombre de su tiempo, que asiste con denodado interés a los grandes acontecimientos del momento, ferias, fiestas y exposiciones, un espectador y viajero que lo mismo se extasía ante un bello paisaje que ante un parque de atracciones o ante las novedades tecnológicas del transporte como el funicular o la aviación. Sus fotografías recogen detalles importantes del parque del Tibidabo de Barcelona, de la Exposición Regional Valenciana de 1909, de la Exposición Hispano-Americana de Sevilla, o de fiestas populares de las fallas y los toros en Valencia, dejando un testimonio gráfico de todo ello.

En el siguiente capítulo, titulado La cotidianeidad de la obra: Arquitectura y Construcción, se pone de manifiesto el interés de Ribes por el proceso constructivo de la obra. Su visión de la arquitectura, incardinada en el movimiento modernista en su

vertiente secesionista, aboga por el llamado arte total y se apoya en el desarrollo excepcional de las artes decorativas, texturas, color, materiales diversos, diseño y alta calidad aportada al edificio. Demetrio Ribes no solo es un arquitecto constructivo, sino también arquitecto consultor, que trabaja con otros arquitectos y se ocupa de realizar la obra estructural de edificios como, por ejemplo, el Mercado de Colón de Francisco Mora, y funda con Joaquín Coloma la empresa Construcciones Coloma-Ribes especializada en obras de hormigón armado. Estas facetas de su vida nos ayudan a comprender mejor las series fotográficas dedicadas a la cotidianeidad de la obra.

El apartado siguiente constituye un capítulo biográfico donde la autora resume y actualiza la vida del arquitecto. Aunque son datos ya conocidos, resulta plausible su inclusión en el catálogo por complementarlo y por ilustrar a los lectores que se interesen por la peripecia vital y profesional de Ribes.

Viene a continuación el catálogo propiamente dicho de las piezas expuestas, con su correspondiente ficha, organizadas en los distintos apartados de los que ya se ha hecho mención, es decir, fotografías que tienen que ver con edificios antiguos (El encuentro con la Historia), o que recogen imágenes de la arquitectura coetánea (La Dialéctica con el presente), o las que recogen imágenes de los grandes acontecimientos del momento, foros y reuniones que marcaron una época en diversas ciudades (Momentos de actualidad: Ferias, Fiestas y Exposiciones); siguen las fotografías que se ocupan de los procesos constructivos (La cotidianeidad de la obra: Arquitectura y Construcción), cerrando el presente catálogo el estudio monográfico encargado a Juan Antonio Fernández Rivero sobre la estereoscopia en la época de Demetrio Ribes; en él traza una reseña histórica sobre esta tipología fotográfica, sus antecedentes, su éxito en el momento y sus cualidades artísticas y como documento histórico.

El catálogo cuenta con una cuidadísima presentación, está magníficamente ilustrado y dispone de un desbordante aparato gráfico. Para su visualización se ha recurrido al empleo de la técnica fotográfica del anaglifo, un antiguo invento del físico alemán Rollmann de 1853, que necesita de unos filtros o gafas especiales, con un cristal rojo y otro azul, lo que unido a la superposición de imágenes y leve desplazamiento proporciona una curiosa sensación

de tridimensionalidad y supone un aliciente pedagógico más para la exposición y el catálogo.

(SANTIAGO MONTOYA BELEÑA)

**ALDEA HERNÁNDEZ, Ángela y DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier:** *El Archivo histórico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y sus fondos documentales*, Col·lecció "Investigació & Documents", n° 5, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, Valencia, 2007, 161 páginas con ilustraciones en color. ISBN: 978-84-934040-6-2.

Cualquier investigador sabe el potencial que atesoran los archivos históricos, depósitos repletos de pasado que esperan ver la luz, estratos de un tiempo que muchas veces está por descubrir. Miles de documentos, de datos, de expedientes, que previamente necesitan haber sido ordenados racionalmente por unas manos cuidadosas, conscientes de su valor y de su fragilidad, preparándolos para su misión futura que será servir de fuente inagotable de memoria



histórica. Esta Real Academia de Bellas Artes, institución señera y bicentenaria, cuenta con uno de los archivos históricos más completos y trascendentales de Valencia, testimoniado desde sus orígenes en 1753 bajo la advocación de Santa Bárbara, hasta la actualidad.

Los autores de este libro, la doctora **Aldea** y el académico **Delicado**, conocen mejor que nadie las entrañas de este pozo histórico que pasó íntegramente por sus manos, numerando uno a uno cada documento, cada papel, cada impreso, en una laboriosa tarea de ordenación y clasificación, que les llevó años hasta su consecución. Pero no contentos con esta estimable empresa y conscientes del incalculable valor de este archivo histórico, se comprometieron en el inventario íntegro de todos los fondos, una labor a priori inabarcable, pero que el tiempo, la paciencia y la dedicación llevaron a buen puerto.

Este gran patrimonio documental, se divide en dos grandes bloques, que se subdividen a su vez en secciones temáticas, por un lado los Fondos Documentales y por otro, la Documentación Librería. La primera sección consta de más de sesenta mil documentos ordenados cronológicamente y clasificados por legajos en un total de 253, que siguen y seguirán aumentando año tras año con la actividad de la institución. La sección que comprende los libros de la Academia, está constituida en su mayoría por los libros de actas manuscritos, libros de discípulos de la Academia, inventarios de sus fondos y otros impresos.

Las materias en que se clasifican los legajos sintetizan la diversa y rica actividad de la institución desde sus orígenes. Un gran número de cajas corresponden a la sección de "Cuentas", en la que se deja constancia de todo movimiento económico; entre los gastos ordinarios se cuentan las nóminas del profesorado y del personal subalterno y el salario de los modelos, los gastos de impresión y encuadernación de publicaciones, importes del material necesario para la docencia, –tales como barro para adquirirlo, lienzos, incluso las flores compradas para ser copiadas por los estudiantes–, o las velas consumidas para la iluminación de las salas. Entre los gastos extraordinarios constan los Premios Particulares de las clases de Pintura, Arquitectura, Escultura y Grabado, las Pensiones de "Estudios de Flores y Ornatos", acuñaciones de medallas de plata para su

distribución en el Concurso de Premios Generales, mobiliarios y obras puntuales de albañilería, cerrajería, cristalería, etc. Los ingresos, provienen del pago de matrículas de los alumnos y las subvenciones del Ayuntamiento de Valencia, la Diputación de Valencia y el Ministerio de Cultura.

Esta sección, de la que se presupone poco interés histórico, esconde datos claves del devenir académico como por ejemplo los gastos de viajes en trabajos de campo de profesores de la clase de "Paisaje" en 1913, o la suscripción para la construcción del monumento a Teodoro Llorente en 1915 o los pagos a José Renau Montoro por la restauración de lienzos.

En la sección de "Estudios" se reúnen las papeletas de matrícula de los alumnos, censuras de exámenes y solicitudes de ingreso en la enseñanza de Maestros de Obras, relaciones de discípulos, Premios Generales y relación de opositores a Concursos, Pensionados y oposiciones de profesorado.

Siguiendo a la sección de "Estudios", la sección de "Arquitectura" donde se depositan las solicitudes para la obtención de los títulos de Maestro de Obras y Agrimensor. De gran interés son los proyectos de obras de diversas poblaciones examinados y aprobados por la sección de Arquitectura.

Otro gran apartado es el titulado "Varios", de contenido nada despreciable puesto que entre estos legajos encontramos testimonios de actuaciones significativas en el patrimonio valenciano, como el proyecto de un nuevo Camino al Grao de 1787, la creación de un busto dedicado a Pérez Bayer por José Esteve en 1793, informes sobre obras en la Casa Vestuario, la restauración de las Torres de Serranos y la Lonja, los proyectos aprobados para los retablos y altares de la Capilla de la Virgen de los Desamparados y el Convento de San Francisco, o la curiosa propuesta de reedificación del Palacio Real de Valencia. Correspondencia con Ceán Bermúdez y comunicaciones del conde de Floridablanca. Reales Cédulas y Reales Órdenes. Noticias sobre las obras de arte durante la ocupación francesa, o la preparación de los actos de la Exposición Regional Valenciana de 1909 y un largo etcétera de testimonios de la vida artística valenciana de los últimos dos siglos.

Los legajos agrupados bajo el epígrafe "Academia", los más numerosos del archivo datados desde

1851 a 2006, acumulan expedientes e informes de diversa índole relacionados con la vida misma de la Academia, desde los detalles de las subvenciones recibidas, los nombramientos de Académicos, y los fallecimientos de los mismos. También encontramos allí los informes sobre las donaciones de obras de arte, que durante toda su existencia, han dotado a la corporación de un excepcional patrimonio que han propiciado innumerables exposiciones, así como no pocos inventarios y catálogos de las obras custodiadas.

El legajo 122 correspondiente al "Museo Provincial de Bellas Artes" guarda información sobre el museo desde 1921 a 1963, a destacar sobre todo lo concerniente a los traslados de obras de arte durante la Guerra Civil.

El siguiente grupo reúne las cuentas de la "Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Valencia" encargada de gestionar el patrimonio artístico de los conventos y monasterios desamortizados, además allí se hallan expedientes de incoación de Monumentos Artísticos e informes varios sobre edificios de interés.

La documentación generada por la Fundación Roig desde 1891 a 1963 se almacena en diez legajos titulados "Administración Benéfico-docente Vicente Roig", allí podemos encontrar el testamento del benefactor, los alumnos solicitantes y premiados con becas y las rentas que abastecían a la fundación.

Notable aunque poco conocida, es la abundante colección de fotografías antiguas que se conservan en el archivo acumuladas en diez cajas.

Finalmente resta por enumerar un solo legajo el dedicado en su totalidad al "Concurso de ideas para el Plan del Parque del Río Turia" de 1979.

El otro gran bloque en que se divide este Archivo Histórico es el de la documentación libraria, integrado por los libros manuscritos e impresos. Se cuentan en su mayoría Libros de Actas, además de Libros de Matriculas y de Individuos y de Inventario, un volumen íntegro de la Comisión de Monumentos Histórico Artísticos de Valencia y otro en el que se agrupan los Estatutos, Reales Órdenes y Reglamentos de la Academia.

Finalmente se concluye la obra con un Índice Onomástico y Toponímico que ofrece una ayuda considerable al lector para guiarle en este cúmulo de información.

Como modesta colaboradora en la publicación de este libro, puedo dar fe del trabajo y la entrega que han empeñado los autores en la realización de este inventario, que tiene como misión, además de reivindicar y dar a conocer el patrimonio de la Real Academia, orientar al investigador indicándole el rumbo a seguir, convirtiendo este manual en un libro de cabecera, de consulta obligada para todo historiador, investigador o interesado en la historia del arte valenciano de los últimos dos siglos.

En definitiva, es algo más que un libro, es un sueño cumplido, un regalo para los estudiosos, un tributo a la historia de la Academia.

Ellos nos han dado la luz, ahora solo queda recorrer el camino.

(MARIA JESÚS BLASCO SALES)

---

**BÉRCHEZ, Joaquín / GÓMEZ-FERRER, Mercedes:** *La Seo de Xàtiva. Historia, imágenes y realidades. Valencia, Generalitat Valenciana, 2007, 267 páginas con numerosas ilustraciones en blanco y negro, y color. Edición bilingüe en castellano e inglés. ISBN 978-84-482-4651-8.*

Compendia la presente monografía el estudio de uno de los edificios más prestigiados en el ámbito de la geografía valenciana, la *Colegiata de Xàtiva*, cuya autoría corresponde a dos de los especialistas de la historia de la arquitectura y del arte más avezados en época contemporánea, los **Dres. Joaquín Bérchez** y **Mercedes Gómez-Ferrer**, profesores de la Universitat de València (Estudi General), quienes desde una nueva perspectiva científica en el campo de la investigación, enhebran la historia de su dilatada construcción, merced a las aportaciones y bosquejos documentales inéditos sobre la edificación (como es el proyecto de colegiata de fray Alberto Pina, de promedios del siglo XVIII), el análisis del clasicismo herriano de su interior o lo avanzado del barroco de las portadas del crucero; y todo acompañado de una nueva visual desde la óptica de la fotografía experimentada.

## LA SEO DE XÀTIVA

HISTORIA, IMÁGENES Y REALIDADES

JOAQUÍN BÉRCHÉZ · MERCEDES GÓMEZ-FERRER



Una suma de momentos configuran la construcción del emblemático edificio que, iniciado a fines del siglo XVI, vio dilatarse en el tiempo por espacio de casi cuatro siglos; un “*complejo palimpsesto arquitectónico*” –según definen los autores– que es el resultado de un cúmulo de circunstancias proyectuales y edificatorias que se entrecruzan entre sí, a las que cabe añadir otros compartimientos de carácter histórico, social y económico, que incidieron sobremanera en la vida y acontecer setabensinos en época moderna.

Coincidiendo esta publicación en el tiempo (año 2007) que se exhibe en la mencionada Colegiata la muestra “*La luz de las imágenes. Lux mundi*”, la misma cobra un valor singular en lo que concierne a su espacio arquitectónico (y máxime tras su reciente restauración) que permite aproximarnos, de la mano erudita de los Dres. Bérchez y Gómez-Ferrer al conocimiento de sus diferentes etapas constructivas.

Tras el enjundioso preámbulo del libro en el que los autores subrayan la importante nómina de arquitectos o personalidades afines al arte de la escuadra y el cartabón que dirigieron o firmaron proyectos relacionados con la Seo de Xàtiva, el primer capítulo viene dedicado a “*La Colegiata proyectada: preludio y huellas*”, en el que se profundiza en el tránsito del edificio, desde el tiempo en que fue mezquita a templo cristiano, con la particular hibridación de

formas y estructuras islámicas, de las que ya se hiciera eco el cronista Martín de Viciana, incidiendo a continuación en las capillas añadidas a la estructura primitiva durante el siglo XV y otras modificadas y reformas habidas en la centuria siguiente, como las de la torre-campanario, de lo que dieron noticia diversos historiadores del momento. El peligro de la imagen religiosa islámica que se tenía del edificio, susceptible de determinar la identidad de los moriscos, cabe determinara dentro del espíritu contrarreformista su completa renovación que iba a acontecer en 1596, subrayando Bérchez y Gómez-Ferrer las dificultades de financiación que arrastraría la Colegiata en el transcurso de su etapa constructiva, acudiendo a su financiación el patriarca Juan de Ribera, figura que adquiere un especial relieve en su gestación y momento en el que destaca la presencia de los arquitectos y tracistas Juan Pavía, el almanseño Pedro Ladrón de Arce y sobre todo Francesc Figuerola, experto en trazas de cantería y estrechamente vinculado a las obras del conjunto del Real Colegio del Corpus Christi (suya es la fabulosa “*escalera de voltes*”, del Colegio, una de las obras de mayor prestigio arquitectónico de su tiempo) y puentes de Valencia, que fue el autor de la cabecera poligonal de nueve lados y sus siete capillas (que recuerdan las trazas del manuscrito de Andrés de Vandelvira) construidas en esta primera fase, que vendría determinada tras la expulsión de los moriscos por la paralización de las obras en 1626, siendo importantes los trabajos de desmonte realizados en el área donde se iba a asentar la Colegiata; y fase constructiva de la Colegiata (con pretensiones de catedralicia), en la que subrayan los referidos investigadores “*la solemnidad pétrea y clasicista de su cabecera, especialmente visible en sus capillas radiales, o el énfasis monumental y litúrgico asignado a su deambulatorio poligonal, con sus tramos organizados en secciones trapezoidales y muros ordenados en una más que correcta declinación de arcos, pilastras y arquitecra en clave dórica*”, además del influjo que pudo ejercer en el modelo de cabecera con deambulatorio, la de de la Colegiata de San Patricio de Lorca (Murcia).

Sigue al anterior el apartado que los expertos dedican al “*Vanguardismo barroco y clasicismo moderno*”, prestando atención a la figura del arquitecto matemático Joan Blas Aparisi, autor de la fábrica de la colegiata setabense durante los años 1683 y 1705, cuya decisiva huella quedó plasmada en la remodelación del primer proyecto emprendido y en las fachadas del crucero, “*cifra y paradigma de la moderna*

cultura arquitectónica hispana que hoy llamamos barroca"; proyecto que daría cabida a la presencia de una gran cúpula sobre tambor o cuerpo de luces sobre un crucero de alargados brazos, sorprendiendo el acentuado verticalismo de la ordenación clásica del interior de la colegiata, y cúpula que es la que luego afloraría en los proyectos de fray Alberto Pina en 1760 y de Jaime Pérez en 1778, advirtiéndose en la ordenación clásica del nuevo interior la idea compositiva de la iglesia de El Escorial, en particular la del encuentro del crucero con el presbiterio, mientras que en la declinación oblicua de las fachadas del transepto se advierten los principios de Juan Caramuel desarrollados en su *Architectura Civil Recta y Obliqua*, a través de los hastiales coronados en potentes perfiles mixtilíneos y la incurvación de los flancos esquineros de las portadas norte y sur, sometiendo el entablamento y con él triglifos, metopas y cornisa, a la oblicuidad curva de la declinación, al igual que los arcos abocinados que cabalgan sobre el primer cuerpo. Tras la Guerra de Sucesión, el destacado novator valenciano Juan Bautista Corachán será consultado en el deseo expreso de que ayudara a dictaminar sobre la prosecución de la fábrica de la Seo, quien era de la opinión de realizar seis capillas en la nave principal mientras que ésta debería cubrirse mediante bóvedas vaídas. A partir de este informe se procedió al cerramiento de la capilla mayor por José Sierra y la decoración barroca del casco de la bóveda del presbiterio, a base de trepa y follajes que repuntan lunetos y cubren recuadros del cascarón que demuestran una gran calidad de diseño; y es en el período comprendido entre 1738 y 1772 cuando se hace cargo de las obras fray José Alberto Pina, "arquitecto y director de la fábrica de la seo", que planteó un amplio proyecto catedralicio (del que se conservan planta y perfil, fechados en 1760, en el Archivo Histórico Nacional), reinterpretando la arquitectura de la cabecera del templo y presbiterio, en un esquema de tres naves con capillas laterales comunicadas entre sí, debiéndose a él el contrarresto del empuje de la bóveda de la nave con arbotantes en el exterior y el abovedamiento de las naves con técnicas de ladrillo, y proporcionando en su informe las medidas de la media naranja y linterna (cúpula original que se derrumbaría con el terremoto de 1885, sustituida por la actual metálica).

Sucede a éste el capítulo que los profesores Joaquín Bérchez y Mercedes Gómez-Ferrer dedican a "*La Colegiata en tiempos del Academicismo ilustrado*",

edificio al que llegó en primer lugar las influencias de la Academia de San Fernando, además de la presencia del deán José Francisco Ortiz y Sanz, al que apodaban en la corte "el vitrubiano", que incidiría sobremanera en el devenir de las obras del templo, construyéndose un tabernáculo de jaspes (que subsiste), elaborado con mármoles procedentes de Buixarró y de Callosa d'Ensarrià, concebido a modo de baldaquino, de estructura elíptica y rematado por una bóveda de cascarón levemente esferoide, obra del académico adornista Pedro Juan Guisart, quien para su ejecución tendría en cuenta las consideraciones de Ventura Rodríguez; y altar concebido a la manera de un templete monóptero elíptico con capiteles y basas de sus columnas corintias declinadas en oblicuo, que trae a la memoria la columnata de San Pedro del Vaticano. Y coincide su ejecución con el momento en que están al frente de las obras de la Colegiata los arquitectos Vicente Gascó, José Ortiz y Sanz, y Vicente Cuenca en una etapa no exenta de desencuentros entre estos artífices, siendo Ortiz y Sanz el autor del diseño de la fachada principal (no llevado a la práctica) que tenía como principal inconveniente la presencia de un contrapórtico o logia abierta que ocupaba demasiado espacio de la plaza que antecedió, y diseño al que se sumarían otros dos, proyectados por Francisco Cuenca y Jaime Pérez, éste último tomando la composición de la fachada de Carlo Maderno para San Pedro de Roma como punto de partida, que en clave dórica despliega un vigoroso frente central tetrástilo con potentes columnas adosadas de orden gigante y un protagonista frontón triangular entre campaniles; y época en la que faltaba por ejecutar las dos últimas capillas de los pies del templo, siendo en 1796 cuando se inicia la construcción de la fábrica de la torre, no exenta de conflictos, cuya escalera interior de ojo circular se puede considerar coda de la cultura arquitectónica, con holgadas dependencias a modo de miradores recorridas por molduraje en oblicuo y que sería concluida casi un siglo después, en 1876, por el arquitecto José Zacarías Camaño y Burcet, con el agravante del hundimiento de la cúpula en 1885 –como ya se ha referido–, que sería reconstruida mediante la incorporación de una estructura metálica tres años después por el arquitecto diocesano Antonio Ferrer. El inicial proyecto de fachada sería retomado por Camaño, concluyendo las tres puertas de ingreso al templo, aunque modificadas por Luis Ferreres, lo que explica –como subrayan los profesores Joaquín Bérchez y Mercedes Gómez-Ferrer– algunas incongruencias en las mismas.

La Colegiata de Xàtiva, con aires magníficos de catedralicia y gestada a lo largo de cuatro centurias, constituye un magnífico exponente y compendio –como subrayan los autores– de la lección arquitectónica de lo escurialense, la matematización de lo clásico y el acontecer de las reformas ilustradas y académicas.

Un enjundioso aporte documental de textos, escritos, informes y dictámenes (particularmente los de Juan Bautista Corachán, Fray José Alberto Pina, Vicente Gascó y José Ortiz y Sanz) y una bibliografía selecta cierran el denso volumen que se reseña, acompañado de un vasto repertorio de “curiosidades fotográficas” e instantáneas debidas al buen saber hacer del Dr. Bérchez, prolijo en detalles de la arquitectura de lo oblícuo, que nos aproximan de una manera más fehaciente y viva a una de las obras arquitectónicas capitales, la Colegiata de Xàtiva, de la arquitectura española.

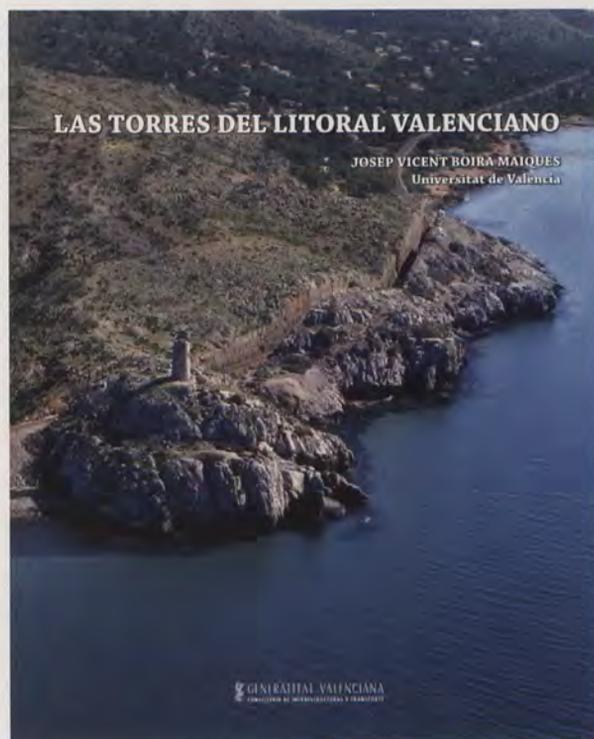
(JAVIER DELICADO)

**BOIRA MAIQUES, J. V., *Las torres del litoral valenciano*. Valencia, Conselleria d'Infraestructures i Transport, 2007, 254 pp., II Convocatoria del Premio de Investigación Demetrio Ribes, ISBN: 978-84-482-4698-3.**

En la II Convocatoria del Premio de Investigación Demetrio Ribes, convocada anualmente por la Cátedra Demetrio Ribes UVEG-FGV, resultó premiado el trabajo titulado *Las torres del litoral valenciano* del profesor de la Universitat de València, J. V. Boira.

El libro galardonado en esta segunda edición, publicado por la Conselleria d'Infraestructures i Transport, trata de las numerosas construcciones que jalonaban nuestras costas, las torres vigías, formando el sistema defensivo de mitad del siglo XVI, con el objetivo de vigilar y defender el litoral valenciano.

El sistema defensivo estaba basado en la construcción de numerosas torres vigías, situadas estratégicamente frente al mar, con el objetivo de vislumbrar las embarcaciones de países enemigos o la presencia de piratas berberiscos. Con estas obras arquitectónicas, construidas por ingenieros militares al servicio de la Corona, se trataba de sellar las fronteras marítimas de ataques foráneos y proteger la población y sus



riquezas. Todas estas construcciones formaban parte de un verdadero entramado militar y generaba, a su vez, una visión ordenada del territorio.

A lo largo de la publicación, el profesor Boira, nos aproxima a los antecedentes del sistema defensivo de época medieval para, posteriormente, ofrecernos las primeras visiones generales del territorio valenciano realizadas en el siglo XVI por los grandes ingenieros de la época, Giovanni Battista Antonelli (1573), Vespasiano Gonzaga (1575) y Juan de Acuña (1585). No menos interesante resulta la doble clasificación, que aporta, tanto funcional como tipológicamente ya que la función de cada una de ellas (fueran torres situadas en calas y acantilados, o en puntos de abastecimientos de agua dulce, o sobre playas bajas y con una función de comunicación y control), determinaba la forma de cada una de las construcciones (planta cuadrangular, de cuerpo troncocónico y de cuerpo cilíndrico). Tampoco olvida plasmar, en la presente publicación, el trabajo de campo realizado a lo largo de los años de investigación, trabajo reflejado en la pormenorizada catalogación que nos presenta de las torres vigías que jalonan el litoral valenciano, de norte a sur, donde nos describe su situación geográfica, datación, apuntes históricos, descripción, planos,

estado actual, fotografías... etc. Otro de los apartados que tampoco se descuida en el trabajo premiado, es el de los artífices de estos hitos litorales defensivos, ingenieros, arquitectos y militares, que aplicaron sus conocimientos técnicos y teóricos para proporcionar no sólo una defensa costera al Reino de Valencia sino ofrecer, de forma novedosa, una visión global del territorio valenciano.

En definitiva, *Las torres del litoral valenciano*, es una invitación a recorrer el legado defensivo de nuestra fachada Mediterránea, testigos de nuestra historia y así poner en valor nuestro patrimonio, siendo este uno de los principios que pretende promover la Cátedra Demetrio Ribes UVEG-FGV, con la convocatoria anual de este premio de investigación.

(JULIA CERRILLO MARTÍNEZ)

**CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel:** *El Cementerio General de Valencia: Historia, arte y arquitectura (1807-2007)*, Carena Editors, Valencia, 2007, 349 páginas e ilustraciones en color. ISBN: 978-84-964193-8-4.

Con motivo del doscientos aniversario de la creación del Cementerio General de Valencia, ve la luz esta gran obra que aborda mucho más que la historia de nuestro principal camposanto. Pero hay que hacer constar que este estudio de calidad excepcional, elaborado por el investigador **Miguel Ángel Catalá**, no sólo indaga los dos siglos de vida del camposanto valenciano, sino que hace además un exhaustivo recorrido por la historia de todas las necrópolis valencianas desde la fundación misma de la ciudad, por lo que en resumen, se podría decir que la obra es una "sui generis" historia de los 2000 años de vida de la ciudad de Valencia desde el punto de vista del género del arte funerario.

Comienza el experto este largo camino por las necrópolis de época romana, paleocristiana y visigótica. Las primeras huellas funerarias de Valencia se certifican, como era práctica habitual en el período de dominación romana, a las afueras de las ciudades, a una distancia entre 60 y 500 pasos de la urbe, según dictaba la norma de las XII Tablas. Confirmando todo ello, en 1994, se descubren dos necrópolis cercanas a la Vía Augusta, hoy calle Sagunto. Otros hallazgos de época republicana, augustea o imperial, siguen



confirmando estas costumbres funerarias dentro de nuestra ciudad. No obstante, esta práctica, de tradición pagana, de inhumar los restos mortales lejos del núcleo urbano, cambia radicalmente con la llegada del cristianismo, con el que los cementerios entran en las ciudades, iniciando el rito de los enterramientos, "apud ecclesia", es decir, cercanos a un lugar sagrado, una iglesia o capilla, o tanto mejor, cercanos a la tumba de algún mártir, "ad sanctos". Se inaugura así un procedimiento que se perpetuaría, hasta el siglo XVIII y principios del XIX. Testigo de esta época son las tumbas visigóticas descubiertas en la llamada zona episcopal, en la plaza de la Almoina, junto a la Cárcel de San Vicente.

También de época islámica existen muestras del particular rito funerario árabe, en el que se prescribía la inhumación, en contra de la incineración, en tumbas individuales, con los cuerpos de costado y la cabeza mirando hacia el este, hacia la Meca, pautas que se pudieron observar en la necrópolis excavada al sur del barrio de Roterós en la que se documentaron más de setecientos enterramientos.

Tras la conquista de la ciudad por parte del rey Don Jaime, los musulmanes se vieron obligados a afincarse en un barrio propio, fuera de los muros de la ciudad, aproximadamente entre las actuales calles de Quart y Corona. A la morería se la dotó de mezquita, molino, carnicerías, horno... etc. y también de cementerio propio.

La judería, sin embargo, se localizó en las cercanías de la actual iglesia de Santa Catalina y correspondientes a esta época son los noventa esqueletos descubiertos en un solar de la calle del Doctor Romagosa.

Los cementerios parroquiales, los conventuales, los enterramientos en el interior de los templos y los demás cementerios de la ciudad desde época medieval, se detallan y estudian minuciosamente en el capítulo IV. Cada una de las parroquias de las trece constituidas en Valencia en 1245, contaba con un cementerio propio, denominado "fossar", concretamente: San Juan del Hospital, San Martín Obispo, San Andrés Apóstol, Santa Catalina Mártir, San Juan del Mercado, Santo Tomás Apóstol, San Esteban Protomártir, San Nicolás Obispo, El Salvador, San Lorenzo Mártir, San Bartolomé, Santa Cruz y San Valero de Ruzafa, alas que se añadieron, muchos años después, la iglesia parroquial de San Miguel y la de San Dionisio. De sus características, su larga historia y sus cambios se da cuenta debidamente documentado a lo largo de todo un extenso capítulo.

No ha querido dejar de lado el autor otros cementerios de singular condición como el de Apestados, situado fuera de los muros de la ciudad, cercano al principio de la actual calle Cuenca, y cuyo origen se remonta a 1647, año en que una terrible peste asoló la ciudad cobrándose casi veinte mil víctimas.

En este mismo apartado, el capítulo V, se estudian los dos cementerios de Carraixet, aunque como puntualiza el autor, se trataba más bien de "anticementerios" puesto que allí quedaban expuestos los cadáveres de los ahorcados hasta que caían al fondo del barranco y los cementerios de ajusticiados y desamparados, atendidos por la Cofradía de la Virgen de los Desamparados.

Es a partir del capítulo VI donde comienza realmente a tratarse la historia de nuestro principal cementerio, pero el cuidado y pulcritud que caracterizan a este investigador, le han hecho ir poco a poco, jalonando cada paso, cada acontecimiento, sin obviar ningún pedazo de su historia, por ello encontramos detallado cada hito de este periplo, desde su azaroso origen y su fundación definitiva en 1807, pasando por estudios específicos de la capilla y los panteones de Venerables y el del Excmo. Ayuntamiento, hasta llegar al capítulo VIII en el que se examinan los

primeros años de vida de este nuevo camposanto, sus primeros proyectos, las primeras edificaciones y ampliaciones, las primeras manifestaciones artísticas, –en forma de lápida o epitafio–, y la aparición de los primeros panteones. En este aspecto, el artístico, se ahonda de pleno en los capítulos siguientes aportando informaciones de gran valor para la historia del arte valenciano contemporáneo y descubriendo al lector la categoría y calidad de las obras funerarias realizadas por los mejores arquitectos y escultores valencianos de los siglos XIX y XX.

Siguiendo con el buen criterio de no dejar ningún cabo suelto, se dedican apartados concretos al Cementerio Civil, al Cementerio Británico o Protestante y a los demás cementerios municipales de la ciudad como el del Grao, el Cabanyal, el de Campanar, Benimàmet, El Palmar o Massarrojos, sin olvidar los modernos cementerios, titulados "parques" de la Paz y de San Jaime.

Este gran trabajo, fruto de años de investigación, culmina con una relación de los artistas que trabajaron en el Cementerio General, un índice de inestimable ayuda para cualquier investigador interesado en el arte valenciano de los últimos doscientos años, puesto que en él aparecen arquitectos de la talla de José Calvo, José Manuel Cortina, Antonio Martorell, Francisco Mora Berenguer o Joaquín Rieta Sister, junto a prestigiosos escultores como José Aixa, Andreu Alfaro, Vicente Beltrán Grimal, Mariano Benlliure Gil, Ricardo Boix, José Capuz, José Esteve Edo, Francisco Marco Díaz-Pintado, "Nassio" o Silvestre de Edeta. Por último, se enumeran los maestros de obras que cuentan con obra en el cementerio.

Finalmente y avalando este trabajo se incorpora un Apéndice Documental de todos aquellos documentos de especial valor histórico que el autor ha querido rescatar de los archivos, enriqueciendo más si cabe esta extraordinaria monografía, que ha podido ser publicada, gracias al patrocinio de Enuve, Grupo de empresas Torsisa, en una edición de lujo, con excelentes fotografías, coordinada por Santiago Alcázar.

(MARÍA JESÚS BLASCO SALES)

---

CATALÁ GORGUES, Miguel Angel y VEGA BARBENA, Susana: *Valencia 1900. El legado fotográfico*

de J. Martínez Aloy. Valencia, Ajuntament de Valencia, 2007, 167 páginas con numerosas fotografías en blanco y negro. ISBN: 978-84-8484-216-3.

La colección "Imatges", que dirige José Huguet nos ofrece una interesante muestra de lo que fue Valencia en el pasado, a través de una armónica conjunción de tres elementos perfectamente coordinados. Por un lado, el importante legado del que fuera apasionado fotógrafo y erudito historiador valenciano José Martínez Aloy, que ejerció asimismo como edil de la ciudad y presidente de la Diputación; por otro la posibilidad de enriquecer el conocimiento de un patrimonio histórico-artístico en parte recuperado pero en gran medida desaparecido, que constituye hoy mudo testimonio de obras arquitectónicas, de imaginería y pictóricas, junto a paneles cerámicos y retablos de azulejos, que expresan una denuncia permanente de la crisis que ha vivido la ciudad, así como los atentados de todo orden de que ha sido objeto nuestra riqueza artística. Y en tercer lugar junto al fotógrafo y su obra, ponderar la valiosa colaboración que ha supuesto el pormenorizado estudio de Miguel Ángel Catalá y Susana Vega, haciendo un acopio de datos a base de las "Guías Urbanas" de Valencia y otros trabajos de los siglos XIX y XX, como el titulado "Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana", publicado en 1999 por el



VALENCIA 1900  
El legado fotográfico  
de J. Martínez Aloy

Miguel Ángel Catalá Gorgues  
Susana Vega Barbena

Consell Valencia de Cultura de la Generalitat Valenciana, con la colaboración de varios expertos.

En este legado fotográfico, aparte de los cambios urbanísticos observados, sorprende el número de imágenes desaparecidas de la Virgen, como Nuestra Señora de la Providencia, Nuestra Señora de la Paz o la conocida con la singular advocación de la virgen del Aljibe, así como el icono a Nuestra Señora de la Seo, Virgen de la Pía Almoína u otras de notable valor iconográfico y advocacional.

Bienvenida sea pues esta obra que abre un resquicio a nuestra mirada ávida de conocer nuestro pasado aunque no siempre la nitidez de la imagen pueda satisfacer nuestro anhelo de saber más y saborear mejor.

(ASUNCIÓN ALEJOS MORÁN)

*Colección Cuadernos del Museo del Transporte de la Comunidad Valenciana, Ed. Cátedra Demetrio Ribes UVEG-FGV, 2005-2007.*

La colección Cuadernos del Museo del Transporte de la Comunidad Valenciana tiene como principal objetivo la difusión y conocimiento de la historia de nuestros transportes, sus redes, formas y medios de locomoción, elementos singulares y monumentales, la historia de las obras públicas y la historia de las telecomunicaciones, que recoge la imparable evolución tecnológica de nuestra sociedad.

Los eventos más significativos (aniversarios, inauguraciones, aperturas de líneas, restauraciones, rehabilitaciones, etc.) son un buen motivo para investigar y profundizar en cada uno de estos elementos, que simbolizan el rico mundo del transporte, de la ingeniería y de la comunicación.

Son cinco números los que se han publicado desde el año 2005, publicaciones con las que la Cátedra Demetrio Ribes UVEG-FGV, la Conselleria d'Infraestructures i Transport y la Universitat de València desean contribuir a un mayor conocimiento de nuestro patrimonio histórico y cultural:

Nº 1. AGUILAR CIVERA, I. y GARCÍA ORTELLS, V.  
*El Faro del Puerto de Valencia. 75 Aniversario (1930-2005),*  
Valencia, Cátedra Demetrio Ribes UVEG-FGV, 2005.



Completo estudio de uno de los elementos más emblemáticos del puerto de Valencia, desde su inauguración, en 1930, al momento actual. El presente trabajo también aporta un interesante material gráfico (planos, fotografías...) que contribuye a entender nuestra memoria histórica y nuestro patrimonio histórico y cultural.

Nº 2. AGUILAR CIVERA, I. *De la Refinería La Británica a la Factoría "La Cantera" de Alicante*, Alicante, Cátedra Demetrio Ribes UVEG-FGV, 2006.

El segundo número de la colección está dedicado a los restos arqueológicos industriales de las instalaciones de CAMPSA en Alicante, factoría que estuvo en funcionamiento hasta 1966. Esta publicación, patrocinada por la Conselleria d'Infraestructures i Transport, el GTP (Ente Gestor de la Red de Transporte y de Puertos de la Generalitat) y FGV (Ferrocarrils de la Generalitat Valenciana), también informa de los proyectos que están siendo estudiados para la puesta en valor del conjunto.

Nº 3. AGUILAR CIVERA, I. y GARCÍA ORTELLS, V. *Las estaciones de Carlet y Campamento de Paterna. Puesta en valor de patrimonio de Ferrocarrils de la Generalitat Valenciana*, Valencia, Cátedra Demetrio Ribes UVEG-FGV, 2007.

Número publicado con motivo de la propuesta de mejora y rehabilitación de las estaciones en superficie

de la línea 1 de Ferrocarrils de la Generalitat Valenciana. Se da a conocer el valioso patrimonio arquitectónico ferroviario, especialmente las estaciones de Carlet y Campamento de Paterna, obra del arquitecto valenciano Francisco Mora Berenguer.

Nº 4. GARCÍA ORTELLS, V. *Rafael Cort Álvarez. Director de la Escuela Industrial y de la Compañía de Tranvías y Ferrocarriles de Valencia*, Valencia, Cátedra Demetrio Ribes UVEG-FGV, 2007.

El centenario de la Escuela Industrial de Valencia ha sido el motivo para la edición del cuarto número de esta colección, dedicado a este ingeniero valenciano, que fue director de la Escuela más de 30 años y también de la Compañía de Tranvías y Ferrocarriles de Valencia. La Escuela Técnica Superior de Ingeniería del Diseño le ha rendido así su merecido homenaje.

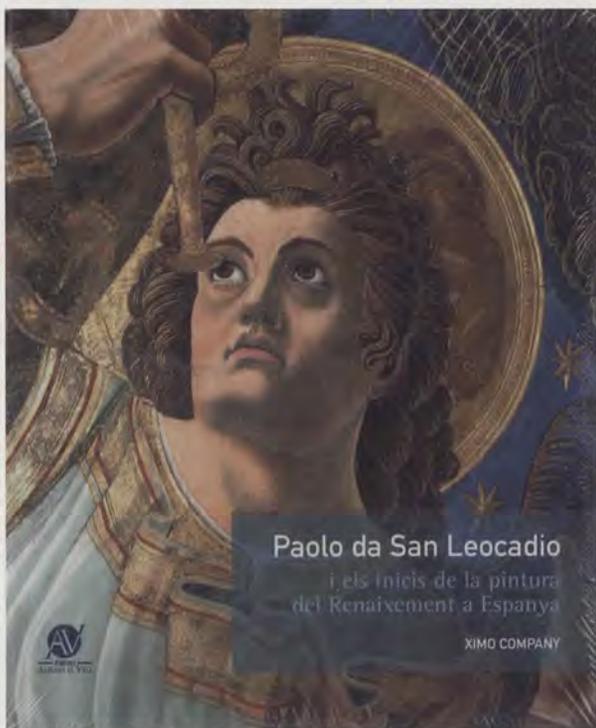
Nº 5. AGUILAR CIVERA, I. *Arquitecturas del Tram. Talleres y Cocheras de El Campello*, Alicante, Cátedra Demetrio Ribes, 2006.

Las obras del TRAM de Alicante, llevadas a cabo por el GTP (Ente Gestor de la Red de Transporte y de Puertos de la Generalitat) y FGV, están transformando la ciudad, formando parte de su paisaje urbano. Este último número está dedicado a las nuevas obras arquitectónicas que se han realizado para tal fin, instalaciones en superficie y subterráneas que están adecuando el entorno, convirtiéndose en singulares hitos de la ciudad. La autora explica estas intervenciones como parte de un "estilo o cultura de empresa", empleada ya por las grandes empresas de la segunda mitad del siglo XIX. Un análisis de la arquitectura industrial del transporte ferroviario alicantino de vía estrecha, empezando por las antiguas cocheras del tranvía, para terminar con las nuevas estaciones y cocheras de El Campello para el TRAM.

(VIRGINIA GARCÍA ORTELLS)

COMPANY, Ximo. *Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya*. CEIC Alfons el Vell, Gandia, 2006. 675 páginas (ed. bilingüe) y 458 ilustraciones. ISBN: 84-86927-95-1.

El libro que recientemente ha sacado a la luz el profesor Ximo Company (Potries, la Safor, Valencia,



1953) es un excepcional brindis a los sentidos. Dicho de otro modo, la obra que viene a culminar una parte de la rica faceta investigadora del autor, de sobra conocida por todo aquel estudioso que indague sobre la pintura española de los siglos XV y XVI, condensa a la vez un afán pedagógico tan consubstancial a su personalidad y una voluntad crítica tan unida a su profesión que –junto con la magnífica edición patrocinada por el CEIC Alfons el Vell de Gandia– se ha convertido en un manual indispensable de Historia del Arte.

En otras palabras, el esfuerzo sincrético de Company (véanse tanto las reflexivas notas a pie de página como la riquísima bibliografía sobre la que se sustenta su tesis o el aparato gráfico cuidadosamente seleccionado y estratégicamente dispuesto, por no referirnos al sugerente apéndice documental que, de forma revisada, ordenada y analizada, presenta en coordinación con Lluïsa Tolosa) queda realizado por el primer estudio *in situ* de los frescos del ábside de la catedral de Valencia –redescubiertos en la primavera de 2004– y por quien mejor conoce en la actualidad la impronta artística de San Leocadio y el medio artístico en el que desarrolló su pintura. Un pintor excepcional que, ahora y después de años de estudio, Company recupera definitivamente no sólo

para el gran público, sino también para la Historia de la Pintura mediterránea en el quicio de dos centurias trascendentales para la conformación del Siglo de Oro de la pintura española.

Prueba de ello es el tratamiento pormenorizado que hace de la pintura de los s. XV y XVI, desde el Gótico Internacional hasta el Renacimiento pleno, y el estudio de las obras de los más insignes pintores del momento como Jacomart, Jaume Huguet Bartolomé Bermejo, Juan de Flandes y Pedro Berruguete entre otros muchos.

Cabe señalar la importancia que cobra el maestro palentino en el marco de la pintura castellana del momento y, aunque su historiografía no ha estado exenta de controversia, el nuevo enfoque dado a la estancia del pintor en Urbino en el último tercio del s. XV, le sitúa, sin duda alguna, como el primer pintor renacentista en la Corona de Castilla. Aunque son numerosas las diferencias entre la influencia de Berruguete, dentro del marco de la pintura hispana, y las que ejerció Paolo de San Leocadio en tierras mediterráneas, sobre todo por razones cronológicas.

He aquí, pues, un estudio que recoge de primera mano todo aquello que se sabe del pintor de Reggio nell' Emilia (1447-1520) de forma concienzuda, pormenorizada y muy amena, pues su presentación y contenido trasciende felizmente del ámbito académico para convertirse (ahí reside su gran mérito en mi modesta opinión) en una obra asequible –visual e inteligiblemente– a todo tipo de lector. Y con ello cumple a la perfección esa faceta que, a veces, los historiadores descuidamos en exceso: calar en el gran público, como ente ‘consumidor’ de literatura y ‘ávido’ de disfrutar del arte.

Por todo ello, sirvan las presentes líneas para felicitar a este distinguido catedrático de la Universitat de Lleida por tan plausible obra, así como a la institución comarcal que la ha apadrinado para convertirla en un libro de referencia y de obligada consulta desde el pasado 15 de diciembre de 2006, fecha en la que se presentó en las excelsas estancias del palacio ducal de los Borja ante una selecta audiencia y la presencia, entre otras personalidades, de Adele Condorelli, Carmen Pérez o Gabriel García Frasset.

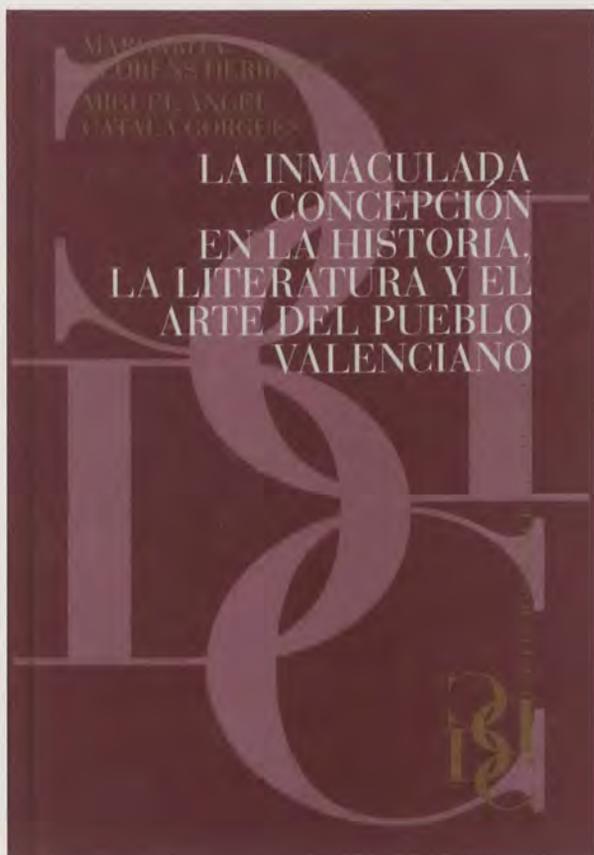
(CARMEN AGUILAR DÍAZ)

**LLORENS HERRERO, Margarita / CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel:** *La Inmaculada Concepción en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2007, 409 páginas con ilustraciones en blanco y negro. ISBN: 978-84-482-4723-2.

Coincidiendo con el CL Aniversario de la proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción de María, que se ha conmemorado mediante celebraciones religiosas y eventos culturales, ve la luz la obra titulada "*La Inmaculada Concepción en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*", debida a la pluma de los historiadores del arte **Margarita Llorens Herrero** y **Miguel Ángel Catalá Gorgues**, significándose que el núcleo de este estudio monográfico parte de la tesis de licenciatura llevada a cabo por el primero de los autores referidos, bajo el título "*Iconografía de la Inmaculada Concepción en la Pintura Valenciana*", que dirigida por el profesor Dr. Santiago Sebastián, Catedrático de Historia del Arte de la Universitat de València (Estudi General), obtuvo la calificación de "Sobresaliente cum laude".

Se trata –como define la Dra. Asunción Alejos en el preámbulo del libro– de una trabajada síntesis del culto y amor inmaculistas en tierras valencianas, abordada en cuatro intensos capítulos: los dos primeros, de fundación teológica e iconografía; y los siguientes, de investigación histórica y de ordenación de diversas obras artísticas del patrimonio artístico valenciano, abarcando desde el Renacimiento hasta bien entrado el siglo XX, debidas a relevantes artífices como es el caso, de Vicente Maçip, Joan de Joanes, José Vergara, Vicente López y José Segrelles, entre otros.

El libro abre el diálogo dedicando el primer capítulo a las "Fuentes Teológicas", en el que se argumenta la santidad de María en el primer instante de su concepción, declarado como dogma de fe, exponiendo diferentes textos que aparecen en determinados libros del Antiguo y Nuevo Testamento, y en los Evangelios apócrifos; y la evolución de la creencia en la Inmaculada en la tradición de la Iglesia, partiendo del Concilio de Éfeso en el siglo V, pasando por los de Basilea y Trento, hasta llegar a la definición dogmática con Pío XI en 1854, la "*Ineffabilis Deus*" que resume todos los argumentos que ayudaron al desarrollo de la doctrina, intensificándose desde dicha proclama el culto a María.



El capítulo segundo reflexiona sobre la "*Evolución de la iconografía de la Inmaculada Concepción*", tratando de la dificultad intrínseca de este misterio, poniendo de manifiesto que en la iconografía concepcionista se advierte, no solo el cambio en detalles accidentales, como fruto de la evolución estético-estilística, sino también en una profunda fluctuación en las formas artísticas, a través de un proceso evolutivo que carece de límites cronológicos fijos, e inciden, por un lado, en su exención de toda mancha desde el primer instante de su concepción, y por otro, en su carácter de Madre de Dios. Para ello, los autores profundizan en el estudio de los orígenes de la iconografía de María y sus representaciones en el primer arte cristiano tanto latino como bizantino, en los manuscritos y "beatos" españoles, en el árbol de Jesé, el abrazo ante la Puerta Dorada, la Ana triplex, la Virgen niña, el tema de "la caza del unicornio", el modelo de la "*Tota Pulchra*" con sus símbolos y atributos, las letanías marianas y las representaciones dogmático-históricas, hasta llegar a la imagen definitiva de la Inmaculada Concepción en el siglo XVI en el ámbito español.

"Valencia y la Inmaculada Concepción" proporciona título al capítulo tercero y escruta acerca de los orígenes de la devoción mariana valentina, estudiando en primer lugar la doctrina de tres de sus grandes defensores: san Pedro Pascual, san Vicente Ferrer y fray Francesc Eiximenis; así como determinados escritos de Jaume Roig, sor Isabel de Villena y Joan Roís de Corella. Y ocupándose seguidamente del papel desempeñado por la Corona de Aragón en la evolución del dogma y de la fiesta inmaculista durante los siglos XIV y XV; de las obras publicadas (certámenes poéticos y gozos) en Valencia sobre el tema en las dos centurias siguientes; del juramento de la Universitat de València en defensa de la tesis inmaculista incluido en sus Estatutos de 1530; de las cofradías, procesiones y fiestas en honor de la Inmaculada surgidas y el clima de la exaltación vivido durante la Edad Moderna, así como de su proclamación como patrona del reino de Valencia en 1706 y su posterior declaración dogmática y repercusión en la capital del reino.

El capítulo cuarto compendia un "Ensayo de catálogo de pinturas, esculturas, grabados y otras obras valencianas relativas a la Inmaculada Concepción", que ha sido ordenado según modelos de representación icónica: 1) Virgen *Tota Pulchra*, rodeada de emblemas, alegorías e inscripciones, que incluye una serie de grabados y las primeras versiones pictóricas sobre el tema, particularmente la Purísima de Joan de Joanes, de la Iglesia de la Compañía; 2) la imagen definitiva de la Purísima Concepción, que tardará en introducirse, siendo divulgada por José de Ribera y Jerónimo Jacinto de Espinosa, y tras la influencia de Palomino y de Mariano Salvador Maella, generalizada a partir de fines del siglo XVIII, pudiéndose citar las representaciones de José Vergara, José Esteve Bonet, Vicente López y José Segrelles Albert; 3) el tipo denominado representación dogmático-histórica de la Inmaculada, en el que la Virgen María aparece acompañada de personajes ilustres (santos, reyes y teólogos) que defienden su Inmaculada Concepción, de la que los investigadores han seleccionado unos pocos ejemplos, a través de lienzos de Vicente López, Jerónimo Jacinto de Espinosa, Francisco Brú, Vicente López y José Camarón; y 4) variedades iconográficas, que agrupa una serie de obras que presentan caracteres y rasgos muy peculiares y que no se ajustan a modelos icónicos predeterminados, en que suele estar acompañada de algún santo.

Una exhaustiva bibliografía y un selecto repertorio de figuras ilustrativas refrendan la edición de esta monografía, que ha contado con el apoyo de la Dirección General del Libro.

Y no podría concluirse esta reseña sin dedicar un memento emocionado al primero de los autores mencionados, Margarita Llorens Herrero, compañera en los estudios universitarios de quien estas líneas suscribe, que nos dejó tempranamente cuando su juventud mucho prometía en el campo de las artes y de la investigación, de vivo, imborrable y grato recuerdo.

(JAVIER DELICADO)

**Madame de Lambert *Reflexiones sobre la mujer y otros escritos*. Colección "Biblioteca" n.º 5. Introducción Rosa María Rodríguez Magda. Traducción Josep Monter. Edita: MuVIM. Diputación de Valencia. Valencia, 2007. 106 páginas. ISBN:978-84-7795-461-3.**

El volumen que comentamos, se centra, en la histórica figura, de Anne Thérèse de Marguissat de Courcelles (1647-1733), más conocida como *Madame de Lambert*, por su enlace matrimonial, en 1666, con el Marqués de Lambert. Fue ciertamente una destacada personalidad, adscrita a la relevante cultura mundana intelectual francesa de su época, que concretamente se nos presenta a caballo entre el dilatado arco cronológico de la tradición preciosista del XVII y el decisivo preanuncio del movimiento ilustrado del XVIII

Viuda e independiente desde 1686, con la apertura, en 1710, de su Hôtel de Nevers –tanto a la gens de lettres como a la cultivada sociedad mundana, en el París del primer tercio del XVIII– se incorpora muy activamente a esa fecunda tradición de intensa vida sociocultural propia de los Salones, que tan fundamental papel desempeñó en la historia del gusto y de la nueva sensibilidad, del culto al ingenio y la galantería, en el marco de la intelectualidad europea

Para la realización de la correspondiente selección, introducción y notas –que forman parte del imprescindible estudio crítico previo, que caracteriza básicamente a la colección "Biblioteca" del MuVIM– ha sido solicitada la colaboración de la profesora y



**MADAME DE LAMBERT**

(1647-1733)

REFLEXIONES SOBRE LA MUJER

Y OTROS ESCRITOS

MuVIM

especialista Rosa María Rodríguez Magda, escritora y filósofa, que cuenta con una amplia obra investigadora y ensayística<sup>1</sup>, persona muy vinculada asimismo a la vida cultural valenciana.

Los cinco textos seleccionados de Madame de Lambert, que se recogen en el libro reseñado, mantienen una interesante articulación, cuyo hilo conductor no es ajeno a una clara preocupación pedagógica. Diríase que la mayoría de sus reflexiones, a partir de la intensa vida cultural desarrollada en su Salón, muy activo e influyente a lo largo de más de dos décadas (particularmente entre 1710, año de su fundación, y 1733, año del fallecimiento de Anne Thérèse de Marguenat de Courcelles), giran en torno al tema de la educación y se centran sobre todo en la necesidad de la formación intelectual de las mujeres y de su importancia como rectoras de un nuevo estilo social.

El principal escrito, entre los recogidos, da nombre, en este caso, al volumen en su conjunto. *Réflexions nouvelles sur les femmes, par une Dame de la Cour* (1727) y se convierte, pues, en el eje de nuestro

libro, acompañado por *Àvis d'une Mère à son Fils* (1726) así como por otros tres breves textos: unas reflexiones sobre el omnipresente tema del gusto, un discurso sobre la delicadeza del espíritu y del sentimiento y, por último, una carta –de entre las cerca de sesenta mil que cruzó, en la época, con sus numerosos y diversificados “correspondants”– centrada concretamente en un tema que le preocupaba también con amplitud, como es el de la educación de las jóvenes<sup>2</sup>. No en vano, como es sabido, en esa faceta pedagógica, dedicada a la formación de los hijos / las hijas, que comentamos, abundan e insisten muchas de sus obras, redactadas sobre todo en torno de la década de los años veinte del XVIII. Sirva, como ejemplo añadido, su otro texto *Àvis d'une Mère à sa Fille* (1728), que se comenta igualmente en el estudio crítico e introductorio que le es dedicado a Madame de Lambert.

De hecho, siempre se ha procurado, en los distintos volúmenes de la Colección “Biblioteca”, que los textos seleccionados, aunque moviéndose, todos ellos, al hilo de la historia general de las ideas, no fueran ajenos tampoco al pulso de los contextos artísticos y/o estéticos<sup>3</sup>. Y así se ha querido seguir manteniendo también en esta edición dedicada a

<sup>1</sup> Podemos destacar, entre sus trabajos, títulos como *La sonrisa de Saturno*, *El modelo Frankenstein*, *Foucault y la genealogía de los sexos o Transmodernidad*. Con la presente edición continúa asimismo su amplia labor de reflexión, centrada en las aportaciones de las mujeres, desarrollada en sus libros: *La seducción de la diferencia*, *El placer del simulacro* o la compilación *Mujeres en la historia del pensamiento*.

<sup>2</sup> Desde una perspectiva pedagógica, si, por un lado, el gusto –vinculado a la sensibilidad, al *agrément*– implica una especie de *aptitud natural*, por otra parte, en cuanto “buen gusto” –reglado por la *bienséance*, por la costumbre– exige una iniciación, un proceso educativo, un *aprendizaje*, desarrollado por la experiencia del trato con la sociedad *polie et mondaine*, y por la reflexión y observación de *bons modèles*. Piénsese que el gusto ocupa siempre su lugar en el marco de un amplio *proceso de aculturación*, pudiendo asumir o bien un papel receptivo, de sedimentación acumulativa –como depósito y vehículo– o bien un papel revulsivo, como una nueva toma de conciencia. Sin duda, en el contexto histórico que ahora nos ocupa, al hilo de los trabajos de Madame de Lambert, se potenció, singularmente, la primera de las opciones, aunque las latentes condiciones de posibilidad de la segunda no dejen tampoco de estar presentes.

<sup>3</sup> *Arte, Gusto y Estética en la Encyclopédie* (2005) recogía un conjunto de artículos, centrados en estos temas, extraídos del histórico texto ilustrado y se editó el Día Internacional de los Museos de ese año; F. von Schiller *Seis Poemas filosóficos y cuatro textos sobre la Dramaturgia y la Tragedia* (2005), fue un volumen que respaldó bibliográficamente el Congreso Internacional

Madame de Lambert, al articular estratégicamente el eje de la reflexión sobre la figura de la mujer en el ámbito ilustrado, que tanto le preocupó, con otros temas que no le fueran ajenos.

Tal sucede con la cuestión del "goût", con la de la "délicatesse" y "l'amitié", con el decisivo papel reservado culturalmente a "l'esprit" y/o con el tema del "sentiment" o de la "sensibilité de l'âme", fomentada didácticamente en los / las jóvenes. Problemas estéticos y cuestiones socioculturales todos ellos considerados básicos en la charnela cronológica que nos ocupa, para el ideal humano de *les honnêtes gens*, con su intenso y versátil humanismo mundano, dirigido a un sujeto que directamente incorpora las virtudes de la sociabilidad, dotándose, para ello y por ello, del deseo de agradar y de la necesidad de adecuarse al contexto público, al que de hecho pertenece y en el cual se halla integrado, así como asumiendo la paralela apetencia de hacerse estimar igualmente por él.

En resumidas cuentas, *les honnêtes gens* pueden, con total facilidad y pertinencia, asimilarse a un auténtico *happy few*, a un selecto grupo social que —explícita o tácitamente— comparte preferencias estéticas, maneras de comportamiento, formas de interacción comunicativa, costumbres e incluso rasgos ideológicos, aunque siempre en el marco de un pautado hedonismo, propio y, sin duda, caracterizador de la vida mundana.

Será así, sobre todo en los Salones —el marco adecuado y selecto, por antonomasia, para tales relaciones sociales—, donde se desarrolle eficaz, agradable y convenientemente *el arte de la comunicación*. De hecho, ese concreto modo de vivir, por el mundo y para el mundo, por la sociedad y para la sociedad, —donde lo que importa es la apariencia agradable, es decir la imagen personal que exteriormente debe manifestarse en su plenitud, y que es la que, en última instancia, define al sujeto ante los demás— ese compartido "modus vivendi" —decíamos— descubre y radica en él mismo su propio fin y, consecuentemente, encontramos ya en su inmediata existencia su plena y mejor justificación.

De ahí, también, el relevante papel, desde el punto de vista social y cultural, que en ese concreto marco existencial e histórico desempeña la destacada figura de la mujer.

Precisamente ese tránsito entre el XVII y el XVIII, en el que se desarrolló la existencia de Madame de Lambert, fue muy fértil en tensiones estéticas, mantenidas entre nociones como la delicadeza, el gusto, el "no sé qué" o el ingenio frente a la belleza, en buena medida, respaldada académicamente desde el ámbito de la razón y de las normas. Ya pensadores como Dominique Bouhours (*La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, 1687) o Blaise Pascal (*L'art de persuader*, 1658) supieron entender y avanzar concepciones y posturas, desde el XVII, que abrieron amplios caminos y definieron posturas relevantes en el universo de la teoría, de la crítica y de la historia.

En concreto, digamos que históricamente entre lo que podríamos calificar como "estética de la ratio" y "estética de la délicatesse" —dos planteamientos distanciados, en cuanto modos de entender no sólo la teoría del arte sino también la vida— se abre una fuerte polémica, a partir respectivamente del dominio académico y del mundano, asumidos claramente como dos maneras de abordar, a su vez, el contexto artístico, dos formas de encarar el sofisticado pulso sociocultural y asimismo dos vías para justificar o enjuiciar la propia existencia mundana. Desde la perspectiva filosófica y estética de esta bisagra de la cultura francesa, entre dos siglos, la bibliografía existente y desarrollada ya en aquella época fue muy considerable y consolidada históricamente.

Tal es el horizonte en el que conviene encuadrar la figura de Madame de Lambert, como bien se cuida y lleva a cabo, analíticamente, desde el trabajo de introducción que abre el contenido de este volumen.

Finalmente, obligado es reconocer y subrayar el cuidado y minucioso trabajo llevado a cabo, por Rosa María Rodríguez Magda, como responsable básica de la edición. También hay que hacer constar que la adecuada versión castellana de los textos se debe a Pep Monter. De hecho, la monografía se convierte en un valioso y útil documento de la época.

(ROMÁN DE LA CALLE)

del MuVIM sobre la figura de Schiller, celebrado en el otoño del 2005; J.H.S. Formey *Discurso preliminar acerca de la historia de la reflexión sobre lo bello* (2006) se editó con motivo del Día Internacional de los Museos del 2006; Moses Mendelssohn *Fedón o sobre la inmortalidad del alma* (2006) conmemoraba la Jornada de puertas abiertas de la Biblioteca del MuVIM de ese mismo año.

María Kurpik, *Polonia 1900-1939. Fondos del Museo del Cartel de Wilanów*. Editorial Pentagraf & Muvim. Diputación de Valencia. Valencia, 2007. 223 páginas con numerosas reproducciones en color. ISBN-978-84-935843-0-6.

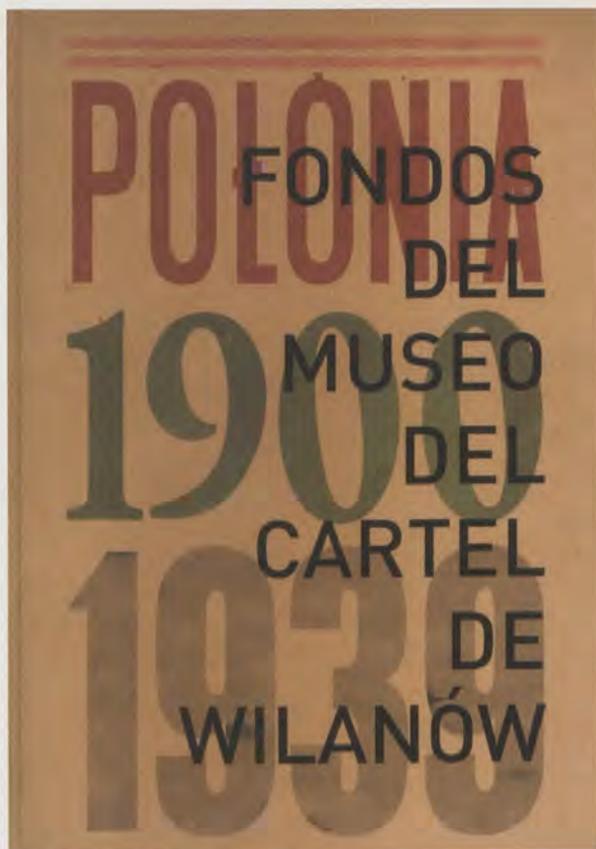
Las ideas pueden transformarse creativamente en imágenes, en palabras y en objetos. Por eso el Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad ha focalizado su atención y sus intereses tanto en torno a la historia del arte como en el despliegue del diseño, tanto en la memoria de la industria y de la técnica, como en las metamorfosis de las actuales tecnologías y sus incidencias en el contexto de la imagen.

¿Qué mejor ocasión para demostrar ese rotundo ensamblaje entre historia y diseño, entre creatividad y lenguaje gráfico, entre arte y comunicación que revisar expositivamente –en un museo de las ideas– el impactante desarrollo experimentado por los carteles polacos entre 1900 y 1939, como uno de los más destacados ejemplos de aquella dilatada aventura compartida, entre finales siglo XIX y el primer tercio del XX, por diversos países europeos, en los que las vanguardias artísticas se implantaron con tanta vehemencia como eficacia, en todo el espectro del arte y de sus aplicaciones cotidianas?

El libro, que recoge estudios de María Kurpik, rememora esa historia, a través de la impactante colección de carteles procedentes de los fondos del Museo Nacional de Varsovia, concretamente del Museo del Cartel de Wilanów, que ella misma dirige.

Las relaciones entre las imágenes y las palabras siempre históricamente se han abordado, para su estudio, desde una pluralidad de vertientes, en la que la eficacia utilitaria de la vida cotidiana postulaba una estrecha conexión con las estrategias artísticas. Y esa es la perspectiva que María Kurpik desarrolla en sus escritos, atendiendo tanto a la vertiente formal de los carteles, como también a su significación sociopolítica.

En realidad, no sólo educan e influyen los contenidos que los carteles comunican sino sobre todo las formas que los vehiculan y con ellos se confunden. ¿O es que el contexto artístico contemporáneo –en cualquiera de sus facetas– puede cerrar los ojos, sin dejar de ser tal, frente a la fuerza de la publicidad y el decidido empuje del diseño, frente al alcance de los



medios de comunicación y de las nuevas tecnologías, que espectacularmente invaden y condicionan, unos y otras, nuestra vida cotidiana?

De hecho, se diseña para la vida y desde la vida misma. Y bajo ese postulado trabajaron ilusionadamente aquellos autores, sobre todo los que convivieron activamente con aquella explosión de ilusión y de búsquedas gráficas y expresivas, durante la Segunda República Polaca (entre noviembre de 1918 y septiembre de 1939) y que fueron capaces de alcanzar la maestría comunicativa y artística en el arte del cartel, dominio en el cual la precisión conceptual, la claridad expositiva y la capacidad de síntesis se convierten en exigencias básicas e ineludibles.

Los carteles, como imágenes de la vida cotidiana, en la que actúan como eficaz barandilla comunicativa, se mueven entre la publicidad y la propaganda, buscan “informar y persuadir”. Y ese mismo arco de opciones, entre la acción publicitaria y la incidencia propagandística, entre el ámbito comercial y la

resonancia política, se manifiesta históricamente, de forma ineludible, en esta amplia mirada que se nos ofrece ahora de los apreciados y reconocidos carteles polacos, creados entre los inicios del novecientos y la invasión nazi, tan cuidadosamente aquí seleccionados y estudiados.

No en vano, casi treinta años más tarde, el Museo Wilanów fue el primer museo del mundo dedicado, de manera específica y monográfica, al mundo del cartel (inaugurado el 13 de junio de 1966). Si una de las definiciones estratégicas que de "arte" circulan, en nuestros medios, es aquella que pragmáticamente se circunscribe a firmar que "arte es todo aquello que se colecciona, estudia, restaura y exhibe en los museos", lógico es aceptar asimismo que con tal hecho inaugural, se ayudaba de forma justificada y definitiva, desde Varsovia, contando con el prestigio de su larga tradición y de sus fondos, a que el cartel entrara –por fin– por la puerta grande en el dominio institucional del arte y en el contexto de su historia.

Precisamente vale la pena comentar el hecho de exponer y reproducir este concreto conjunto de carteles polacos supone una importante novedad en el marco museístico, toda vez que la gran mayoría de ellos nunca antes habían viajado fuera del Museo Wilanów, ni se habían reproducido como conjunto.

El libro atiende, pues, a la historia y a la celebración de la creatividad de quienes hicieron posible que aquellas creaciones cartelísticas cuyas fuesen mensajeras del progreso industrial, de los afanes de intercambios comerciales, del empuje festivo, de las sugerencias sociosanitarias o de los imperativos políticos, pero siempre, al fin y al cabo, concebidos como adecuada oportunidad y motivación de la fluida y universal comunicación entre los pueblos.

En realidad, pocos ejemplos pueden ser formulados más acertadamente que el cartel –en cuanto creación artística y comunicativa– si lo que se desea es hallar un adecuado encuentro y equilibrio entre la expresión de las raíces locales y la universalidad de los mensajes plásticos generado a través de este medio, interpretado metafóricamente de forma tan acertada como "grito en la pared".

Bien sean interpretados como grito o susurro, como consigna o recomendación, los carteles han generado históricamente –desde su propia concepción y

amplio uso– uno de los más interesantes encuentros entre las imágenes y las palabras, capaces de recibir y hacer suyas las más plurales influencias artísticas, a la vez que han incidido, con su abierta presencia, en cualesquiera otras manifestaciones estéticas circundantes. Se justifica, por tanto, la admiración y el entusiasmo por el mundo de la cartelística, como nos comunica María Kurpik en este libro.

(CAROLINA VEGAS)

MENDELSSOHN, Jordana (coord.) *Revistas y Guerra: 1936-1939*. Ministerio de Cultura, MNCARS & MuVIM. Madrid, 2007. 383 páginas. ISBN: 84-8026-316-6.

Antes que nada queremos manifestar nuestra satisfacción por la sólida investigación que supone la publicación del volumen titulado *Revistas y Guerra: 1936-1939*, que abre además un filón de intereses en el marco de la historia del arte en la época de guerra, al centrarse en las numerosas publicaciones que



vieron la luz y reconsiderar precisamente el valor plástico, de diseño y comunicativo de muchas de tales aportaciones.

En realidad, el complejo proyecto nos interesa además como explícita conmemoración –setenta años después de la valenciana Capitalidad de la República– de un momento clave de nuestra propia existencia, como pueblo.

Por eso, esta exposición y el volumen magníficamente ilustrado, que recoge las diferentes publicaciones activadas en el periodo de la Guerra Civil Española, se encuadra estricta y plenamente en el punto de mira de nuestros más destacados intereses. ¿No se convirtieron la mayoría de las revistas, sobre todo en ese entramado expresivo donde “la imagen tiene la última palabra”, en uno de los mejores laboratorios de propaganda?

Es un hecho que muchos diseñadores gráficos debieron pasar del objetivo de la publicidad a la urgencia de la propaganda política, igual que *–mutatis mutandis–* los escritores debieron aterrizar, de la meta de la ficción creativa, en el plano de la extrema realidad cotidiana, sometida a la violencia bélica. Y otro tanto les ocurrió a los demás profesionales, formados en los plurales dominios de las artes visuales y literarias. Y el resultado global podemos decir que fue, ni más ni menos, este material diversificado y abundante que ahora nos ocupa, cargado de historia y de memoria colectiva. Un material de comunicación visual a veces anónimo y otras firmado por una amplísima gama de autores, que dibujaban, realizaban montajes, fotografiaban o intervenían en el diseño tipográfico, en unas circunstancias y con unos medios que siguen llamando nuestra atención e incluso despiertan nuestra sorpresa.

Precisamente Valencia –junto a Madrid, Barcelona o San Sebastián– fue uno de los núcleos más destacados de edición, en aquella coyuntura bélica. Y es lógico que se haya planificado, desde el MuVIM, en colaboración con el MNCARS, la llegada de esta exposición, con su magnífico catálogo, convertido en imprescindible documento. Es algo que el público y los estudiosos valencianos del tema merecían.

Ahora que se celebra, además, el centenario del nacimiento de Josep Renau (1907-1982) y los veinticinco años de su fallecimiento, bien está que

reflexionemos sobre la conversión de los talleres y las imprentas en laboratorios de experimentación de las técnicas de propaganda política. Supieron, sin duda, aprovechar y reutilizar amplísimas y diversificadas influencias de las artes visuales, haciéndolas suyas y aplicándolas a las nuevas circunstancias que vitalmente les urgían.

¿Qué mejor ocasión para demostrar ese rotundo ensamblaje entre historia y diseño, entre creatividad y lenguaje gráfico, entre arte y comunicación, entre publicidad y propaganda, entre ilustración, fotografía y política que revisar expositivamente –en un museo de las ideas– la contribución de nuestros artistas y el desarrollo experimentado por los medios y las técnicas de impresión y publicación entre 1936 y 1939, a través de las revistas editadas en la Guerra Civil?

De hecho, diseñaban para la supervivencia y desde las necesidades de la vida misma. Y bajo ese postulado trabajaron ilusionadamente aquellos autores que, conviviendo con la guerra, activamente se entregaron a las búsquedas gráficas y expresivas y que fueron capaces, en algunos casos, de alcanzar la maestría comunicativa y artística en el dominio de las artes gráficas y visuales, ámbito éste en el que la precisión conceptual, la claridad expositiva y la capacidad de síntesis se convierten en exigencias básicas e ineludibles.

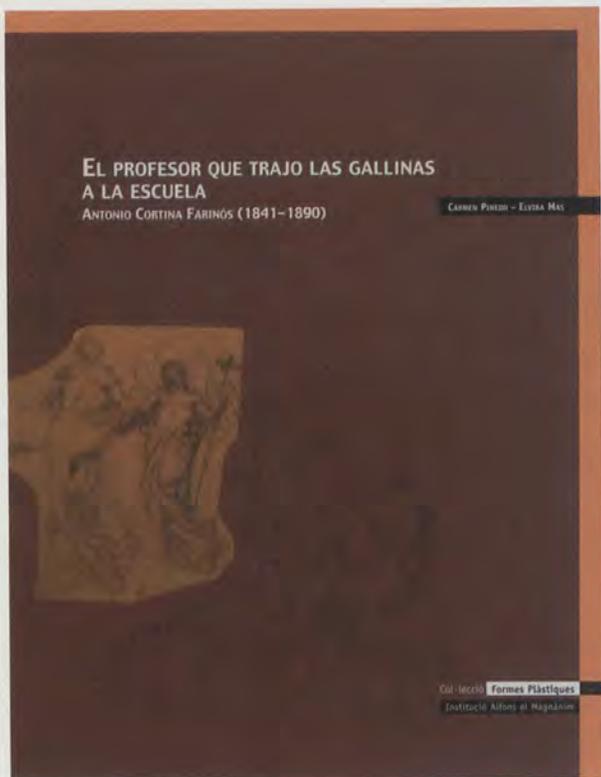
La profesionalidad de la investigadora Jordana Mendelssohn, autora del texto, encabeza nuestro reconocimiento como lector, junto a su colaboradora Carmen Ripollés en la vertiente de la catalogación de materiales. En resumidas cuentas un magnífico material documental, informativo y de análisis gráfico se reúne en la presente publicación, que bien merece ser recomendada a los lectores.

(CAROLINA VEGAS)

---

PINEDO, Carmen / MAS, Elvira: *El profesor que trajo las gallinas a la escuela. Antonio Cortina Farinós (1841-1890)*. Col.lecció Formes Plàstiques, nº 22, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de València, 2007, 217 pàgines con ilustraciones en color, y en blanco y negro. ISBN: 978-84-7822-493-7.

Si buscamos en un diccionario el vocablo *investigar* comprobaremos que se identifica como un *intento*



por descubrir o conocer alguna cosa a través del examen y estudio de los indicios y además, realizando las diligencias oportunas para averiguar y aclarar los hechos ocurridos.

En el caso que nos ocupa, las investigadoras **Carmen Pinedo** y **Elvira Mas** nos ofrecen el fruto de su trabajo en forma de libro dedicado a la figura de una artista valenciano del siglo XIX llamado Antonio Cortina Farinós (1841-1890).

Haciendo gala de una gran humildad que sin duda engrandece su labor, las autoras, en la introducción, avisan al lector de que su libro no es definitivo, al quedar algunas preguntas sin respuesta. No obstante, tras la atenta lectura del libro, cabe preguntarse qué investigador será capaz en el futuro de ofrecer esas respuestas, dado que desde un punto de vista objetivo, se han puesto en práctica todas las diligencias tendentes a conseguir un retrato total del personaje biografiado.

A través de epígrafes muy concretos, se nos ofrece de una forma amena y precisa las diferentes facetas de la vida del artista investigado, haciéndose

hincapié de manera documentada en los detalles puntuales de su actividad profesional así como de las obras más destacadas.

Este libro viene a cubrir uno de los muchos huecos que presenta la historia del arte español del siglo XIX y en particular del arte valenciano y permitirá a los lectores descubrir a un artista polifacético que fue *moderno* en su tiempo y respetado por sus iguales pero que desgraciadamente tras su muerte, ha caído en el olvido (al igual que otros muchos).

No está de más recordar que ya premonitoriamente, en el momento del entierro de Cortina (noviembre de 1890) su amigo Joaquín Sorolla conversando con el cronista de *El Mercantil Valenciano* constataba que Antonio Cortina a pesar de su inmenso valer, permanecía casi en la oscuridad "por no ser huésped habitual de los salones, por no haber hecho ningún encargo para la familia real o prócer de la grandeza".

Gracias a la labor casi detectivesca que Elvira Mas y Carmen Pinedo han desarrollado, no ya únicamente en archivos y bibliotecas sino también en la red, podemos hoy conocer leyendo el presente libro cómo fue el día a día en la vida de Antonio Cortina y al mismo tiempo, el lector podrá informarse entre otros extremos, acerca de la enseñanza de las Bellas Artes en Valencia en la segunda mitad del siglo XIX, artistas destacados, exposiciones celebradas, etc., etc. Tal y como destaca en el prólogo el profesor Daniel Benito Goerlich, Valencia es contada con amenidad insuperable, sobre un riguroso soporte documental. Por mi parte, me permito puntualizar que toda esta información, ciertamente valiosa, contribuye a despejar puntualmente algunas nieblas de la historia valenciana.

Acostumbrados como estamos hoy a utilizar los buscadores de la red para que nos proporcionen la información que ansiamos, no está de más reflexionar acerca de la importancia de este libro.

Cómo suele decirse, estamos obligados a *romper una lanza* a favor de aquellas personas que, al igual que han hecho las autoras de este libro, trabajan durante horas, días, semanas, meses y años, con rigor intelectual, para *intentar* averiguar y aclarar los hechos ocurridos. Y una vez que lo han conseguido, comparten generosamente sus conocimientos.

La generosidad intelectual de Carmen Pinedo y Elvira Mas nos permite hoy gracias al libro titulado (con un sentido del humor que es de agradecer) *El profesor que trajo las gallinas a la escuela*, conocer la historia de Antonio Cortina, un niño (posiblemente) prodigio que devino en artista hábil, cultivador del arte efímero. Un personaje ciertamente interesante y digno de ser rescatado y expuesto a las actuales generaciones para que lo valoren objetivamente.

Y para finalizar este breve apunte, cabe destacar (sumándome al certero comentario de la profesora Victoria Bonet en su proemio titulado *Las discípulas de Mary Poppins*) que Elvira Mas y Carmen Pinedo al trazar el perfil de Cortina no se han dejado embaucar ni por el pintor ni por sus trabajos. Nos ofrecen los hechos, tal cual.

(JOSÉ RAMÓN CANCER)

---

**RAMBLA, Wenceslao** *Estética y Diseño*. Ediciones Universidad de Salamanca. Colección *Metamorfosis* n° 8. Salamanca, 2007. 457 páginas.

Posiblemente no signifique demasiado calificar hoy algo de "estético", dado que términos de diversa procedencia y muy activos en campos de saber distintos se convierten, en su uso corriente, en vocablos-comodín, aplicables de hecho a casi cualquier cosa. En realidad, llegan a adquirir un abanico de significados tan amplio que acaba siendo muy difícil hablar de ellos con entera propiedad y con rigor. De modo parecido, puede decirse también lo mismo respecto de lo que entraña el término "diseño", que igual sirve así para referirse a la disciplina que lo sustenta como a imprecisiones variopintas.

Teniendo esto en cuenta y aprovechando la atalaya que la propia estética nos brinda actualmente, al atender a fenómenos que sin ser estrictamente artísticos son susceptibles de experiencias estéticas —medios de comunicación, publicidad y diseño—, el profesor Wenceslao Rambla se propone en este libro analizar y ver hasta qué punto Estética y Diseño pueden, bajo el binomio forma-función, demostrar esa creciente expansión de la estética hacia el territorio del *Design* moderno

Además, si tenemos en cuenta que la obra de arte requiere para su objetivación de técnicas y

procedimientos muy plurales, no debe extrañarnos que el profesor Rambla considere pertinente abordar la dimensión artística confrontándola concretamente con el dominio del diseño y sus estrategias procedimentales.

Tal es, a grandes líneas su programa de trabajo. Y, de esta forma, inicia el profesor Wenceslao Rambla este estudio estructurándolo en *tres partes bien diferenciadas*.

En la *primera parte*, va analizando cuanto entraña el susodicho binomio, partiendo de lo que supone y distingue la experiencia estética en el arte y en el diseño. Algo que le lleva, siquiera sucintamente, a revisar las actitudes relativas a la consideración de estas esferas creativas. Para ello, ha sido necesario delimitarlas según sus factores clave: el concepto de proyecto y el de su plasmación seriada en el diseño, y el de modelo / copia como realización en el contexto artístico. Aspectos estos —multiplicidad de la serie, aura de la obra única— que conducen a todo un bagaje de consideraciones pertinentes.

Así es como comienza, pues, este ensayo: desplegándose los análisis de una manera gradual, en un estudiado crescendo, que va desde unos inicios más bien descriptivo-pragmáticos pero necesarios —sobre todo para quien interesado por la cuestión estética no esté muy versado en diseño— y procurando el recurso de una determinada metodología: la de buscar la confrontación mediante pares epistémicos independientes, pero entre los que existen o se trazan las correspondencias y llamadas en pro de la trabazón argumental del discurso. Todo ello, a fin de que no se pierda el lector en compartimentos estancos, bien de la estética, bien de la disciplina proyectual, bien del terreno del arte.

En este orden de cosas, considerando la apertura a que el arte se ha visto sometido en nuestra época, el profesor Wenceslao Rambla ha creído pertinente establecer un itinerario argumentativo acerca de su conexión con el mundo del diseño. Esto le ha llevado a abordar, en la *segunda parte*, el reencuentro de la función práctica y la intencionalidad artística en el *Design* moderno. De ahí la necesidad de clarificar aspectos concernientes a la descontextualización, a la desestización / estetización, a la tensión realización objetual *versus* ámbito conceptual que, entre otras cuestiones, ilustran, todas ellas, sobre los límites y

WENCESLAO RAMBLA

## ESTÉTICA Y DISEÑO



Ediciones Universidad  
**Salamanca**

anuencias en esa persistente confrontación y juego comparativo que lleva a cabo el autor entre ambos territorios.

Finalmente, en la *última parte* del libro, posicionándose el autor en suelo filosófico y estimando la necesidad de conceptualizar ese plus de esteticidad que, en el ámbito del diseño, también se manifiesta, se aboga por el persistente valor de las categorías estéticas. De manera que la reflexión, a propósito de la belleza, la fealdad o lo sublime, entre otras categorías, lleva al autor a lanzar una mirada de aproximación al problema del gusto. Desde luego, consideramos que en un libro que fuera sólo de diseño (al uso) no sería nada habitual abordar también estas cuestiones, pero el autor, como hemos apuntado, no olvida nunca la base filosófica desde la que profesionalmente enfoca su tarea.

Y ya en la recta final, ha debido atender a determinadas variedades de belleza y su entronque con el principio de funcionalidad, como son la aptitud y el ornamento. Pues no en balde se está hablando de los productos industriales en los que es consustancial, como se ha indicado, la coimplicación entre forma y función. De ahí la pertinencia en prestar atención a la noción de la aptitud y en distinguir el *decorum* (indicación de la belleza formal de una cosa) del *aptum* (expresión utilitaria de algo). Con lo que de nuevo se hace ver al lector el aprecio por esa persistente mirada a precedentes que aparecen en la historia de las ideas artísticas y el pensamiento estético.

En definitiva, quiero pensar que a estas alturas son pocas las personas preocupadas por estos temas que no sean conscientes de que el diseño está generando un vivo interés por una serie de cuestiones en torno a esta problemática: la de su confrontación/equiparación/asunción con lo artístico y el cociente estético que pueda contener, sin menoscabo de su finalidad pragmática. O dicho de otra manera: por el diseño en cuanto ha venido a propiciar una discusión acerca de su propio estatuto estético y de la relación con el arte, tras la aceptación generalizada de la posibilidad de una carga artística coexistente, con mayor o menor intensidad o gradación, con la función útil de cuantos artículos produce la industria en nuestras sociedades capitalistas.

No en vano, el profesor Rambla quiere recordar que frente a las teorías que descansan en la convicción de que la estética tiene por objeto el arte, porque éste tiene una destacada *naturaleza estética*, cabría fijarse también en aquellas 'estéticas adjetivadas', que tienen ciertamente en común la experiencia estética, pero en el sentido plural y ampliado de las *experiencias estéticas*. Por supuesto que el autor no desea establecer en este ensayo una generalización indebida de un campo de la experiencia estética hacia otras esferas. Pero sí resaltar que, dado que nuestra sociedad es una sociedad de *artefactos*, del mismo modo que podemos quedar embelesados ante la precisión técnica y sus sofisticados aditamentos —en esta imagen que del mundo actual nos ofrece la tecnología—, así también podemos percibirlos y valorarlos estéticamente y fruitivamente con todo derecho.

(ROMÁN DE LA CALLE)