

IV. Recensiones de libros

Coordinadas por
Javier Delicado

Historiador del Arte - Universitat de València



AA. VV. (Luis Arciniega García, editor)
Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado
Cuadernos Ars Longa, Núm. 3

Universitat de València, Departament d'Història de l'Art, 2013.
461 pàgines con fotografías en blanco y negro, y en color.
ISBN: 978-84-370-9157-0
D.L.: V-1688-2013

El presente libro es el resultado de un congreso internacional que, bajo el título de “La obra interminable: uso y recepción del Arte”, se celebró en la Universitat de València del 17 al 19 de octubre de 2012, organizado por el Departamento de Historia del Arte de dicha universidad. Este encuentro ha formado parte del proyecto de investigación I+D que, con el enunciado de “Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado”, desde el año 2009 ha contado con el soporte del Ministerio de Economía y Competitividad (antes Ministerio de Ciencia e Innovación) de España que durante tres años avaló estos trabajos y la edición impresa de la obra; proyecto que, bajo el acrónimo MUPART (Memoria, Uso, Pasado y ARTE), fundamenta, considera y analiza el uso y el significado de los vestigios del pasado en el ámbito valenciano desde la Edad Media cristiana hasta finales de la Edad Moderna. Este compendio acoge diversos estudios sobre las variantes que condicionan las obras de arte en el transcurso de los siglos, profundizando en la actitud humana que justifica tanto los cambios físicos en dichas obras como la de afectos hacia ellas. Estos estudios se estructuran en cuatro bloques, contando con un extenso y bien elaborado

preámbulo del profesor Luis Arciniega (editor del volumen), titulado “El análisis patrimonial histórico y el acercamiento al uso y recepción de los vestigios del pasado”, en el que el investigador profundiza en la noción de patrimonio, en el estudio diacrónico de las actitudes frente a los testimonios materiales del pasado, en la figura de Alois Riegl y su obra “El culto moderno a los monumentos”, y en el análisis de las diferentes contribuciones del libro que aquí se reseña, subrayando el Dr. Arciniega en la base de su contexto, entre otros aspectos, “los múltiples análisis de los valores que quedan asociados a las obras de arte, y por ello son punto de partida de toda reflexión patrimonial”. En la primera parte de esta contribución se hace una revisión crítica de conceptos y términos que enmarcan el libro, y se argumenta asimismo la importancia del análisis histórico como actitud investigadora ante las obras artísticas y los vestigios del pasado. En ella se incluyen, el denso ensayo del profesor Amadeo Serra titulado “Convivencia, asimilación y rechazo. El arte islámico en el Reino de Valencia desde la conquista cristiana hasta las Germanías (ca. 1230 – ca. 1520)”, que versa en esa relación que existió entre el Islam y la Cristiandad en el ámbito del

arte y la arquitectura, dos culturas que coexistieron en la Península Ibérica durante ocho siglos; el extenso trabajo del Dr. Luis Arciniega, en torno a “Miradas curiosas, temerosas e intencionadas a los vestigios del pasado en la Valencia de la Edad Moderna”, que escruta el mundo de aquellos cronistas (Beuter, Escolano,...) que tuvieron un contacto con el movimiento arqueológico romano y formaban parte de una cultura que otorgaba a las imágenes y objetos religiosos un poderoso valor conmemorativo, con la difusión de las ideas que permitía la imprenta; el conciso bosquejo del profesor Borja Franco, sobre “Mitología de la destrucción artística y la confirmación de la imagen del “otro”: judíos, musulmanes y protestantes entre los siglos XIII y XVII. Hacia un breve estado de la cuestión”, en el que autor focaliza la atención en la actitud que las distintas minorías religiosas tuvieron en torno a la imagen y aniquilación durante el período medieval y moderno hispánico, tratando de crear similitudes y divergencias entre la realidad y las leyendas que estos produjeron; el estudio del Dr. Philippe Bordes, “Destruction, Conservation and Creation during the French Revolution: A Matter of Style”, que analiza las opiniones a favor de la destrucción o conservación, basadas

en el mito de una tabula rasa que inspiró la designación del pasado como Antiguo Régimen, y se abren interrogantes sobre si entre las motivaciones de los actos de iconoclastia pesó también un componente estilístico; y el artículo de Luis Pérez Ochando, “El documental de metraje encontrado y la ética de la apropiación de la imagen fílmica”, que analiza la dimensión ética de las técnicas del cine de metraje encontrado como exponente del mismo medio al servicio de las prácticas dominantes y la resistencia a las mismas.

El segundo bloque comprende cinco estudios que tienen en común la valoración del pasado a través del coleccionismo y la creación de museos, entre los que se agrupan, el ensayo del profesor Miguel Morán Turina, titulado “Antes de que hubiera arqueólogos”, en el que el estudioso profundiza en las miradas que en la Edad Moderna se dirigieron hacia las ruinas antiguas, y se detiene en los estudios anticuarios de creciente rigor científico, como los de Ambrosio de Morales, Antonio Agustín, el padre Alfonso Chacón y Luis Pont d’Icart, en buena medida unos estudios que se muestran concomitantes a la formación de notables colecciones, como las del duque de Villahermosa, el conde de Guimerá o Vicencio Juan de Lastanosa; el minucioso estudio del Dr. Ferran Arasa i Gil, “La colección perdida. El Museo de Antigüedades del Palacio Arzobispal de Valencia”, en el que se aborda una experiencia singular con la constitución del que posiblemente debió ser el primer museo arqueológico de carácter público que se abrió en España y constaba de monetario, estatuas, mosaicos, placas decorativas, fragmentos epigráficos y otras piezas de cerámica y vidrio, que procedían en su mayor parte de una villa romana enclavada en El Puig (Valencia), y museo que fue destruido por un bombardeo durante la France-

sada; el trabajo de María Roca Cabrera, acerca de “El coleccionismo textil y la pintura del siglo XIX”, se detiene en el renovado interés por el coleccionismo de antiguos tejidos de lujo en la mencionada centuria y pone de manifiesto la influencia que las colecciones podían ejercer en la creación artística, como en los pintores Mariano Fortuny y José Benlliure; la contribución marco del profesor Dominique Poulot, sobre “Patrimoine et Mémoire”, que indaga en las relaciones entre historia, memoria y patrimonio, se detiene en el análisis de la creciente patrimonialización en época contemporánea y analiza la progresiva impronta que el concepto de memoria desarrollado en el ámbito de las Ciencias Sociales en el transcurso del siglo XIX ha forjado en la idea de patrimonio; y la intervención de clausura de estos encuentros a cargo del Dr. James Cuno acerca de “Who Owns The Past? Encyclopedic Museums in the Post-Colonial Present”, un contenedor de cosas representativas de otros tiempos y otras culturas artísticas de diferentes épocas y lugares.

El tercer apartado inserta trabajos que muestran el peso de lo preexistente en la configuración de nuevas obras, así como en la interpretación y adaptación de las recibidas, partiendo bien de la memoria o bien de lo tangible. En él se inscribe la ponencia de Óscar Calvé sobre “La imagen oficial y el oficio de usar la imagen: valores cambiantes en la presentación de Vicente Ferrer anterior a su canonización”, que bucea en los diversos poderes bajomedievales que se sirvieron de la figura vicentina, iniciando la configuración de su posterior imagen icónica; el estudio de Sonia Jiménez Hortelano, en torno a “La configuración del espacio de representación municipal en San Clemente (Cuenca) a través de la remodelación de la plaza pública de la villa”, incide en el peso de lo construido en la nueva

proyección a través del análisis de la remodelación llevada a cabo en la referida población conquense a partir del siglo XVI; la aportación de Carlos Espí, “Una relación simbiótica: la fachada de San Michele de Lucca entre los siglos XIII y XIX”, se centra en el análisis de la actual fachada del templo italiano, sometida a una restauración en estilo, que como sucedió frecuentemente al partir de prejuicios e intenciones, alteró el significado original, con el añadido de una serie de valores y héroes, a las ya preexistentes escenas venatorias, luchas de animales y rostros medievales que responden a la mentalidad y el contexto bajomedieval; la comunicación de Elisa Tosi sobre “Neomedievalismi italiani: Bologna e la Romagna”, que analiza cómo la atracción del pasado medieval del romanticismo alimenta el auge del neomedievalismo con intereses ideológicos en ciudades norteitalianas (Bologna, Rímíni y Rávena); la investigación de Ana M^a Morant Gimeno, en torno al “Valor patrimonial, uso y recepción de la Iglesia de San Esteban de Valencia a lo largo de sus ocho siglos de historia”, una contribución que pretende poner de manifiesto la evolución y cambios que ha sufrido el templo desde un punto de vista patrimonial, analizando los criterios y las decisiones tomadas, no siempre fundadas en el interés de la obra como monumento; la aportación de M^a Ángeles Pérez Martín, sobre “El Palacio del Intendente Pineda como ejemplo de rehabilitación patrimonial del centro histórico de Valencia”, que estudia el nuevo uso que se le ha asignado al edificio tras su restauración, que ayuda a una efectiva recuperación del casco histórico de la ciudad; y el estudio de Ascensión Hernández Martínez, “Historia de la construcción. Reconstrucción de la historia”, que reflexiona sobre las relaciones entre memoria e historia, frecuentemente forjadas con ayuda de

la arquitectura por su capacidad simbólica para expresar valores sociales y reforzar procesos de construcción de nuevas identidades, particularmente en el contexto alemán, presentando los ejemplos de Berlín, Postdam y Frankfurt.

En el cuarto bloque y último se incorporan aportaciones que hacen una reflexión de la propia práctica de la Historia del Arte en ejemplos concretos, siendo de mencionar el muy sesudo trabajo de la Dra. Jesusa Vega y el Dr. Julián Vidal sobre “El devenir de la Historia del Arte, sus prácticas y consecuencias: el caso de Francisco de Goya”, quienes profundizan sobre la práctica historiográfica a través del pintor aragonés y analizan los maridajes y divorcios que surgen entre la fortuna crítica de un artista y su valoración en el mercado del arte a partir de uno de los pintores más internacionales que acoge el Museo del Prado; el artículo de Isidro Puig Sanchis en torno a “Dispersión, destrucción y enajenación del patrimonio: el caso del retablo de Agullent”, narrando las vicisitudes

que sufrió esta obra que, una vez descabalada, sus tablas ingresaron en el Museo Catedralicio de Valencia y otras terminaron en colecciones particulares; el trabajo de Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, “Desenfocar el pasado: las fotografías americanas de Aby Warburg y la mirada poscolonial”, indaga en aspectos deontológicos de la profesión del historiador del arte, a partir del estudio de la recepción de las fotografías que el profesor alemán tomó de rituales y de danzas esotéricas de los indios Hopi durante el viaje que realizó a América en 1895-1896; y la investigación de Nuria Rodríguez Ortega “Mediación digital de los procesos de recepción, construcción e interpretación de la herencia cultural”, que implica la imbricación en la denominada cultura digital (las nuevas modalidades del pensamiento, relación y comportamiento social que estas tecnologías están promoviendo) y que configuran un nuevo contexto idiosincrásico en el que los hechos artístico-culturales adquieren formas inéditas o renovadas de significación y valor.

El Dr. Luis Arciniega (responsable de la edición del libro) ha puesto de manifiesto que el encuentro celebrado fue altamente satisfactorio por el nivel de las intervenciones y los debates que generaron, aunque lamenta que la edición impresa no pueda contemplar estos últimos, en razones de los tiempos que debían cumplir los participantes por las exigencias impuestas por el consejo editor y el comité científico para esta publicación; intervenciones y debates que abren el camino a futuros encuentros, estimulando espacios y foros de intercambio.

Significar, finalmente, que éste constituye el tercer volumen de Cuadernos Ars Longa, colección de temas monográficos compañera de la revista científica de igual nombre y amplio recorrido (comenzó a editarse en 1990) que publica el Departament d’Història de l’Art de la Universitat de València, cuya política editorial viene marcada por la calidad, el rigor y la innovación científica.

Javier Delicado

Universitat de València



AA. VV. Román de la Calle (Coord.)
Los últimos 30 años del arte valenciano contemporáneo (Vol. II)

Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. 2013, 279 páginas con numerosas ilustraciones en color y blanco y negro.

Col·lecció *Investigació & Documents*, nº 18

ISBN: 978-84-938788-4-9

D.L.: V-2146-2012

Vuelve a cautivarnos un nuevo trabajo coordinado magistralmente por la mano del profesor Román de la Calle, que da continuidad a las marcadas huellas del arte valenciano contemporáneo, en este segundo volumen, que complementa certeramente al primero de ellos, a la vez que se anuncian ya otros para fechas próximas, hasta completar los cinco previstos en el ambicioso proyecto.

Los colaboradores, en este caso, son significativos aportes de profesores, artistas, críticos e historiadores. La nómina es destacada: Manuel Cuadrado, Álvaro de los Ángeles, David Pérez, Ricard Silvestre, José Ramón Cancero, José Antonio Hurtado, Eva Mocholi, Manuel Silvestre, Francisco de la Torre, Miguel Molina, Carmen Gracia y José Manuel Marín, pertenecientes en su mayoría a las dos universidades públicas de Valencia. Todos ellos aportan una porción notable de "historia vivida", desde sus experiencias y sus trabajos, que nos permiten adentrarnos en la cotidianidad y la realidad de las manifestaciones artísticas de las últimas

décadas, a través de los pensamientos de cada autor, aquí recogidos. Se está conformando, en estos volúmenes que van a seguir editándose, una valiosa historia artística de la transición, siguiendo paso a paso los últimos 30 años (1978-2008), que se alargan de hecho hasta la actualidad.

Se trata de una obra que nos lleva de viaje a un ritmo tranquilo, pero sin perder el *tempo*, combinando literatura e imagen como si de una obra de arte global se tratara. Un libro que engancha, que apasionará a aquellas gentes que no se sientan indiferentes ante cualquiera de las manifestaciones artísticas contemporáneas. Había un amplio hueco en esta vertiente de la cultura, que ahora se completa en su paulatina y destacada construcción.

Imágenes para el recuerdo y para evocar técnicas nuevas y actuales que se mezclan con colores intensos de la información aportada, acompañados de palabras que muestran trabajos, situaciones, viajes o sucesos dentro de las vidas de los artistas, que así son mostradas en estas páginas cargadas

de información. Sólidos análisis y ricas descripciones de las aportaciones artísticas llevadas a cabo en los más diversos ámbitos de la creación estética a caballo entre dos siglos.

Eventos compartidos, teorías aplicadas, obras conocidas en nuestro panorama artístico, artistas que, a veces, pasan desapercibidos en el barullo de las ciudades, dejando aportes que, no obstante, marca momentos que merecen ser puestos en valor; nombres que escriben la historia y que en definitiva conforman un destacado trabajo de investigación, que recoge una recopilación hasta hora aún pendiente de ser abordada.

Un volumen éste que, sin duda, no dejará indiferente al lector sino más bien le incitará a esperar la continuidad de los otros trabajos ya anunciados y que le permitirán seguir valorando, seguir conociendo y, en definitiva, continuar disfrutando de una buena lectura, que contribuye además muy eficazmente al conocimiento artístico actual.

Anna Vernia



Arturo Ansón Navarro *Los Bayeu, una familia de artistas de la Ilustración*

Caja Inmaculada, Zaragoza, 2012. 205 páginas
ISBN: 978-84-96869-46-Z

Caja Inmaculada, continuando su mecenazgo desde el Servicio de Publicaciones, ha editado este cuidado e interesante libro (muy ilustrado), perteneciente a la Colección Mariano de Pano y Ruata (número 29).

El autor, especialista de la nisaga aragonesa de los pintores Bayeu, nos ofrece un exhaustivo y actualizado estudio sobre la citada familia de la cual destacaron tres pintores que eran hermanos: Francisco Bayeu Subías (1734-1795) el más conocido y prestigioso, Manuel (1740-1809), y Ramón (1744-1793) y que además fueron cuñados del conocido pintor aragonés Francisco de Goya y Lucientes. Su hermana María Josefa estaba casada con él. Se estructura en once amplios capítulos: *-Los ascendientes familiares de los Bayeu*: Los Bayeu de Bielsa, El maestro lancetero Ramón Bayeu y Fanlo y su matrimonio en Zaragoza con María Subías, Los hijos del matrimonio, La orfandad de los Bayeu y sus consecuencias: Francisco Bayeu, cabeza de familia; **- Francisco Bayeu y sus inicios artísticos**: La formación humanística y artística de Francisco Bayeu en Zaragoza, Los inicios de su actividad como pintor, Un concurso y una pensión de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1758) y los problemas surgidos con Anto-

nio González Velázquez, El regreso de Francisco Bayeu a Zaragoza y la etapa pictórica zaragozana (1759-1763); *- La llegada de Francisco Bayeu a la Corte*: La llamada de Mengs y los primeros éxitos profesionales en Madrid, El reconocimiento de la Academia de San Fernando y del rey Carlos III: los primeros honores de Francisco Bayeu; *- Francisco Bayeu, pintor metódico y profesor excepcional*: Francisco Bayeu, un trabajador incansable y disciplinado: su concienzudo sistema de trabajo a la manera de Mengs, Las excepcionales cualidades docentes de Francisco Bayeu: sus enseñanzas en el taller y en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Sus discípulos más destacados: Francisco de Goya, José Beratón, Jacinto Gómez Pastor, Francisco Agustín Grande, Buenaventura Salesa, Manuel Eraso, Diego Gutiérrez, Mariano Illa, Manuel de la Cruz, Fernando Selma; *- Francisco Bayeu, al servicio del rey*: Francisco Bayeu y los Borbones Carlos III y Carlos IV, Las grandes empresas decorativas en los Reales Sitios, Los ciclos pictóricos del Pilar de Zaragoza y de la catedral de Toledo (1775-1787), Plenitud artística de Francisco Bayeu en la Corte y en la Academia de San Fernando; *- Francisco Bayeu, su familia y sus inquietudes sociales, inte-*

lectuales y religiosas: Carácter y personalidad de Francisco Bayeu, Sebastiana Merklein, una esposa comprensiva y una cuñada muy querida, El hogar de los Bayeu: comodidad y distinción en mobiliario y vestuario, Las aspiraciones de ascenso social, Inquietudes intelectuales y religiosas de Francisco Bayeu, Las aficiones taurinas del “costillarista” Francisco Bayeu y del “romerista” Goya, Los viajes a Zaragoza y las amistades aragonesas de Francisco Bayeu; **- Fray Manuel Bayeu, pintor y monje cartujo**: La vocación religiosa cartujana del pintor Manuel Bayeu y su dedicación artística a la orden de la Cartuja, Los comienzos pictóricos de fray Manuel Bayeu, Pintor a mayor gloria de Dios y de la Cartuja: los ciclos decorativos en la cartuja de las Fuentes, junto a Sariñena (Huesca), Sus diferencias con los pintores zaragozanos: una acusación de competencia desleal, La vida diaria de fray Manuel en la cartuja de las Fuentes: distracciones, pequeñas debilidades y enfermedades, Pinturas para iglesias y catedrales de Aragón, Decadencia pictórica en la última etapa de su vida, Fray Manuel Bayeu en la cartuja de Valldemosa (Mallorca), La muerte de fray Manuel Bayeu en penumbra; **- Ramón Bayeu y Subías, el hermano menor y colaborador fiel**

de Francisco Bayeu: Formación artística de Ramón Bayeu a la sombra de su hermano Francisco, e inicios de su carrera, El carácter de Ramón Bayeu, retraído y enfermizo, Ramón Bayeu al servicio del rey: cartones para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara y pinturas murales y religiosas, Ramón Bayeu pinta en el Pilar de Zaragoza y para otras iglesias aragonesas, La última etapa de Ramón Bayeu y el logro de ser pintor de Cámara, La inesperada muerte de Ramón Bayeu; - *Los Bayeu y Goya: unas relaciones complejas*: El matrimonio de Goya con Josefa Bayeu, las relaciones difíciles entre los dos Franciscos, con Ramón Bayeu de por medio y las discrepancias artísticas

entre ellos, La reconciliación entre los cuñados, El carácter de Josefa Bayeu y su discreta vida de esposa y madre, La promoción social y económica del burgués Javier Goya y Bayeu, Mariano Goya y Goicoechea, ¿el dilapidador de la herencia de Goya?; - *La preocupación de Francisco Bayeu por acomodar a su hermana María Bayeu y a su hija Feliciano Bayeu Merklein*: María Bayeu y Subías y su matrimonio con el apuesto Marcos del Campo, El matrimonio de Feliciano Bayeu y Merklein con Pedro Ibáñez y sus descendientes; - *La trascendencia de los Bayeu en la pintura española del siglo XVIII*.

En palabras de Juan María Pemán, Presidente de Caja Inmaculada,

“...La colección “Mariano de Pano” presenta este notable texto que va más allá de la historia del arte, pero que no la descuida y le añade novedades. Describe la vida de una singular familia de pintores aragoneses narrada desde sus relaciones con la sociedad circundante, lo que incluye la Corona, la corte y los políticos... Nadie mejor que el profesor Arturo Ansóñ, cualificado especialista de cuya pluma nació también el volumen sobre Goya y Aragón, para componer este incitante panorama, que gira en torno a un hombre “siempre pronto y diligente en el Real servicio...”

Ramón Ribera Gasol



Vicente J. Benet
El cine español. Una historia cultural

Barcelona, Espasa Libros. Paidós Ediciones, 2012. Colección Paidós Comunicación.
495 páginas con ilustraciones.
ISBN: 978-84-493-2765-0
D.L: B-23.367-2012

“El cine español. Una historia cultural” es el premio Muñoz Suay 2013 de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. Su único autor es el profesor de Comunicación Audiovisual de la Universitat Jaume I de Castellón Vicente J. Benet, el cual construye un recorrido sociohistórico desde la llegada del cine a Madrid en 1896 hasta la actualidad. Benet adopta la perspectiva de la historia cultural partiendo de la concepción del cine como producto cultural útil, en cuanto que revela las tensiones fruto de la instauración de la modernidad en la Espa-

ña del siglo XX. *El cine refleja nuestra sociedad y, a partir de ella, los valores, las ideas, los iconos, las visiones del mundo y las fantasías que han servido para reconocernos. Y, por supuesto, los acontecimientos históricos, las resistencias y los traumas producidos por la incorporación de España a la senda de la modernidad*, manifiesta el autor (15). Benet es consciente del general menosprecio que sufre el cine español, dentro del país solo parece atraer a un público muy reducido y fuera levanta un interés discreto, hecho que asume y se propone combatir presentando un tra-

bajo en la línea del anterior “La cultura del cine” (Paidós Comunicación, 2004) dirigido a un lector no especializado pero si predispuesto a entender el cine y la historia.

El autor muestra una gran capacidad de interrelación y es que realiza una lectura del fenómeno cinematográfico, desde la perspectiva de la historia cultural, conjunta a otras disciplinas artísticas como la literatura o el teatro. De este modo ofrece una panorámica concisa de más de cien años de cine español en la que no solo analiza las obras más importantes sino todas

aquéllas, hasta la cifra de trescientas, pertenecientes a todos los géneros que considera partícipes de la construcción de nuestro cine.

La perspectiva interpretativa, como ya hemos visto, resulta innovadora en un trabajo de estas características así como el formato utilizado. La división temática de los apartados conlleva solapamientos cronológicos de los capítulos por que Benet no ofrece una correlación de referencias, ni se recrea en la anécdota sino que desarrolla una interpretación de datos.

En cuanto al discurso historiográfico lo articula de lo general a lo específico, es decir, con una introducción histórica del contexto, el análisis de un tipo determinado de manifestación cinematográfica y su ilustración. El libro consta de ocho capítulos. El primero "El choque de la modernidad (1896-1922)" lo abren los primeros rodajes en España entre los que se encuentra el de Alice Guy para Gaumont (1905) en busca de lo exótico, lo pintoresco y turístico del país. Sitúa los focos receptores: Barcelona con Fructuoso Gelabert y Segundo de Chomón. Valencia con la productora H. B. Cuesta y Madrid donde se instaura fuertemente el cine como forma de distracción. Describe la puesta en marcha de la industria cinematográfica española y como ésta ha estado en constante conexión con las corrientes internacionales. Del mismo modo, habla de la acogida del cinematógrafo en el país por parte de los intelectuales con dos posturas bien definidas: de apoyo, con nombres como Blasco Ibáñez u Ortega y Gasset, o de rechazo como grandes autores del 98.

El segundo capítulo "Formas de distracción (1923-1936)" trata la labor del Cineclub español y como las élites intelectuales son arrastradas hacia el nuevo fenómeno. En pocos años la postura displicente de los intelectuales se transforma en una predisposición hacia

el medio como es el caso de Gómez de la Serna. El espectador urbano también es seducido y acude a la experiencia que las salas de cine, abundantes en las grandes ciudades, le ofrecen. En ese momento surge la prensa especializada en el medio, se producen importantes transformaciones en el estilo cinematográfico a escala internacional, se adaptan obras literarias engendrándose el fenómeno conocido como *españolada* consecuencia de la búsqueda de las voces ancestrales de los pueblos como depuración y síntesis de tradiciones musicales.

El capítulo "En torno a la España negra (1931-1940)" describe la utilización del cine como instrumento propagandístico en los años de la Guerra Civil española y como herramienta pedagógica para las diferentes fuerzas políticas. Aun así las producciones de ficción provenientes de Hollywood y las anarquistas de ficción del Sindicato de la Industria del Espectáculo siguen teniendo cabida. En este momento se implanta la censura por parte del lado nacional.

Sigue "Viaje al interior (1939- 1958)" que describe como durante la primera etapa del franquismo los medios audiovisuales son utilizados con fines propagandísticos para mantener presentes los emblemas del régimen, labor a cargo del *Noticiero español* o el NO-DO. Mientras que los films cercanos al régimen se encargan de "forjar mitos" teniendo tiempo para adaptar sus obras al campo comercial. En este período se consolida la productora Cifesa y se realizan numerosas comedias para la distracción del público con marcadas influencias del estilo cinematográfico internacional, no sin dejar cabida a las tradiciones propias del sainete y la copla. Tal y como está sucediendo en la Alemania y la Italia del momento se producen películas históricas que ofrecen una lectura del pasado para comprender el presente y de algún modo

legitimar el régimen franquista en el momento de consolidación del nuevo Estado.

El quinto capítulo "Mirando al exterior (1951-1970)" puede considerarse como la segunda vertiente, en relación al capítulo anterior, que adopta el cine. Se repasan las producciones que asumen rasgos estilísticos del neorrealismo. Y es que se recurre al realismo para llevar a cabo la crítica social determinante en la configuración del nuevo cine español desde principios de los sesenta. Trascendentales son las Conversaciones de Salamanca (1955) desde las que se clama por un cine de autor que otorgue calidad y prestigio al cine español materializándose con la corriente del *nuevo cine español* en Madrid y la *escuela de Barcelona*. Al mismo tiempo se produce la ruptura de la hegemonía del cine norteamericano en las pantallas españolas ya que se idea una estrategia de impulso del cine español para dominar el mercado nacional con la compañía Suevia Films y la contratación de destacadas estrellas del momento a partir de las cuales construir iconos transnacionales.

A continuación en el capítulo "Vías excéntricas (1925-1980)" se describe como contiguo a los procesos históricos generales en los años sesenta y setenta el cine experimental se desarrolla conforme el devenir de las corrientes estéticas de su tiempo, debates teóricos y fórmulas expresivas de otros países como Francia, Inglaterra o Estados Unidos. El autor traza un recorrido a partir de las individualidades creativas desde los Encuentros de Pamplona de 1972 hasta conjugarse, en los últimos años de la dictadura franquista, en el conocido como cine militante y cine político.

El séptimo capítulo "El asentamiento de la modernidad (1968-1996)" está dedicado a la importancia de la memoria en el cine de esta etapa y que deviene en

dos variantes una realista/tremendista y otra simbolista, con figuras destacadas del momento son el realizador Carlos Saura y el productor Elías Querejeta. También aborda el fenómeno de la movida y su máximo exponente, Pedro Almodóvar e Iván Zulueta heredero de la cultura *underground*. Finalmente trata el proyecto de reconstrucción de la industria cinematográfica española por los Gobiernos socialistas y sobretudo el decreto que Pilar Miró propuso 1983 al frente del Ministerio de Cultura, sin olvidar el cine quinquinverso del cine oficial.

El último capítulo "El presente transformado (1992- 2010)" trata las incesan-

tes relecturas de la Guerra Civil española, de la Transición democrática o la vida bajo la dictadura franquista, es decir, el constante retorno al pasado del cine de estos años. Una visión simplista y esquemática de estas polémicas sostiene el autor, que por el contrario sí reconoce la calidad de la producción documental y el *film ensayo*. Benet termina su recorrido valorando el cine español desde los noventa como un cine con vocación internacional vinculado con grandes grupos mediáticos que solo ha experimentado éxitos puntuales en taquilla.

A lo largo del recorrido por el cine español Vicente J. Benet concibe las

películas como documento que la historia puede utilizar para explicar la sociedad española de un momento determinado, para descubrir sus imaginarios y observar sus procesos de cambio. El autor pretende poner en contacto a las nuevas generaciones con el cine español superándolo y reivindicándolo en el momento de crisis generalizada y sobretudo cultural en que nos encontramos inmersos. El cine es cultura y como Vicente J. Benet bien dice debemos defender nuestro legado artístico y cultural.

Aïda Antonino i Queralt



Román de la Calle
Veinte artistas valencianos contemporáneos,
vistos desde la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.
Diálogos entre las imágenes y las palabras.

Valencia. Real Academia de Bellas. Artes de San Carlos, 2012.
 Col·lecció *Investigació & Documents* nº 16.
 447 pàgines con numerosas ilustraciones en color y blanco y negro.
 ISBN: 978-84-938788-2-5.
 D.L.: V-3438-2012

Es éste el tercer volumen que el autor dedica, en las publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes, a recopilar extensos y cuidados textos de crítica de arte, redactados en las últimas décadas, sobre destacados artistas valencianos contemporáneos. Habitualmente el ejercicio de la crítica de arte, espejo de la gestión sociocultural coetánea, la ha practicado siempre, desde los años setenta, el profesor Román de la Calle, catedrático de Estética y Teoría de las Artes, como extensión de la docencia

e investigación de la vida universitaria. Con resolución, hace años, puso en marcha un modo particular de entender la crítica de arte, basado en un eficaz intercambio entre teoría filosófica y práctica literaria, frente al hecho artístico estudiado. Se centró, pues, sistemáticamente sobre las prácticas artísticas valencianas, que agudizaban entonces sus recursos, en plena transición política. Con estos tres volúmenes, se trata, por tanto, de recuperar, a través de sus textos, una parte relevante de la histo-

ria de la crítica de arte desarrollada en la cultura de la transición en Valencia. A través de tales presupuestos, el autor se encontró profesionalmente envuelto en una actividad que siempre ha considerado como estratégicamente investigadora y pedagógica. La figura del crítico como "puente" entre el quehacer artístico y la experiencia estética receptiva ha sido, para él, una figura fundamental, en la que se vio comprometidamente involucrado, a partir de distintos puntos de vista. Desde esa

vertiente de compromiso personal, se incrementaron, pues, sus intereses en torno al hecho artístico en su globalidad: artistas, galeristas, coleccionistas, museos, medios de comunicación, centros docentes, editoriales, revistas, historiadores, gestores culturales, teóricos del arte, comisarios, conservadores, mecenas, públicos y críticos forjaban una especie de sistema global, en cuyo eje central la producción artística funcionaba como el imán activador, por antonomasia, de todo el conjunto de procesos implicados en su entorno.

Bien es cierto que tanto la práctica de la crítica de arte como la reflexión paralela sobre sus fundamentos históricos y teóricos se convirtieron en el doble e imprescindible carril de su entusiasta dedicación, como neoconverso “crítico de arte” y también como proclive estudioso teórico de la naturaleza y el contexto histórico y vital de dicha actividad. A sendas vertientes ha dedicado, por cierto, una buena parte de su bibliografía personal. Y aún insiste en ello con cierta asiduidad y persistente obsesión, en la actualidad.

En esa trayectoria profesional, a la que estamos haciendo referencia, el ejercicio de la crítica de arte ha quedado materializado tanto en columnas periódicas en la prensa diaria de diferentes cabeceras, en revistas de información general, también en revistas especializadas y, sobre todo, en numerosos catálogos y monografías, junto a la experiencia altamente enriquecedora de algún programa de radio semanal, durante tiempo, en la Comunidad Valenciana, como responsable de la sección de arte. Sin duda era, para el autor, un modo “otro” de practicar la docencia y los ejercicios pedagógicos. Tarima y escenario, radio y aula, didáctica y crítica tienen —hay que reconocerlo sinceramente— muchos elementos, estrategias y objetivos, compartidos en común. Al fin y al cabo,

cuarenta años largos de profesión constituyen, en el caso del profesor Román de la Calle, un buen repertorio de materiales escritos y experiencias acumulados, aunque sometidos a lógica diáspora, por la variabilidad de los medios y soportes empleados y, por su carácter efímero en muchos de tales casos o por la necesidad de tener que echar mano, a menudo, de las hemerotecas para su localización.

Quizás, por todo ello, agradecemos y nos felicitamos por el hecho de que haya creído conveniente recopilar este tercer volumen e incluirlo en la colección “Investigació & Documents” de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, centrado una vez más en la historia contemporánea del arte valenciano, abordada a través del estudio de la obra plástica de determinados artistas. A pesar de su demostrado perfil de filósofo profesional, siempre ha confesado que nunca le ha entusiasmado la historia del arte sin nombres, es decir escrita al margen de la existencia de sus más directos protagonistas. Ello no quita que intente rastrear caracteres generales de las épocas respectivas y en las propias trayectorias personales de los artistas, definiendo conceptualmente sus respectivas “poéticas”. Pero, junto al estudio de las obras, le atrae el rastreo de las microhistorias de los propios artistas, consolidadas a partir del estrecho diálogo de sus biografías artísticas y de sus biografías personales, como las dos caras, que son, de una misma y compleja moneda.

En este caso, al confeccionar el presente volumen, se han propiciado directamente una serie de diálogos entre las imágenes y las palabras, al seleccionarse veinte nombres de nuestro panorama artístico, que han trabajado en el contexto valenciano desde la postguerra a la actualidad, en unos casos, o desde la dilatada transición política al momento presente, en otros. Se trata,

a nuestro modo de ver, de posibilitar un espacio de reflexión común entre ambos bloques intergeneracionales, dado que esa diversidad, por clara que sea, no elimina la existencia de hilos de comunicación comunes, precisamente en este horizonte de la globalización que nos envuelve por doquier.

La ordenación de la presencia de los artistas, en los diferentes capítulos del libro, obedece exclusivamente y de manera estricta —al igual que se prefirió hacer en los dos volúmenes precedentes de la trilogía¹— a su fecha puntual de nacimiento. Se somete, pues, la ordenación a una estructura estrictamente cronológica.

La verdad es que tampoco se ha propuesto el profesor Román de la Calle, caso por caso, describir su trayectoria personal, sin más, como si su acercamiento investigador estuviera al margen de las situaciones, como si pudiera ser neutral su presencia observadora y analítica. En lo que respecta al flujo de la vida compartida y común, no creemos en el historiador neutral sino en el observador comprometido

De ahí que cuando se centra en la trayectoria de un artista, al interpretar o describir sus aportaciones al dominio patrimonial común, adopte preferentemente una postura contextualista, para mejor ubicar las raíces de su itinerario. Y si, por ventura, para focalizar unos análisis, debe metodológicamente arbitrar una postura formalista y/o aislacionista, lo hace colocándola entre

1 Román de la Calle. *12 Artistas Valencianos Contemporáneos en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos*. Colección *Investigació & Documents* nº 6. Ediciones Real Academia. Valencia, 2008. *15 Artistas Valencianos Contemporáneos vistos desde la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos*. Colección *Investigació & Documents* nº 10. Ediciones Real Academia. Valencia, 2010.

paréntesis, para poder regresar —una vez llevado a cabo el “zoom” depurado— al panorama holístico de la totalidad resultante, que es precisamente la vida misma, con su plural riqueza y complejidad, a menudo incluso contradictoria en sus opciones y respuestas. Ésa ha sido la estrategia integradora y abarcante, ejercitada en este volumen. Por eso cuando se habla de educación artística se refiere siempre a una totalidad integrada. De ahí que la mirada crítica va más allá del estricto y tentador aislacionismo, de un campo cerrado. La educación artística empuja hacia la apertura de múltiples metas: de lenguajes y contenidos diversos, de fruiciones y compromisos, de prácticas y teorizaciones, de reflexiones y sentimientos, de ingenio personal y de normas compartidas, de transgresiones y fundamentos dispares. Y sobre ese horizonte deambula la historia, que es cambio y diversidad, evolución y transformación.

De cara a esta publicación que comentamos, ha sido seleccionada una amplia nómina de trabajos que, en su día se centraron en estas figuras del arte contemporáneo. La extensión de los textos varía en cada caso, pero en cualquier circunstancia son estudios lo suficientemente amplios como para poder tener entidad propia. Una vez más se debe hacer constar que no se trata de una historia del arte valenciano, sino más bien de “materiales para una

posible y futura redacción de la historia de nuestro panorama artístico contemporáneo”.

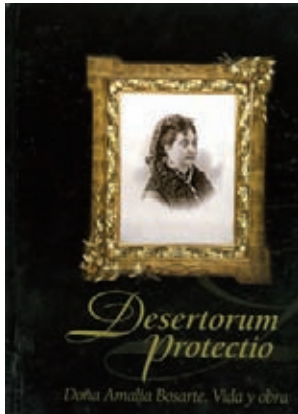
Se ha considerado oportuno asumir, en la redacción de los diferentes capítulos, la perspectiva estratégica y metodológica de *dialogar entre las imágenes y las palabras*, porque es éste un tema transversal que se desliza, de forma zigzagueante, por el trasfondo del volumen entero, toda vez que la mirada crítica, transformada en palabras, dialoga —página por página— con las obras producidas históricamente por estos artistas, convertidas asimismo estratégicamente en sugerentes imágenes. Tampoco es el único tema preponderante, ya que, por ejemplo, la relevante presencia del dibujo es también un adecuado hilo conductor en este colectivo plural de artistas valencianos (Alfaro, Azorín, Toledo, Colom o Castejón), al igual que la relectura sistemática de las imágenes y su reinterpretación pictórica es también otro *leitmotiv* a tener muy en cuenta (Molina Ciges, Toledo, Armengol, Boix o Rosa Torres) o asimismo nos topamos con la recuperación y relectura de la naturaleza o del paisaje (Pérez Pizarro, Ribera Berenguer, J. Calvo o R. Torres) o debemos constatar el entusiasmo por la vida cotidiana (A, Mir, Toledo, Armengol, V. Peris o Martín Caballero) o se afirma la persistencia en la introspección (V. Ortí o A. Marco), sin que falte, en paralelo, el empecinamiento en la geometría, en

algunos momentos de la trayectoria de ciertos artistas o incluso en toda su producción (Alfaro, Vicente Castellano o Javier Calvo) y, como horizonte de cierre, se apunta el entusiasmo destacado y recurrente por la figuración (A. Mir, Ribera Berenguer, Azorín, Colom, Boix, Castejón o Martín Caballero).

Motivaciones cruzadas, pues, todas ellas, que con su retícula dan consistencia a esa pluralidad estética, que nos interesa y seduce, como lectores, a lo largo y ancho de nuestra propia historia artística contemporánea y que, como un imán, ha atraído igualmente la dedicación investigadora y la escritura del profesor Román de la Calle, durante décadas, en medio del panorama de crisis y de globalización que nos afecta. Igualmente nos parece apropiado reconocer el respaldo que supone el encuadre del trabajo dentro del proyecto universitario de I+D+i, referencia FFI2009-13976, titulado “Comportamientos artísticos fin de siglo en el contexto valenciano. Precedentes de las poéticas de la globalización”, del Ministerio de Ciencia e Innovación.

Finalmente, cierra este libro, francamente recomendable, la redacción del Anexo, dedicado a las Bio-bibliografías de los 20 artistas. Algo que es de agradecer, por la adecuada y útil información que aportan.

Jesús P. de la Torre



DARÁS MAHIQUES, Bernardo; GUEROLA BLAY, Vicente
Desertorum protectio: Doña Amalia Bosarte. Vida y obra.
Estudio histórico- documental y estudio histórico-artístico. Las
obras de arte y sus artífices.

Carcaixent (Valencia), Patronato Fundación del Asilo de Nuestra Señora de los Desamparados, 2012.

511 páginas con ilustraciones en color, y en blanco y negro.

ISBN: 978-84-616-1931-3

El mote o lema *Desertorum protectio* (la protección de los necesitados) proporciona título al libro objeto de la presente reseña, que da a conocer la historia del Asilo de Nuestra Señora de los Desamparados, de Carcaixent (Valencia), una institución asistencial que se fundó a principios del siglo XX a expensas de la rentista Amalia Bosarte y Talens de Riera (nieta del ilustre historiador Isidoro Bosarte), para dar acogida a niñas y niños desvalidos de este municipio de la Ribera alta; una publicación que se encuadra en el marco del centenario de la referida asociación, desde que fue clasificada como de beneficencia particular en 1912.

Prologado por Tomás Peris Albentosa y M^a Victoria Vivancos Ramón, los lectores hallarán en este compendio, redactado por los estudiosos Bernardo Darás i Mahiques y Vicente Guerola Blay, interesantes aportaciones para la historia de Carcaixent, sus instituciones y su arte, con la transcripción de diversos documentos sobre la trayectoria patrimonial, las prácticas sociales y los vínculos políticos de una floreciente burguesía valenciana, surgida a promedios del Seiscientos y que declinó en el último tercio del siglo XIX.

La primera parte del libro, con textos a cargo del archivero y publicista Bernardo Darás i Mahiques, abre el diálogo con la figura de la benefactora Amalia Bosarte y Talens de Riera (Madrid,

1829 – Valencia, 1897), que aglutinó tras sendos casamientos un amplio patrimonio en rentas, propiedades y tierras, y que, tras fallecer sin dejar descendencia, hizo donación de sus bienes para la fundación de un asilo de beneficencia en Carcaixent, cuyo objeto –según establecía en la cláusula 11 - 3^a de su testamento, “*será recoger en él a niñas huérfanas pobres vecinas de Carcagente, cuya edad no sea menor de cuatro años ni exceda de los doce, en número que crean conveniente la Junta Administradora de dicho Asilo*”. Seguidamente, el estudioso, mediante una gran aportación documental inédita extraída de diversos archivos (parroquiales, municipales, histórico del asilo,...) y fundamentada en escrituras, testamentos (Archivo del Reino de Valencia), hojas de servicios militares, poderes notariales, mayorazgos instituidos, inventarios, partidas de nacimientos y actas de defunciones, traza los árboles genealógicos de las familias de los Bosarte, Taléns, Riera y Bru, enraizadas con la población, para, a continuación, centrarse en las personalidades y genealogía de Estanislao Marau y Leiva de Córdoba, y de Eduardo Maestre y Tobía, además de escrutar en los albaceas testamentarios de la legataria.

El autor reflexiona en su discurso analizando la trayectoria del Asilo de Carcaixent y consignando los princi-

pales acontecimientos –no siempre satisfactorios, por etapas de penuria económica– acaecidos en el tiempo de esta institución centenaria hasta la actualidad, que estuvo regentada por la Congregación de las hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl desde 1908 a 2009, fecha ésta en la que las religiosas abandonaron el hospicio por la falta de vocaciones. Se ocupa también de los presidentes del Patronato –todos religiosos– y de los miembros de la Junta del mismo –en su mayoría políticos, historiadores (entre ellos, el erudito Salvador Carreres Zacarés, patrono de 1939 a 1963), aristócratas, terratenientes y presbíteros–; de los administradores; de las monjas de San Vicente de Paúl; y de la historia de la ermita de Santa Ana.

El segundo bloque de este compendio incumbe al historiador del arte Vicente Guerola Blay, centrado en el estudio histórico y artístico del centro asistencial, sus artífices y las obras de arte que acoge. De este modo, el Dr. Guerola bucea en la biografía del arquitecto Antonio Martorell y Trilles, y los proyectos que realizó en la provincia de Valencia (obras públicas, mercados, edificios asistenciales y de viviendas, capillas, panteones,...), así como en la descripción del edificio del asilo y sus dependencias, que acompaña de la transcripción de los documentos en relación con el levantamiento del edificio del

Asilo de Carcaixent (1903-1908) y sistema constructivo (en el que intervino el maestro de obras Severino García), reproduciendo gráficamente detalles del alzado de la fachada principal del espacio benéfico, y de las secciones transversal y longitudinal de la capilla aneja, que describe pormenorizadamente junto con el claustro (que utiliza como soporte columnas de fundición), así como las obras devocionales que acoge (retablo mayor, esculturas del taller de Montesinos y Castrillo y de Alfredo Badenes, pinturas murales y de caballete de Honorio Romero Orozco, piezas de orfebrería de Manuel Orrico e hijos; etc.). Igualmente, se ocupa del estudio del panteón Maestre-Bosarte (un mausoleo de estilo neoclásico enclavado en el Cementerio General de Valencia y en el que yacen los restos de Amalia Bosarte); del legado pictórico de la fundadora, formado por un óleo del pintor Vicente Castelló (*El sueño del Niño Jesús*) y otros varios atribuidos a

las escuelas flamenca, italiana y valenciana del siglo XVII, conservados en la sala de juntas del centro benéfico; y del monumento dedicado a la fundadora, un busto de mármol esculpido por Enrique Giner Canet.

En la actualidad la entidad, sostenida con fondos públicos, se encuentra tutelada por una Junta de Patronos –que es la titular– y orientada por grupos de educadores y asistentes sociales, y sus instalaciones acogen un colegio de educación infantil (de primer y segundo ciclos) y un centro de protección de menores.

El volumen, de gran formato y cuidadosamente editado en La Imprenta, Comunicación Gráfica, enclavada en el Polígono Industrial de Fuente del Jarro, de Paterna (Valencia), se acompaña (además de unos grabados de Paul-Gustave Doré) de unas rancias instantáneas de época (panorámicas de la ciudad, fotos de familia, faenas agrícolas, casonas solariegas, villas de

recreo, fotos de la comunidad religiosa, asiladas y colegiales,...), de gran valor etnográfico para los vecinos de Carcaixent, así como de numerosos registros fotográficos acerca de la arquitectura del asilo, capilla (neoclásica en el interior), tallas escultóricas, piezas de orfebrería (interesantísimas las ilustraciones sobre el taller de fundición de bronce y metalistería de Manuel Orrico e hijos, con maestros y aprendices bregando) y pinturas que alberga este espacio benéfico-asistencial, incluido el refugio antiaéreo construido en el subsuelo del jardín durante la guerra civil.

Significar, finalmente, el esfuerzo que los autores han realizado en este encomiable trabajo de investigación, que nos aproxima a la sensibilidad de un tejido social enraizado en la comarca valenciana de la Ribera alta.

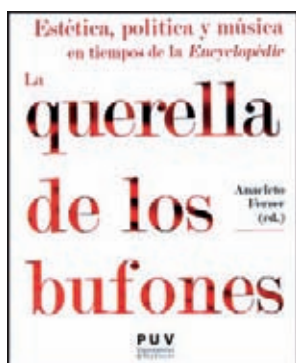
Javier Delicado

Universitat de València



Asilo de Nuestra Señora de los Desamparados. Carcaixent.





Ferrer, Anacleto
Estética, política y música en tiempos de la Encyclopédie, La querrela de los bufones

Valencia, PUV– Universitat de València, 2013, 267 páginas.

Aunque el autor del presente libro empiece por un principio que no lo es (p.15), empezaremos aquí por un final que tampoco lo es en realidad. Jean-Baptiste le Rond D'Alembert cerró el círculo panfletario de la Querrela de los Bufones expresando abiertamente por primera vez lo que ésta significaba en realidad para el pueblo francés: *la libertad de música supone la libertad de sentir; la libertad de sentir entrena la de pensar; la libertad de pensar, la de actuar; y la libertad de actuar es la ruina de los estados. Conservemos, pues, la ópera tal como es, si queremos conservar el reino; y pongamos un freno a la licencia de cantar, si no queremos que la de hablar la siga pronto* (p. 50). El pensador fue claro en su mensaje: todo gusto musical encierra una postura ideológica inherente. De este modo se entiende que la melodía del canto italiano, su fuerza de expresión, su dulzura, naturalidad y sencillez concentrarse en la *Opéra* bajo el Rincón de la Reina a los intelectuales vinculados a la *Encyclopédie* (p. 19) que no pudieron expresar de ningún otro modo su inconformidad frente a un sistema cada vez más anquilosado. El Rincón del Rey, guarida del viejo sistema, defendió lo francés frente a todo. Así pues, en la Francia de mediados del siglo XVIII, cuando el punto central del debate era la supremacía de la música italiana frente a la francesa, cuando todos los panfletos hablaban de

corcheas y de negras, cuando el lugar de discusión era la *Opéra* de París y los protagonistas una *troupe de bouffons* italianos; aquello de lo que se discutía en realidad era *de cambio social y de la arrogancia del poder* (p.14). He aquí la esencia que hizo diferente esta disputa musical de las otras muchas que hubo a lo largo del siglo XVIII francés.

El libro de Anacleto Ferrer ofrece las claves exactas para entender este viraje político que envolvió e hizo saltar lo musical a un primerísimo plano social en la Francia de Luis XV. El esquema musical con el que están pensadas sus páginas nos recuerda en todo momento que estamos hablando de Música. Mientras que su contenido, con un estilo más claro de lo que fueron los escritos de la querrela pero con los que comparte una misma intención, habla de una realidad llena de desencanto en la que la relajación en la *Opéra* de París y la necesidad de renovación operística tras la muerte de Lully –acaecida hacía más de un siglo– acabó convirtiéndose en un *asunto político de consecuencias imprevisibles* [...] donde la *llegada de una compañía de ópera cómica italiana –ópera buffa– en 1752 desencadenó una disputa de proporciones legendarias llamada la Querelle des Bouffons* (p. 20). Fueron más de doscientos panfletos los que volaron entre el Rincón del Rey y el de la Reina. Cada vez había más tensión y menos música en su conte-

nido, aunque musical fuese siempre su lenguaje. Grimm, D'Holbach y Diderot, entre otros, encendieron la mecha de la supremacía de lo italiano frente a lo francés. Sus publicaciones, todas ellas cargadas de una gran imaginación, se convirtieron en poderosas armas donde la ironía y el argumento aparentemente musical les salvaron de la censura. Cada uno de los aspectos musicales que habían hecho de la música francesa algo tedioso, falto de alegría y naturalidad, fue duramente criticado. En plena escena operística, Grimm hará ver al protagonista de su opúsculo al director de la orquesta como *un hombre que llevaba un bastón que él creía que iba a castigar a los violines malos, pues oía muchos entre otros que eran buenos, aunque no demasiados*, a lo que añade: *éste hacía un ruido como si cortara leña y le sorprendía que no se dislocara el hombro* (p. 75); mientras que de los músicos dirá que hacían gárgaras ante la gente, como si cantaran (p. 78). D'Holbach, fingidamente escandalizado por el triunfo de los bufones en París, afirmará con rotundidad que *los italianos han venido a arrancarnos la venda y a enseñarnos que la música es susceptible de variedad, de carácter, de expresión y de jovialidad* (p. 25); mientras que Diderot, por su parte, creará un falso debate al asimilar la música francesa al género trágico y la italiana a lo cómico.

En plena vorágine, el autor del presente libro anuncia a quien será protagonista indiscutible a partir de la publicación del escrito más polémico de todos: *Lettre sur la musique française*. Colaborador de la *Encyclopédie*, escritor, filósofo, botánico, teórico de la Música y músico. ¿Su nombre? Jean-Jacques Rousseau, natural de Ginebra y compositor del primer drama francés al estilo italiano. La *Lettre* fue la culminación, pero su postura frente al conflicto había quedado reflejada ya en su primer panfleto titulado *Lettre d'un symphoniste de l'Académie royale de Musique à ses camarades de l'orchestre*: aquí inventa una situación cómica en la que la orquesta de la Real Academia se pone de acuerdo para acabar del todo con los espectáculos italianos. En sus líneas, el sarcasmo alcanza todo su esplendor cuando el cabecilla del ficticio sabotaje afirma que no les ha sido difícil *machacar a los pobres extranjeros que, ignorando los secretos del negocio, no tenían otros protectores que sus talentos, otros partidarios que los oídos sensibles y justos, ni habían tramado otra cábala que la de esforzarse por causar placer a su público* (p. 140). Rousseau se había posicionado en la disputa. Rápidamente el de Ginebra pasó a encabezar la lucha pro-italiana; bajo su pluma el lenguaje puramente político se convirtió en recitativos de estilo italiano, en escritos contra la herencia de Rameau y en su célebre *Carta sobre la música francesa*. Este documento, *buscadamente escandaloso* (p. 36), exige el derecho exclusivo del filósofo de opinar sobre música y poesía.

Ferrer destaca los principales ejes sobre los que se sostiene el ataque de Jean-Jacques a la música francesa: en primer lugar, toda música alejada de la simplicidad del goce puramente sensitivo está corrompida; las artes y las ciencias, a pesar de ser hijas de la degradación humana, tienen como fi-

nalidad el *construir sustitutos sencillos y eficaces para acceder al corazón* (p. 38) y esto no encaja con una música francesa repleta de fastos líricos y literarios, de dioses inmortales y seres mitológicos cada vez más abigarrados. En segundo lugar, su manifiesta predilección por la melodía y su desconfianza hacia la armonía (p.38) le permitió formular por primera vez su teoría de *unité de mélodie*, ideal estético a favor de las composiciones con una única línea melódica (p. 31). La ópera italiana destacaba por melodías graciosas, sencillas, saltarinas, alegres y armoniosas, mientras que en Francia la sombra de Rameau nos les permitía superar un acompañamiento en que *todos los acordes son completos*, pero que *produce mucho ruido* y tiene *muy poca expresión* (p. 178). Sobre este afán por querer remendar con armonías la falta de predisposición a la expresión del canto francés, Rousseau advierte que *el gran arte del compositor no consiste menos en saber discernir en cada momento los sonidos que ha de suprimir de los que ha de utilizar* (p. 178), puesto que *cuanto más se perfecciona la música francesa en apariencia, más se estropea en efecto* (p. 179) ya que *todo lo que excede a la naturaleza no conviene* (p. 174). Otro de los puntos fundamentales de su teoría defiende que el carácter de la música viene dado por la lengua (p. 47), lo que significa que el ritmo verbal es el que configura la melodía—de ahí el valor musical intrínseco de las lenguas acentuadas como la italiana (p. 39) y su ausencia total en las lenguas cargadas de sílabas nasales, mudas o sordas, como la francesa. *La música nacional—dirá Rousseau—, al haber de acoger en su ritmo las irregularidades de la prosodia, tendría un ritmo muy vago, desigual y muy poco perceptible [...] que casi no se sabría ajustar al ritmo los valores de las notas y de las sílabas [...], los vicios quedarían*

establecidos en reglas, y para hacer música al gusto de la nación, sólo habría que aplicarse con esmero a lo que disgusta a todos los demás (p. 157). La contundencia de sus palabras provocó un escándalo tal que ya nadie se atrevió a declararse explícitamente a favor de los bufones para no ser vinculado con la radical postura de Rousseau. *Por primera vez, la polémica sobre la música italiana y francesa deja de ser [...] un problema de gusto [...] para hallar en el pensamiento rousseauiano una seria justificación teórico-musical y filosófica* (p. 40).

Los panfletos de esta segunda etapa de la querrela llevaban a Rousseau como destinatario, llovían las teorías que defendieron la autonomía de la música respecto de la lengua (p. 43) e incluso hubo quien le negó el derecho a *adoptar una posición ante la cuestión musical, pues es algo que sólo compete a los verdaderos franceses* (p. 42). La *Lettre sur la musique française* fue la culminación de esta Querrela de los Bufones que terminó por contaminar todos los ámbitos de la vida francesa, con lo que quedó demostrado una vez más que todo arte siempre trasciende sus propios límites para convertirse en conflicto ideológico.

Al margen de la querrela operística y de los escándalos levantados por Rousseau, lo cierto es que este desorden general en materia filosófico-cultural fue motivo casi de alivio para el rey Luis XV, puesto que sirvió de anestésico ante la situación política, que no atravesaba su mejor momento. Todo aquello que pudiera mantener las mentes del pueblo alejadas de la realidad por la que atravesaba el reino, sería recibido con los brazos abiertos. Además, el gobierno hizo un uso propagandístico de la *querelle* para fomentar un patriotismo realmente frágil, cuyos pilares serían los fieles defensores de la música tradicional de Francia, entendiéndola

como el *alma mater* de la nación. De este modo se quiso apuntalar la fachada de un edificio completamente en ruinas: por momentos los franceses se olvidaron de la *Guerre de Succession d'Autriche*, de Robert François Damiens y su atentado contra el rey, se quitó importancia al *Ârret* del Parlamento que plantó cara a Luis XV debido a los beneficios ofrecidos por éste a la compañía *des Jésuites*, nadie habló de los *billets de confession* de Christophe de Beaumont, como tampoco nadie se acordó de la *Guerre de Sept Ans*, donde se perdieron la gran mayoría de sus territorios en América y Asia frente a Gran Bretaña, ni de lo escandaloso

de que Luis XV se dejase aconsejar por su favorita Madame de Pompadour en materia de guerra. Francia se estaba convirtiendo en el hazmerreír de Europa y del mundo, y en Francia sólo se hablaba de la supuesta supremacía melódica de unos músicos italianos. El efecto narcótico de la Música volvió a manifestarse como imprescindible en un país que se hubiera consumido en la desesperación si el fantasma de Pergolesi —autor de la *opera buffa* que desencadenó la querrela— no les hubiera rescatado.

El libro de Ferrer rescata los argumentos y los documentos que demuestran que bajo la apariencia de disputa es-

tético-musical los ilustrados lograron burlar al sistema, consiguieron decir que Francia ya no merecía tener rey denunciando simplemente que lo fastuoso de Rameau había quedado anticuado, defendieron los derechos del individuo apostando por el saber universal de la *Encyclopédie*, elaboraron una conciencia nueva en el pueblo francés mediante la crítica constructiva —y mordaz— de su Música. Todo ello desembocaría, en el año de 1789 en la consecución de una nueva *Gran Opéra*: la Revolución Francesa.

Paula Gimeno



Huerta, Ricard ***Romà de la Calle: l'impuls estètic en art i educació***

Valencia, Publicacions de la Universitat Politècnica, 2012.

Colección "Diversia" nº 5

231 páginas con imágenes en color y blanco y negro

ISBN: 978-84-8363-984-9

El presente volumen es un perfil biográfico que revisa la trayectoria de la figura del profesor Román de la Calle, catedrático de Estética recientemente jubilado y en la actualidad profesor Honorario de la Universitat de València. El autor es profesor de Estética y Teoría de las Artes y también ha sido durante años director del Instituto Universitario de Creatividad e Innovaciones Educativas. Avalan el papel que desempeña aquí el autor del libro, como biógrafo, diversos factores: el hecho de coincidir con Román de la Calle respecto a las inquietudes en el ámbito de la educación artística, el haber compartido con

él numerosos trabajos en el mencionado instituto de investigación, así como la colaboración en diversas publicaciones, habiendo sido su alumno en los estudios de doctorado y especialmente por poseer una estrecha relación de amistad con el homenajeado. Todo ello nos permitirá acercarnos a la figura del profesor De la Calle desde una visión de proximidad, tanto a nivel profesional como desde la perspectiva personal.

El libro está excelentemente prologado por el profesor David Pérez, catedrático de Bellas Artes y también antiguo alumno del biografiado. Suya ha sido la responsabilidad de coordinar la cui-

dada edición del volumen en esta colección.

Conocedores de las numerosas publicaciones del autor, tanto en revistas especializadas como en libros, sabemos de la habilidad de Ricard Huerta para desarrollar una escritura fluida, sensible y próxima al objeto-sujeto de estudio. Su experiencia investigadora le permite dominar las metodologías cualitativas —especialmente respecto a las narrativas personales y las historias de vida— así como las metodologías basadas en el arte, concretamente a través de la fotografía y el vídeo, recursos que aquí combina y explota para

una completa revisión de la figura del profesor Román de la Calle.

Las fuentes en las que se ha basado el autor para llevar a cabo el estudio son tanto las publicaciones, libros, artículos y numerosas entrevistas del profesor De la Calle; como las conversaciones mantenidas con personas próximas a él, grabadas en vídeo para su transcripción. También resultarán claves a la hora de elaborar este homenaje los propios recuerdos sobre las experiencias compartidas conjuntamente durante varias décadas. Creo conveniente destacar que se recogen tanto aportaciones en lenguaje visual como verbal, donde unas no ilustran a las otras, sino que se complementan desde perspectivas diferentes, como no podría ser de otro modo siendo el autor doctor en Bellas Artes y licenciado en Música, Bellas Artes y Comunicación Audiovisual. Un buen ejemplo es la fotografía de Román de la Calle con sus compañeros alcoyanos en las Fiestas de Moros y Cristianos, un documento visual que nos acerca de forma metafórica, armas en mano, a la postura valiente y dispuesta al enfrentamiento con las estructuras de poder por justas cuestiones pedagógicas.

La estrategia seguida por el autor para desarrollar este ensayo ha consistido en coser puntada a puntada las diferentes partes que constituyen el traje con el que se viste Román de la Calle para las intervenciones de su intensa y agitada vida. El autor permite la presencia en numerosas partes del libro de las propias palabras del profesor de estética, intervenciones que son introducidas por comentarios coyunturales, dando paso así a las palabras del biografiado, en un relato que recorre la vida de un profesor universitario con cinco décadas de activa trayectoria. Mediante documentos poco conocidos (poemas, esculturas, viajes, teatro, conciertos) nos ayuda a sumergirnos

en una visualización pormenorizada de cada fragmento textual y nos facilita la posibilidad de emocionarnos con ellos. Esto es posible porque sutilmente une una porción de entrevista con otra en el orden preciso que conduce incluso a la conmoción. A la vez el autor reitera ciertas expresiones, lemas, relatos o adjetivos propios de Román de la Calle, con los cuales enfatiza las costuras que subrayan su silueta, sobre todo en aquellos capítulos en los que hace aportaciones más personales y de revisión más global. En ese sentido el escritor es más un dibujante, un escultor o grabador que dirige la mirada del espectador tanto a fondo como a figura, al contexto y al personaje.

En la introducción, se nos aclara que el propósito de este libro es rendir homenaje, dejando constancia del espíritu de servicio público y de reflexión académica del maestro. Tiende por tanto a recopilar sus aportaciones como profesor universitario, crítico de arte, promotor de artistas, intelectual comprometido, coordinador de ediciones, teórico de la estética, creador de poesía, gestor cultural, director de museo y ciudadano activista. Pero este perfil biográfico pretende además aproximarnos al perfil personal en la medida en que nos ayuda a comprender y sustentar el apartado profesional, junto al del personaje público. Y este punto es conducido exquisitamente al establecer paralelismos, confrontando las distintas épocas que a Román de la Calle le ha tocado vivir, así como las diferentes facetas que ha desempeñado en ellas: hijo y padre, esposo pero también individuo, amigo, estudiante y a la vez aprendiz de docente, decano de colegio mayor y después profesor y catedrático universitario y director de museo, sin olvidar sus tareas de coordinador de publicaciones durante media vida y especialmente como Presidente de la histórica Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

La obra está escrita en valenciano, tiene una muy atractiva lectura, y se estructura en ocho capítulos, precedidos de un prólogo y una introducción. El orden en que se incardinan las aportaciones es importante dentro de cada capítulo, no así de uno a otro, pues la lectura de los mismos se ha pensado que pueda incluso ser aleatoria, sin perder por ello el sentido del conjunto. Este factor invita a relecturas posteriores sobre aspectos específicos que más le interesen al lector, pues se titulan en relación a la faceta que destacan: la infancia, la formación universitaria, las inquietudes, el docente universitario, la reivindicación, la investigación, el visionario, la responsabilidad. Los contenidos de este libro abarcan muchos elementos más allá de los ya mencionados posicionamientos teóricos, éticos, filosóficos, pedagógicos y políticos. Indirectamente es importante tratarlos relacionadamente, porque son los fundamentos, las bases de la persona que este trabajo nos da a conocer. Es por ello, que si el lector es afín a estos valores, se sentirá atraído por saber más, a medida que se le desvelan succulentos detalles, porque de algún modo se convertirán en referentes, modelos y métodos. Como si la vida de un maestro se tornara en un estándar que fuera posible seguir. Respecto a sus contenidos visuales, son un reflejo de lo que ocurre en esta era de la comunicación, ya que habitualmente se comparten, a veces, este tipo de fotografías en las redes sociales, si bien se trata de documentos que, en su mayoría, en este caso, la mayoría de imágenes no se conocían anteriormente. Siendo Román de la Calle un usuario muy activo y seguido en Facebook, resulta muy coherente que se visibilicen, también en papel, las imágenes seleccionadas de toda una vida.

Tras la lectura, constato que me hubiese gustado encontrar un capítulo intencionalmente referido, de forma especial a

sus alumnos concretos y más destacados, porque de ese modo, conociendo su *descendencia*, nos acercaríamos también al profesor como estímulo preclaro, que ha sido, de varias generaciones. Sabemos, por ejemplo, que fueron alumnos suyos profesionales del nivel de Vicent Todolí o Manuel Borja-Villel. Bien es cierto que a lo largo del libro encontramos, eso sí, múltiples referencias a algunos de sus alumnos, con los que luego trabajó, con los que mantuvo contacto epistolar, incluso de los que recibió apoyo incondicional en los momentos más críticos y difíciles. Es notable el respeto que al profesor Román de la Calle le profesa este colectivo discente, por haberles inducido a la investigación, por haberles animado a

enseñar mejor, por generarles un interés constante por mantenerse actualizados, por ayudar siempre a transcribir sus ideas. En definitiva, por contribuir a cubrir los tres dominios de la docencia, la investigación universitaria y la gestión cultural. Aunque probablemente esta temática podría bien ser un buen motivo para confeccionar otro volumen monográfico.

Esta obra cumple perfectamente cuanto se espera de una historia de vida, porque realiza una contextualización histórica por parte del investigador de los hechos narrados por los participantes, ofrece la posibilidad de difundir la voz con matices muy particulares, existe una estrecha relación entre investigado e investigador y

también porque denota el interés por el recorrido vital y no únicamente por una etapa concreta. Recomiendo esta lectura, muy especialmente a cuantas personas han compartido experiencias con Román de la Calle, ya que les llenará de orgullo. Pero también confío en que leerán el volumen estudiantes de doctorado, docentes e investigadores relacionados con el ámbito artístico, filosófico e histórico. Y más especialmente encomiendo a los artistas, críticos de arte y personal relacionado con la gestión de museos su lectura, para aprender de un hombre que ha materializado sus ideas en un buen ejemplo vital a seguir.

Amparo Alonso-Sanz



Martín Prada, Juan
Otro tiempo para el arte. Cuestiones y comentarios sobre el arte actual

Valencia, Sendemà Editorial. 2012.

Colección "Arte y reflexión" nº 2

191 páginas con 42 ilustraciones en blanco y negro y/o en color.

Incluye Código QR, para facilitar información complementaria disponible.

ISBN: 978-84-939084-1-6

Una joven editorial valenciana, retando a la intensa crisis actual, hace su decidida aparición y se abre paso resueltamente en el mundo del libro, propiciando, entre otras diversas colecciones, una meritoriamente dedicada a la reflexión sobre el mundo del arte contemporáneo. Justamente en esta colección ha sido publicado el sugerente y riguroso libro del profesor Juan Martín Prada, de la Universidad de Cádiz. Concretamente desempeña su docencia en

la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación, hecho que matiza, de forma precisa, tanto los perfiles del texto que comentamos, como los de otros títulos de investigaciones suyas que ya han visto la luz.

En realidad, las publicaciones de este autor siempre se han contextualizado operativa y coherentemente en torno al desarrollo del arte actual. Muestra, con ello, su decantamiento y especialidad bien definidos, abordando los temas

tratados en sus trabajos desde interesantes fundamentaciones teóricas, históricas, productivas y de gestión, reforzando además oportunamente el panorama sociopolítico y comunicativo del ámbito estético, en el marco de las nuevas tecnologías, al socaire del cual se desarrollan efectivamente las producciones artísticas contemporáneas.

Consideramos obligado citar, al menos, algunos de los títulos más

destacados entre sus investigaciones: *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la Posmodernidad* (2001), *Las nuevas condiciones del arte contemporáneo* (2003) y *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales* (2012). Pero además, en torno a estos quehaceres de estudio, se mueve toda una tupida estructura de frecuentes colaboraciones en destacadas revistas nacionales e internacionales de la especialidad, en las que, por su parte, se van formulando, de manera paulatina, los resultados de los análisis, las experiencias, las interpretaciones e hipótesis de trabajo puestas a punto directamente en las realidades artísticas estudiadas, siempre a pie de campo, en general dentro de la cultura de la imagen.

Una inmediata impresión de solidez y de rigor se hace evidente ya desde los primeros contactos con sus publicaciones. Lo cual es sumamente de agradecer, en un momento en el que, como es sabido, abunda la literatura del ramo, alejada precisamente de tales parámetros y, unas veces, más bien proclive a la repentización y a la espontaneidad heterogénea, mientras en otras, predomina un sincretismo muy plural, junto a un esoterismo generalizado. Por ello es de reconocer el feliz encuentro con esos rasgos ya indicados de solidez y rigor, a la par que los ejemplos constantes de obras y prácticas artísticas —directamente tomados del panorama internacional actual— ayudan a clarificar, con buena estrategia pedagógica, las bases filosóficas que respaldan y acompañan fundadamente las construcciones explicativas pertinentes del profesor Juan Martín Prada.

El libro, perfecta y cuidadosamente editado —lo cual se agradece sumamente siempre— se estructura en una introducción y tres partes generales: I. Otra época, otras poéticas. / II. El sentido del arte en la cultura de la imagen. / III.

La dimensión crítica y política del arte. Cada uno de los tres bloques marcados se divide, a su vez, en toda una serie de epígrafes puntuales, que como reflexiones enlazadas, van facilitando una continua cadena de temas, sagazmente seleccionados y que permiten lecturas cíclicas o intermitentes —ad usum delphini—, en las que priman por lo común los niveles reflexivos, los enlaces históricos, los engranajes sociológicos y los recursos ejemplificadores, de cara siempre a la mejor comprensión de las vertientes o las facetas del arte contemporáneo de que se trate en cada caso, debidamente contextualizadas en sus cuestiones relacionales básicas.

Se trata, pues, de textos que —diríamos— están pensados para meditar, para tomar notas, para subrayar o escribir al margen. Al menos tales han sido nuestras densas experiencias, a lo largo de las lecturas propiciadas. Lo cual nos sugiere, asimismo, la metodología que ha dado existencia al libro, al recopilar hábil y fundadamente “cuestiones y comentarios sobre el arte actual”, como apunta el oportuno subtítulo, desgranados paulatinamente y que quizás hayan podido ver la luz, como prueba de fuego y de manera previa, en revistas, ensayos o publicaciones periódicas. Siempre he apostado por esta estrategia de consolidación, de cara a las publicaciones, por sus frutos y excelentes resultados, que llegan al lector recapituladas, tras las debidas experiencias y contrastaciones precedentes. Creo que ése es otro de sus méritos: el guiar al lector cuidadosamente, sin afares exhaustivos ni sistematizaciones cerradas, por las zigzaguenates arenas movedizas que va atravesando. Efectivamente, se trata de reflexiones encadenadas y abiertas, a las que se ha dotado de una cierta barandilla unitaria, en este caso, al convertirse selectivamente en libro sagazmente planificado.

Pero lo importante es que siempre, al ir desgranándose —en cada apartado, adecuadamente titulado en su autonomía— las argumentaciones, los contextos, las descripciones, las referencias bibliográficas, los ejemplos, los enlaces con la actualidad o con la historia, se mantiene cuidadosamente el rigor y la solidez, en su desarrollo textual, incluso al margen de su respectiva extensión. Igualmente debe valorarse el esfuerzo mostrado por ir completando, con esos apartados, paso a paso, una determinada aproximación argumentativa: toda obra de arte implica y es entendida —en un hábil símil— como un complejo “nudo” de cuestiones, como un prolijo sistema de fuerzas, enlaces y relaciones. Por eso la aproximación reflexiva y crítica en torno a las obras debe priorizar, más allá y además de su interpretación, la posibilidad de desvelar cuáles pueden ser los puntos y las formas de conexión que la constituyen en su particular y diferenciado nudo relacional. Enfrentarnos analíticamente a otros tiempos supone, por tanto, descubrir otras poéticas, abordar otras prácticas artísticas, otras reconstrucciones históricas, otras relecturas, otros contextos sociales, políticos y tecnológicos y, por todo ello, también rastrear otras ideas sobre el arte y otras formas de percepción y de comunicación estética, en un mundo en el que priman abiertamente las determinantes lógicas institucionales y el resolutivo poder del mercado. En tal tesitura, el autor ha sabido aproximarse cautelarmente al nudo gordiano de las obras, cuando las solicita como ejemplos o cuando las justifica en su contextualización y asimismo al investigar el nudo institucional del momento presente, cuando se esfuerza por fijar lo más cuidadosamente posible la situación circundante de las prácticas artísticas y, con ello, identificar de forma sopesada sus plurales derivas hermenéuticas.

Un libro, pues, para leer pausadamente –sin prisa y con afanes reflexivos acerca del arte contemporáneo– como quien va saboreando oportunamente una taza de café tras otra, distancíandolas a veces o acelerando sus sabores, en determinadas circunstancias de mayor urgencia.

Nos lo apunta, avisándonos ya cuidadosamente desde un principio, el autor en la misma introducción. La crítica tendría así como objetivo, frente al arte contemporáneo, más la tarea de desenredar el nudo que conforma cada obra, en sí misma (pero también en sus ensamblajes relacionales con otras

obras, otros textos y otras ideas) que la conocida misión, habitualmente prometida a lo largo de la historia, de descifrarla. Es como si la crítica, imitando a la simbología de la justicia, asumiera la delicada responsabilidad de fijar sutilmente el fiel de la balanza. En una plátano el verbo “descifrar” (la obra como enigma) y en el otro el verbo “desenredar” (la obra como nudo gordiano). Y en ese juego metafórico vamos desgranando nuestras esperanzas y nuestras responsabilidades. Cuestiones siempre de lenguaje.

De este modo, desde los fundamentos de la teoría, contando básicamente con

la mirada de la crítica y con las referencias de la historia, el profesor Juan Martín Prada, bien asentado en la contemporaneidad de las tecnologías de la comunicación, conocedor de los poderes del mercado y de las instituciones artísticas circundantes, ha sido capaz de ir desgranando sus comentarios y reflexiones sobre el arte contemporáneo, invitándonos a participar también en ese desciframiento / desenredo paulatino e interminable, que aportan aceleradamente las alargadas sombras de las poéticas coetáneas.

Román de la Calle