

IV. Recensiones de libros

Coordinadas por
Javier Delicado
Universitat de València



AA.VV.

***Cartografías visuales y arquitectónicas de la modernidad.
Siglos XV- XVIII***

Publicaciones y Ediciones de la Universidad de Barcelona
Barcelona, 2011, 342 pp.
ISBN : 978-84-475-3540-8

Primer volumen de la Colección Acaf-Art Llibres promovido por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona. En esta cuidada y interesante publicación se reúnen en palabras de los coordinadores "... diecinueve estudios de investigadores nacionales e internacionales centrados en el análisis selectivo y crítico de diversos ejemplos de la cultura visual europea en época moderna. Los estudios establecen nuevas hipótesis de trabajo y diferentes perspectivas sobre aspectos metodológicos, tipológicos, creativos, temáticos, formales, documentales o de mecenazgo, museografía y recepción... Cuestiones que, en su conjunto configuran una rica e intensa cartografía de las complejas relaciones que definen el paisaje visual rizomático propio de los siglos de la modernidad"; éstos se encuentran distribuidos en cuatro amplios apartados, — Cartografías metodológicas: museos, exposiciones y universidades como generadores de la historia del arte, que reúne los siguientes estudios: *La Capilla Paulina de los Palacios Vaticanos después de la restauración* (Antonio Paolucci) se describe los trabajos de restauración llevados a cabo durante siete años (2002-2009) sobre las pinturas murales que la decoran,

destacando las dos composiciones de Miguel Ángel; *Genius Loci. Reflexiones críticas* (Thomas DaCosta Kaufmann) donde se trata la historiografía y la teoría del concepto *genius loci* (el espíritu del lugar) para comprender los acontecimientos artísticos partiendo de algunos ejemplos de la historia del arte, como el Renacimiento en la Europa Central; *Los paisajitos de Villa Medici de Velázquez o la visión de lo natural* (Juan Sureda) el estudio y análisis de las dos obras atribuidas a Velázquez sobre Villa Medici; *Metodología para el estudio del Panneggio en el Cuaderno italiano: Fundamentos teóricos, Espacios Académicos y su puesta en práctica en el Taccuino Goyesco* (Raquel Gallago) Goya estuvo durante dos años en Roma, siendo su obra más destacada el llamado Cuaderno Italiano mediante el cual podemos observar su formación académica, en ellas podemos observar su preocupación por la captación de las telas y la forma en que las vestiduras se relacionan con las anatomías; *1897-1912. Quince años de adquisiciones frustradas en el actual Museo Nacional de Arte de Cataluña: Museo local vs Museo histórico* (Eva March) el estudio de las causas y motivos por los cuales se rechazó la adquisición de

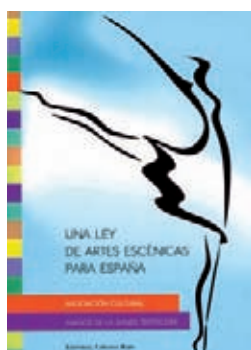
numerosas obras (sobretudo de los siglos XVI i XVII) por parte del Museo de Bellas Artes que hubiesen enriquecido sus fondos; *Los procesos iconoclastas en Wittenberg (1517- 1522): Propuesta metodológica para su análisis* (Ariadna Sotorra) se tratan los acontecimientos producidos durante la Reforma protestante en Wittenberg, el surgimiento de imágenes que representan directa o indirectamente los procesos iconoclastas y su contexto histórico, teológico y social a partir de una serie de grabados. — Cartografías del proceso artístico. Del patronazgo a la recepción, constituido por los siguientes estudios: *Cartografía del patronazgo hispano en Roma: Francesco Borromini* (Juan M^a Montijano) la relación del arquitecto italiano Francesco Borromini con diversos comitentes españoles y las obras arquitectónicas que realizó para ellos; *Recuperación económica y producción artística. La decoración mural de las casas i palacios barceloneses en el último tercio del siglo XVIII* (Rosa M^a Subirana - Juan - Ramón Triadó) estudio de diferentes programas iconográficos que decoraban y decoran algunos palacios y casas de miembros de la nobleza, de la burguesía y de la iglesia que se encuentran en la ciudad de Barcelona, La

nobleza catalana en la época moderna vista a partir de sus archivos familiares (José Fernández) una visión general de los archivos nobiliarios y que tipo de información contienen con respecto a temas artísticos, *Renovación y modernización material y espiritual de los templos catedralicios por acción de sus obispos. La catedral de Oviedo en el siglo XVII* (Germán Ramallo), estudio que se centra en la catedral de Oviedo durante el periodo de 1615 hasta 1720 y todas las empresas artísticas que llevaron a término en ella diversos obispos, *El patronazgo artístico en la catedral de Barcelona. Los retablos barrocos* (Santi Mercader) a través de sus retablos barrocos se estudia la diversidad de mecenas y clientes que hicieron posible su realización. – Cartografías de significado. Las imágenes y sus fuentes, contiene los siguientes estudios: *La prensa mística o el lagar místico en época moderna: usos y controversias alrededor de una imagen contundente* (Silvia Canalda – Cristina Fontcuberta) el desarrollo de las

imágenes sobre el culto a la sangre de Cristo, simil del fruto de la vid, en España (lugar que se estudia) a diferencia de otros sitios europeos fue una rareza iconográfica aunque se encuentran representaciones, *El discurso visual de San Vicente Ferrer en la visión de Aviñón por Francisco Ribalta* (Rafael García) se analizan las diferentes versiones sobre un pasaje de la vida de San Vicente Ferrer acontecido en Aviñón, *La conversión por la imagen y la imagen de la conversión: Notas sobre la cultura figurativa castellana en el umbral de la edad moderna* (Felipe Pereda) se analiza la reconstrucción de los perfiles ideológicos de la cultura de la imagen española del siglo XV a partir de diversos ejemplos, *Apuntes sobre el uso votivo y misional de la cruz en el arte valenciano de la edad moderna* (Borja Franco) se analizan los aspectos fundamentales del sentir religioso del pueblo valenciano en torno a la representaciones que se hicieron a partir de las descripciones de Jacopo da Varazze en su libro La Leyenda Dorada,

– Cartografías del paisaje urbano y monumental, formado por los siguientes estudios: *Diseños de lo imaginado y estructuras de lo construido* (Juan Miguel Muñoz – Carmen Narváez) en él se reflexiona sobre la ejecución de una fábrica arquitectónica y su vida ulterior, los cambios que se producen sobre el concepto original, *Revisitando a Serlio. Toledo y la traducción de Villanpando, miradas, puntualizaciones* (Diego Suárez) se glosa, incide y perfila realidades sobre la ciudad de Toledo y sobre la figura del teórico y tracista Francisco de Villanpando, *La ciudad a pie de obra: José Renart y la arquitectura civil barcelonesa del siglo XVIII* (María Garganté) se realiza una descripción de la arquitectura civil barcelonesa del siglo XVIII a partir de los textos del maestro de obra José Renart, *La Barcelona de Zermelo* (Juan Manuel Alfaro) se traza el perfil biográfico del ingeniero militar Juan Martín Zermelo y sus intervenciones en la ciudad de Barcelona.

Ramón Ribera Gassol



**AA.VV (Comisión Ad Hoc. Asociación Cultural Amigos de la Danza
Terpsicore)**
Una Ley de las Artes Escénicas para España

Madrid, Editorial Círculo Rojo, 2012, 104 pp.
ISBN: 978-84-9991-589-8

La obra presentada surge del impulso crítico y trasformador de una comisión de estudio constituida en el año 2006, interesada en promover el sector de las Artes Escénicas en España. Desde entonces, la comisión ha emprendido diversas iniciativas que pasan por la elaboración y presentación a los responsables políticos culturales de diferentes documentos que han servido de germen de la propuesta de Ley que hoy nos ocupa. Los autores declaran que su anhelo es generar, mediante estímulos dinamizadores basados en reglas transparentes, una dinámica capaz de equilibrar «*el necesario apoyo institucional y las libertades creativas empresariales y emprendedoras de los artistas*» (p.16). El contenido de la obra se divide en dos grandes bloques que llevan los títulos *Antecedentes* y *Propuesta de Texto Normativo: Ley de Artes Escénicas*. Ambos bloques, pese a ser muy diferentes entre sí, están íntimamente relacionados. Mientras el primero se divide en diversos apartados que tratan sobre temas relevantes acerca de la problemática del sector, el segundo contiene la Propuesta de Ley de Artes Escénicas que da título a la obra. Los apartados que conforman la primera parte del ensayo, *Antecedentes*, están tratados con profundidad y sistematicidad, pero también con una valentía y un sentido común dignos de

elogio. Decimos esto dado el desafío que supone hablar de temas tan delicados de tratar en la actualidad como pueden ser la falta de transparencia en la gestión cultural pública o la ineficacia manifiesta de la política intervencionista del estado sobre las Artes Escénicas. El primer apartado, *Consideraciones Previas y Datos Elocuentes*, en el que se aboga por la consideración de las Artes Escénicas como un bien de interés social, sirve de introducción de uno de los momentos más importantes del texto, el apartado *La Producción de Bienes Simbólicos*. En este apartado se describe minuciosamente, a través una profusión de datos cualitativos y cuantitativos, el beneficioso efecto producido en el sector de las Artes Escénicas británico por el modelo de acción cultural, instaurado por los laboristas en 1997, basado en el concepto de las Industrias Creativas. Este concepto fue definido por el *Department for Culture, Media and Sport* (DCMS) del Gobierno británico como: «*Aquellas industrias que tienen su origen en la creatividad, el talento y las habilidades individuales y que tienen un potencial de creación de riqueza y empleo a través de la generación y explotación de la propiedad intelectual*». Los datos aportados en la presentación del modelo británico sirven de base conceptual para abordar ahora el análisis comparativo del trata-

miento y gestión de las Artes Escénicas en España, que se inicia con el apartado titulado *Preámbulo sobre Modelos, Industrias y Principios*. Los autores, ante la denostada visión economicista de la cultura, defienden la compatibilidad entre la excelencia artística y el interés comercial aunque indicando que, para que esta compatibilidad sea posible, se hace necesaria la definición de una serie de indicadores de rendimiento amplia y rigurosa. Siguen a este preámbulo las *Consideraciones sobre el Proceso Productivo e Indicadores de Rendimiento* que configuran el apartado más crítico del estudio al evidenciar, entre otros asuntos, la opacidad informativa que presentan las diferentes administraciones públicas acerca del uso de los recursos económicos destinados a la cultura y la ineficacia del actual sistema proteccionista del estado, en cuanto a la corrección de los fallos y desigualdades del mercado capitalista en el sector cultural y artístico. El análisis comparativo se finaliza con el apartado *Nuestro Peculiar Sistema* en el que se dibuja la figura del desdibujado, valga la redundancia, Instituto de las Artes Escénicas y Musicales, INAEM. Estudio que se completa con sendas revisiones de dos ejemplos autonómicos: *El Modelo de la Comunidad Autónoma Valenciana* y *El Caso del ConCA*, en Cataluña. Con el sugestivo rótulo

La Trascendencia del Municipio en las Artes Escénicas, los autores elaboran un breve pero denso repaso histórico acerca de la íntima relación entre la evolución de las manifestaciones teatrales y el desarrollo y transformación de los asentamientos humanos a lo largo de la historia, hasta llegar a nuestros días. Es en este momento, cuando el apartado *Los Tiempos Modernos* recoge el testigo de la descripción histórica realizada para profundizar en la configuración actual de los vínculos entre la cultura y las administraciones públicas, por un lado, y el sector privado, más o menos concertado, por otro. El breve epígrafe *El Eslabón Débil*, por su parte, resulta desalentador en su lectura al denunciar la precaria situación laboral de los artistas en España, abocados al desempleo y la emigración.

Patrocinio, Mecenazgo y Tercer Sector es el título del apartado que da fe de la importancia y necesidad de incentivar significativamente las contribuciones económicas a las Artes Escénicas del llamado Tercer Sector, a través de unos estímulos fiscales verdaderamente atractivos en la línea de lo que se aplica

en Francia o en EE.UU., por ejemplo. Ya finalizando este gran bloque de contenidos encontramos las *Observaciones sobre Indicadores de Rendimiento de Nuestras Artes Escénicas* que aportan un valioso y pormenorizado resumen de dichos indicadores fruto de la reflexión objetiva y contrastada sobre datos obtenidos de diferentes fuentes oficiales. Como síntesis conclusiva llegamos al último apartado en el que con el título evocador *A la Debida Distancia* se introduce al lector en el concepto sustentador de la propuesta de Ley de las Artes Escénicas que está a punto de descubrir. Este concepto no es otro que el principio del *Arm's Length*, que traducido por "A la debida distancia" y encuadrado en el sector de las Artes Escénicas, recuerda a aquél que rige el modelo anglosajón de los Consejos de Artes, *Arts Councils*, por el cual se restringe la influencia indebida que el gobierno podría ejercer a la hora de asignar subvenciones.

El segundo bloque del ensayo, como ya se ha comentado, presenta la propuesta de Ley de Artes Escénicas, propiamente dicha, completamente

desarrollada en cuanto a su estructura normativa de Preámbulo, Articulado y Disposiciones Adicionales, Transitorias y Finales. La Ley está fundamentada en "los principios básicos de autonomía e independencia desarrollados por los *Arts Councils* que, desde 1946, se han ido extendiendo a un buen número de países democráticos, adaptándose a la realidad y organización administrativa del estado, y a las peculiaridades culturales españolas" (p. 66).

La nutrida bibliografía que se hace constar al final de la obra destaca el sólido cimiento sobre el que se ha elaborado la misma, corroborándose así la excelente aportación que el ensayo supone en el campo de la reflexión y el debate sobre las Artes Escénicas.

En definitiva, proponiendo una ley totalmente articulada, los autores ponen el listón verdaderamente alto, seguramente escamados por el contenido de las recientes legislaciones autonómicas y adelantándose a los preceptos y principios de transparencia que el sector más dinámico de nuestra sociedad reclama.

Miguel Ángel Sanz Arribas



AA.VV. (Román de la Calle y Ricardo Forriols, coord. ed.)
La investigación actual en Bellas Artes

Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2012.

Colección "Investigació & Documents" nº 17.

215 páginas con numerosas ilustraciones en color y blanco y negro

ISBN : 978-84-938788-3-2

D. L.: V-2022-2012

El presente volumen viene a confirmar el vínculo que ha existido y existe entre la Real Academia de San Carlos y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, a través de la firma reciente del convenio entre las dos entidades, surgidas al amparo de la necesidad de crear y afianzar en el ámbito valenciano la enseñanza de las Bellas Artes.

Sabido es que la materialización del proyecto iniciado en 1754 por la Academia de Santa Bárbara, fundada en honor de la Reina Bárbara de Braganza, consorte de Fernando VI, se confirmó tiempo después durante el reinado de Carlos III con la creación de la Academia Valenciana de Bellas Artes que lleva su nombre, instaurándose oficialmente en Valencia en 1768 las enseñanzas de las tres *Nobles Artes* (Arquitectura, Pintura y Escultura), a las que posteriormente se añadirían las de Grabado y Dibujo.

Este proyecto supuso la culminación definitiva y la necesidad de consolidar el academicismo ilustrado, que con miras hacia Europa aspiró a implantar la docencia reglada, con titulaciones oficiales y el estímulo de diversos premios para sus discípulos.

Sin embargo, no hay que olvidar que con anterioridad existieron una serie de academias privadas en la ciudad de Valencia, que promovieron y alentaron

los estudios artísticos, como son la Academia en el Convent de Sant Doménec, dedicada al dibujo, o la de los pintores Evaristo Muñoz o de Juan Conchillos.

Iniciada la vida de la Institución será en el primer tercio del siglo XX cuando se vea abocada a su fragmentación, adquiriendo entidad propia los estudios de Bellas Artes y el Museo Provincial de Pinturas, que dependerán del Estado. De este modo, la corporación académica continuará su trayectoria con voz propia como ente consultivo al servicio de la Administración estatal y autonómica. Y será con el nuevo milenio cuando tenga lugar la sucesión de hechos compartidos, a través de un nuevo proyecto dedicado en esta ocasión, a la investigación de los estudios artísticos, entre la hoy Facultad de Bellas Artes y la histórica Real Academia de San Carlos, siguiendo el programa del plan de estudios de Bolonia.

La colaboración entre las dos entidades académicas ha dado un primer resultado consistente en la selección de las más destacadas tesis doctorales, recientemente leídas sobre la materia en los departamentos y especialidades de la Facultad de Bellas Artes y, derivado de ello, la celebración de un ciclo de conferencias, impartidas en la sede de la Real Academia de San Carlos, por doctores y doctoras titulados en los dos últimos cursos académicos, que ha

contado también con la participación de profesores e investigadores en el mismo ámbito, fructificando en el volumen que a continuación se reseña.

Juan Bautista Peiró López abre el discurso de la obra con el trabajo titulado *Imágenes Públicas. De la pintura mural a la valla publicitaria*, en el que hace un recorrido por las diferentes etapas de la pintura mural para, finalmente, desembocar en la publicidad, en tanto en cuanto la pintura ha desempeñado un rol publicitario fundamental.

Sigue al anterior, la investigación que lleva por título, *El último cuadro. Una introducción a los fines y finales de la pintura*, a cargo de Ricardo Forriols, en el que el autor plantea la idea del último cuadro, relacionado éste intrínsecamente con la necesidad de renovación y experimentación pictórica que surge en la primera mitad del siglo XX.

Historias de palabra plástica. Relaciones entre imágenes y textos en el arte contemporáneo, corresponde al enunciado de la ponencia de Sara Vilar García, en la que reflexiona acerca de cómo el lenguaje escrito ha estado presente desde tiempos remotos en las obras de arte. El texto constituye el soporte que hace comprensible muchas piezas artísticas y a través de varios ejemplos, la autora presenta la plástica de los artistas que utilizan la palabra como hilo conductor narrativo.

Nuria Rodríguez Calatayud colabora con el texto *La voz de las mujeres artistas: textos y escritos*, adentrándonos en la actividad literaria de la mujer artista durante las primeras vanguardias. De esta manera, puede conocerse de primera mano las reflexiones que genera la práctica artística de este colectivo de mujeres. Una seleccionada recopilación de textos nos aproxima a las inquietudes e intereses particulares que motivaron en ellas el hecho de compaginar la escritura con el acto creativo.

Continúa la obra con la exposición de Miguel Ángel Cremades, que versa sobre *Escultura/Fotografía. La experimentación en las vanguardias*. En ella nos introduce en la experimentación que existe desde los inicios de la fotografía hasta las primeras vanguardias del siglo XX, presentando el contexto en el que surgen, conviven y se transforman las obras artísticas que utilizan el medio escultórico y el fotográfico para su identidad.

La representación cinematográfica del artista plástico proporciona título al trabajo de Javier Moral Martín, que trata de la presencia del artista en el cine, acompañado de algunos ejemplos cinematográficos en los que el autor analiza la relación existente entre artista y cine desde diferentes perspectivas, y desde una óptica histórico-cronológica. La conferencia de Moisés Mañas Carbonell lleva por enunciado *Medidas y*

modelos relacionales de la obra artística postinternet. El investigador profundiza en el análisis teórico-práctico de la transformación existente en cuanto a la relación espacio temporal en las diferentes prácticas artísticas de naturaleza electrónica postinternet y cómo a consecuencia de los cambios producidos encontramos un nuevo proceso de desmaterialización del objeto artístico.

Ángela Montesinos Lapuente es autora del estudio *Aproximación al arte tecnológico en el contexto valenciano entre 1968-2011*. En el mismo plantea la realidad valenciana en el arte y en la tecnología, valorando la riqueza de contenidos, acciones y propuestas a través de diferentes ejemplos.

Cierra el presente ciclo de conferencias la propuesta que realiza Román de la Calle con el enunciado *Diálogos entre el arte y la naturaleza, convertida en paisaje. En torno al proyecto "Biodivers-Carrícola"*. El autor reflexiona sobre la relación que existe entre el paisaje y el ser humano, bien sea desde un punto de vista artístico, cultural, ecológico e incluso político y la materialización del proyecto *Biodivers-Carrícola*, una experiencia que integra paisaje y arte bajo la mirada de la sostenibilidad y de respeto hacia la naturaleza.

En conclusión cabe subrayar que el presente volumen es un recorrido por el ámbito más inmediato de la investigación en Bellas Artes, fruto de la co-

laboración existente entre las dos instituciones académicas que, en palabras del profesor Román de la Calle, "*en esta ocasión hemos querido centrarnos en la vertiente de la investigación, mostrando opciones diferentes, que puedan ejemplificar objetivos, dominios, estrategias y metodologías distintas de cómo profundizar y ampliar horizontes en el dominio interdisciplinar de las bellas artes*". Ello ha sido posible gracias al trabajo de los autores y al esfuerzo de los representantes de las entidades colaboradoras: por una parte, la de Román de la Calle, Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos; y por la otra, la de José Luis Cueto Lominchar, Decano de la Facultad de Bellas Artes, y Ricardo Forriols, Vicedecano de Cultura de dicho centro universitario.

Esta publicación, impresa en Gráficas Marí Montañana, S.L, se enmarca dentro de la serie *Investigació & Documents* que edita la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y su contenido forma parte de un trabajo de investigación más amplio que ha sido respaldada por el proyecto I+D+i, referencia FF12009-13976, titulado "Comportamientos artísticos fin de siglo en el contexto valenciano. Precedentes de las poéticas de la globalización", del Ministerio de Ciencia e Innovación.

M^a Carmen Zuriaga Lucas
Universidad Politécnica de Valencia.



AA. VV.

***The Dozen Creativity Table. Seven Conversations. /
<Docemamientosdelacreatividad.es>
Siete Conversaciones.***

Valencia, G. V. Vernetta Producciones / Sisllavia Comunicación, 2007.
200 páginas a todo color. Incluye un CD con el cortometraje.

Fruto de una experiencia planificada y operativa, doce creativos, en noviembre del 2011, en una alquería, ubicada en plena huerta valenciana, mantuvieron una intensa jornada de intercambios de ideas, de cruce de propuestas, discusiones y mostraciones directas sobre la posibilidad de elaborar una tabla de principios, sugerencias, preguntas o imperativos referentes a la creatividad. De hecho, la espontaneidad y repentinización fueron las llaves maestras de tal encuentro común, pero paralelamente, bien es cierto, que cada uno de los asistentes llevaba, a sus espaldas, la mochila empírica de su respectiva trayectoria personal. Diseñadores, pintores, filósofos, cineastas, especialistas en comunicación, editores, músicos, cantantes, cocineros, actrices, industriales, grafistas... se encerraron en un espacio compartido.

Todo cuanto allí sucedió, en aquella jornada memorable, fue grabado audiovisualmente. Y tal material diverso ha dado lugar, un año después, a través de un trabajo minucioso de selección y montaje, a un libro y a un cortometraje, que ahora se hacen públicos. El libro es, por primera vez, reseñado en esta revista académica. Y el corto será difundido a las 12 horas del día 12, del mes 12 del año 2012 por You Tube.

Otro numeroso equipo de profesionales y colaboradores ha sido necesario asimismo desde el primer momento para asegurar las condiciones de posibilidad del proyecto. La idea inicial fue aportada por Txema Sánchez de la empresa de comunicación Sisllavia, siendo inmediatamente asumida por Chano Vernetta como productor del proyecto, asegurando, de esta manera, su viabilidad.

Las búsquedas e incorporaciones de los 12 protagonistas, procedentes de distintos puntos de la geografía española, fueron consolidándose paso a paso. Las condiciones para ello eran claras: tener experiencia profesional en los campos respectivos, versatilidad creativa demostrada en dichos dominios, además de apertura y curiosidad lo suficientemente flexible como para caer en la trampa de formar parte de una amplia y activísima mesa cuadrada.

Uiso Alemany, Román de la Calle, Sigfrid Monleón, Paula Miralles, Mac Diego, Jesús Salvador "Chapi", José Manuel Casany, Chano Vernetta, Jordi Vidal, Aristides Abreu, Boke Bazán, Firo Vázquez y Txema Sánchez. Prácticamente los más distintos campos de la acción creativa, próxima al quehacer artístico, quedaban cubiertos y representados

La mayoría vinculados a la práctica inmediata, también la parte teórica e histórica se procuró que quedara cubierta, al invitar al profesor Román de la Calle, Director del Instituto Universitario de Creatividad e Innovaciones de la Universitat de València, para que se sumase al equipo, cediendo de inmediato, seducido por la experiencia nada habitual que se preparaba.

Sólo se trataba de un proyecto inicial: intercambiar ideas y experiencias, para demostrar que incluso en los momentos más difíciles —como los actuales, con sus determinantes ribetes críticos— la creatividad podía transformarse y devenir el medio, el recurso y el procedimiento fundamental para conseguir metas, objetivos y alternativas novedosas y enriquecedoras.

Si bien es cierto que esas anunciadas "Seis Conversaciones", convertidas en otros tantos capítulos, han estructurado efectivamente el presente libro y que, de acuerdo con ello, se aportan puntos emblemáticos buscados en esta publicación (como "Vademécum a favor de las conexiones entre Creatividad, Educación y Vida", "Doce reflexiones coyunturales sobre Creatividad" o "Siete preguntas básicas en torno a la Creatividad"), no es menos exacto que las imágenes, junto a las palabras,

desempeñan una labor básica en la tarea de describir e interpretar lo sucedido entre las paredes de aquella alquería de nuestra huerta. Justamente ese juego entre imágenes y palabras constituye y abre el mejor argumento explicativo de aquella primera idea, convertida en proyecto, y de aquel proyecto progresivamente madurado, redactado como guión abierto de una representación inesperada.

En realidad, la publicación aquí reseñada, no se presenta exactamente como libro para ser vendido. Lo que se desea vender / contagiar / comunicar / reinventar es la idea que tras él se cobija, abierta y disponible. Sin duda, es relevante focalizar nuestras miradas y sugerencias —en cuales quiera dominios— en torno al potencial creativo que podemos llevar dentro y que en esas charnelas interactuantes, que son los

diálogos, debates y encuentros, aguardan para aflorar de forma decidida. Como obra conjunta y de varios autores en estrecha colaboración, *The Dozen Creativity Table*, se integra desde hoy en la abundante bibliografía sobre creatividad, con aspiraciones ejemplarizantes y, sin duda, difícil de clasificar por sus perfiles inusuales. Ese es, por cierto, el mejor reto que ofrecemos para su lectura.

María Dolores P. Molina.



Archer, Robert

La cuestión odiosa: la mujer en la literatura hispánica medieval

Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2011, 340 pp.

Traducción de Marion Coderch Barrios.

ISBN: 978-84-7822-604-7

D.L.: V-2634-2011

Robert Archer, experto hispanista británico y titular de la Cátedra Cervantes del King's College London, es conocido sobre todo por sus estudios sobre Ausiàs March, pero también por sus investigaciones sobre el tema de la mujer en la literatura medieval, tema sobre el que ha publicado diferentes libros como *Contra las mujeres: Poemas medievales sobre rechazo y vituperio*. (Barcelona. Quaderns Crema, 1998; con Isabel de Riquer); *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales* (Madrid. Cátedra, 2000.) Y

Pere de Torroella. Obra Completa. (Severio Mannelli. Rubbettino, 2004).

La cuestión odiosa: la mujer en la literatura hispánica tardomedieval es en cierta medida la continuación o culmen de las investigaciones de Archer en torno al concepto de mujer y *lo femenino* a través de la literatura producida desde el siglo XII hasta el XVI, sobre todo basándose en la producción literaria del siglo XV cuando la *problemática sobre la mujer* alcanza una importancia jamás vista antes en las letras hispánicas.

El título de la obra, *La cuestión odiosa*,

es lo que Rodríguez del Padrón llamó al tema de cuánto vale en todos los sentidos la mujer en comparación con el hombre, y la misma portada del libro ya nos muestra a Adán y Eva de Lucas Cranach el Viejo (1472-1553), obra conservada en The Courtauld Gallery, donde podemos ver el pecado original con Eva ofreciendo el fruto prohibido a un Adán confundido, desconcertado y dudoso. En mi opinión, se representa la primera duda de un hombre hacia una mujer o mujeres, duda que ejemplifica la complejidad de las relaciones entre

géneros y sobre todo la visión que tienen los hombres de las mujeres. Esta duda eterna que nos muestra la obra de Cranach en la portada del libro, es la que se analiza en la obra de Robert Archer.

Cabe recordar que toda la literatura analizada en este libro está escrita por autores de género masculino que parten de la tradición adanística donde la biblia es la fuente primordial de información, por lo que más bien podríamos decir que el libro muestra al lector la visión o percepción del concepto de mujer a través de los ojos de los hombres. Recordemos pues que la mujer nace de la costilla del hombre, pero no vale tanto como él. Aún así, debe decirse que Archer no identifica todos los textos analizados como obras de defensa hacia la mujer o de misoginia, no es un catálogo de pros y contras, sino que responde más bien a la necesidad de resolver una problemática entorno al concepto de *lo femenino*, resolver o por lo menos intentarlo, el debate de la bondad o maldad implícita en *lo femenino*. Por eso, para ofrecer al lector una visión más realista de la literatura sobre el tema respecto a otras publicaciones anteriores, sobre la cuestión odiosa, nunca mejor dicho, el catedrático del King's College recoge todo tipo de textos que van desde del mundo

cancioneril y cortesano, o de ámbitos más *letrados* o *universitarios*, hasta los textos de ámbito más eclesiástico. Por esta razón Robert Archer consigue crear una visión no tan polarizada como otros autores anteriores habían creado de pro-femeninos contra misóginos, sino que se recoge una visión más globalizadora.

Otro mérito importante a reconocer que demuestra esta publicación es que Archer no se limita a investigar la literatura castellana o la catalana por separado, sino que se analizan las dos a la par como un conjunto, teniendo en cuenta sus influencias mutuas pero dando la individualidad necesaria a cada autor, a cada texto y a cada circunstancia sociopolítica e histórica en la que fue escrito, pasando así muy de lejos de los típicos problemas políticos que entorpecen este tipo de cuestiones. De la misma manera cabe destacar que la mayoría de textos analizados son publicaciones que salieron a la luz en el siglo XV, cuando la cuestión o debate sobre *lo femenino* y la mujer es mucho más fuerte que en otras épocas y cuando Europa empieza a sentir el cambio latente del mundo feudal al burgués.

La conclusión es que no hay un consenso en torno a la pregunta qué es una mujer, qué es lo femenino y que hay de bueno o de malo en ello, sino

diversas opiniones que dependiendo de sus influencias resultaran de una manera o de otra. La principal importancia de *La cuestión odiosa: la mujer en la literatura hispánica tardomedieval* es la aportación para discernir el eterno debate, no respondiendo a la pregunta en sí misma, sino reivindicando en cierta medida el papel de la mujer como protagonista de algo desde una visión global de unos textos de géneros muy diferentes analizando desde *Maldezir de mugeres* de Torroella, *summum* del misoginismo medieval, o el *Spill* de Jaume Roig, hasta San Vicente Ferrer, Vives, literatura de *exempla*, *Flor de virtudes*, Eiximenis, Egidio Romano, García de Castrojeriz, Juan de Flores, *Triste deleytación*, Joan Roís de Corella, etc. No está demás decir que lo que Archer ha conseguido con este libro es crear una obra comprensible al público en general, aunque la temática sea más bien para especialistas en la materia, el autor consigue un discurso ameno y comprensible que hace fácil la lectura. En mi opinión esto se debe a la necesidad de que los lectores entiendan la dimensión social del estatus de mujer reivindicando su papel en la historia, tanto en época medieval como hoy en día.

Sara Miralles Miralles
Universitat de València



Brihuega, Jaime i Dolç, Joan (Comissaris de l'exposició).
UCRONIES, AUTÒPSIES, VENDETTA. Jorge Ballester. Memòria i prospectiva.

València: Fundació General de la Universitat de València, 2011
 302 pàgines amb il·lustracions a color, acompanyat de CD- ROM. Valencià-castellà
 ISBN: 978-84-370-8185-4
 D. L.: V- 3132- 2011

La Universitat de València ha volgut prestar especial atenció a la trajectòria artística de Jorge Ballester, degut a que ens els darrers trenta-cinc anys no ha exposat els seus treballs plàstics a València. I d'aquest interès va nàixer l'exposició i el conseqüent catàleg que tenim entre les mans "Ucronies, autòpsies, vendetta. Jorge Ballester. Memòria i prospectiva", que inclou un centenar de pintures, dibuixos, esbossos, escultures i instal·lacions, compreses des de les darreries dels anys setanta fins l'actualitat.

Picasso deia que *no hi ha prou amb conèixer les obres d'un artista. També cal saber quan les va fer, per què, com i en quines circumstàncies*. Eixa és la raó de ser dels textos d'aquest catàleg en que Joan Dolç —responsable dels documents *Retrat d'un home que pinta i Pintant sota la lluna*, inclosos en aquesta edició— Jaime Brihuega, Román de la Calle, Javier Lacruz i Pablo Ramírez analitzen els plantejaments intel·lectual i estètics pels que es regeix l'obra de Ballester.

Per comprendre la seua manera de fer cal començar per entendre les seues idees. Jorge Ballester és un home que pinta però en cap cas vol que l'anomenen pintor, ja que rebutja el perfil social de l'artista-pintor envoltat de l'esfera del mercantilisme i les modes. Ell per contra, adopta un punt de vista irònic per anar més enllà de la fenomenologia rutinària i establerta i així poder

desmantellar els prejudicis, al mateix temps que reflexionar sobre allò que veu i s'ha dit. No mostra respostes tancades sinó, tot el contrari, preguntes obertes per tal d'inocular a qui observa les seues obres que repense i es rebel·le. En eixe viatge de reflexivitat i creativitat resulta impossible buscar una unitat d'estil, més bé s'ha de parlar de l'obra de Ballester com el reflex subjacent d'una trajectòria vital.

Joan Dolç, comissari de l'exposició, narra l'exili a Mèxic que la família va sofrir arran del franquisme, el context d'aquells anys i les repercussions en Ballester. Al seu entorn familiar la política sempre havia estat present, per això trobar al seu retorn a Espanya un panorama on política i art eren dos fites indissolubles, era ideal per al desenvolupament de la seua trajectòria artística.

El comissari diferencia dues gran etapes en la vida artística de Ballester, la primera d'elles és la pertanyent a l'Equip Realitat juntament a Joan Carcells. Tots dos exploraren les possibilitats transgressores que oferia el *pop art* per centrar-se més tard en el món de la burgesia, l'acadèmia pictòrica i la Guerra Civil espanyola. Obres de difícil eixida al mercat.

Però quan el seu company el va abandonar, Ballester semblava quedar-se exposat a allò que tant havia rebutjat:

la cosificació de l'artista, l'explotació comercial, la museificació de les obres i el tractament d'aquestes com a mercaderia, és a dir, el que suposava ser en majúscules, artista, personatge envoltat de fama i poder i que finalment ven la seua ànima a través de les obres que realitza. O el que detesta el propi Ballester que aquests facin art a canvi de diners. Per un temps Carrazoni va substituir Cardells i després Ballester continuà sol en l'Equip Realitat— aquest és l'inici de l'exposició—. Els quadres d'aquesta època foren un crònica ferotge dels anys postfranquistes, concebuts al fil de l'actualitat amb un ritme proper al periodístic. Eren quadres combatius, on es plasmava la indignació i impotència dels creadors, que colpejaven la consciència de l'espectador. Finalitzava la dècada dels setanta quan Ballester es retirà bruscament del panorama artístic al comprendre que l'art no complia una funció social revolucionària, puix la instrumentalització política de la cultura i l'art no anaven amb ell, que apostava per un art combatent i humanista, a més del control sobre sí mateix.

En la seua automarginació —que molts cal·licaren de suïcidi com a "artista"— començà a pintar per a un públic imaginar amb sentit ètic de l'existència on cada pinzellada li resultava un dilema moral. La inspiració la trobà en les imatges manufacturades integrants de

la realitat, obtenint unes obres fetes a la llum de les circumstàncies polítiques i socials. En cap dels casos s'ha permès utilitzar imatges provinents del seu món interior, ja que com bé repeteix, li dóna pudor mostrar una part seua. En canvi enveja a aquells que utilitzen les vivències personals com a motor de la seua obra.

Les seues són sèries més aviat curtes, on cada obra sembla un experiment, ja que fuig del treball serià i a preu fet de les obres enteses com a mercaderies. Ballester ha evitat, i sembla haver-ho aconseguit, cosificar-se com a artista al mateix temps que retroalimentar-se de la resposta de la societat.

Per acabar, Joan Dolç remarca l'evident canvi que està donant-se al món cultural: amb l'obertura i la globalització del mateix, així com la dissolució de les fronteres entre el públic i l'artista, amb una participació massiva d'ambdós subjectes que es retroalimentaran esdevenint un sistema d'autoregulació. Al seu torn Jaime Brihuela parteix de la ucronia que Ballester edifica en la imatge de Duchamp. Aquest treball és un dels eixos vertebradors de l'exposició on un centenar d'obres es divideixen en quatre apartats: *Darreries de la realitat*, *Ucronies cubistes*, *Camets d'identitats* i *Estimats monstres*. La mostra és una metonímia intencional de tot allò que ha anat creant Ballester. Brihuela, també comissari de l'exposició, es remunta als anys 80 moment del "tot" hi val sense responsabilitats, per trobar que Ballester es situava en la penombra de l'escena artística al no compartir eixa premissa. Desgranant cada un dels apartats de l'exposició, el comissari ens conta que el primer comprèn les obres fetes al període postfranquista, les quals serveixen de nexa d'unió entre el Ballester més conegut i el que renaix de les seues cendres per tal de redissenar tant el *no haver-sigut* com el *poder-ser*. Són obres sorgides del

confús ritme dels esdeveniments històrics del moment com *Cadàver sobre els ciutadans*, (1977) i *La cortina de paper*, (1977). El segon bloc compren les obres on Ballester revisa l'experiència creadora cubista en un intent d'ampliar les rutes del cubisme, dissolent, en alguns dels casos, les fronteres existents entre la pintura i el disseny gràfic i d'altres esdevenint un exercici apropiacionista, és a dir, el que s'anomena un exercici d'ucronia. D'aquest apartat el que més destaca són els seus bodegons. *Camets d'identitat* és el tercer i més interessant bloc de l'exposició. En aquest Ballester reivindica la denominació que ell mateixa s'ha donat d'*hartista*, davant el panorama en que les obres d'art són ostentació sumptuària que diferencien els estaments socials, esdevenint simples atraccions de fira. Du a terme reflexions al voltant de la identitat a través dels retrats *ucronico-prospectius* de personatges coneguts, a base de metamorfosis, suplantacions i altres exercicis, per tal de mostrar un rerefons que no sempre n'és visible. Amb obres com *Kiki de Montparnasse* (1980); *Retrat de Marcel Duchamp per R. Mutt el 1917* (2010) o *Paulina Borgheses*. I d'altres d'anònims per a evidenciar, denunciar i homenatjar com és el cas de *L'oracle de l'economia global*, (2011) i *Santa*, (2011). Reverteix així el joc que Duchamp va encetar al jugar amb les identitats d'éssers i coses. Són moltes les peces emmarcades en aquest apartat però així i tot tampoc pot parlar-se de sèrie o estil. Per entendre'ns pot situar-se en la tradició del *pop* espanyol compromès. Brihuela troba que aquests camets d'identitat duchampians ben bé podrien ser fragments del mateix *hartista* que va mostrant la seua ipseïtat a través de mirades que recorren els esdeveniments de la història de l'art. Per últim a *Estimats monstres*, pot ser més íntim, el tema per excel·lència és la lluita lliu-

re mexicana i la figura d'Arthur Gravan dins una atmosfera que oscil·la entre allò fetitxista i allò filosòfic, puix concep els lluitadors com el patrimoni del desballestament del món i de sí mateix. N'és mostra *Arthur Cravan, boxejador, a Barcelona 1915*, (2010).

Román de la Calle, en *Jorge Ballester: entre l'originalitat i les relectures* reflexiona sobre l'estat de l'art més recent i la qüestió de les còpies, homenatges, suplantacions, metamorfosis i relectures. A més de la recerca de la bellesa que comporta l'originalitat. Estableix que la relectura i la còpia s'han transformat en originalitat i llança la pregunta: existeix originalitat en la cultura de la còpia?. Si és així, quin rol compleix?. I aquestes reflexions venen arran de l'intent d'aproximació a l'obra de Ballester, que s'inclou en aquest context.

Per a Román de la Calle, cal també entendre el concepte de creativitat. Entès com el punt de trobada de la innovació i el valor que comporta el diàleg entre la dimensió històrica i la dimensió axiològica. Un doble joc present a las imatges de Ballester. El judici entre la novetat i el valor arriba a quotes difícils en l'obra de *l'hastista* que pinta com parla i parla com pinta, on és evident que res és simple, innocent o gratuït. Els seus treballs es situen en la vessant de la creativitat entesa com a innovació valuosa, forta i compromesa.

En definitiva el que fa Ballester, a cavall entre l'ahir i l'avui, és oferir lectures i relectures per tal de veure i comprendre la realitat que el circumda.

A la carta que s'inclou del seu amic Javier Lacruz Navas, aquest remarca la tasca de retratar l'equívoc de la realitat establerta que du a terme Ballester, que suposa una introducció de discontinuïtat en el discurs oficial, és a dir, l'apel·lació al compromís de *l'hartista* davant la realitat fàctica que l'envolta. Per últim Jorge Ballester, a l'entrevista amb Pablo Ramírez, es defineix

a sí mateix com fill de la llibertat, la democràcia i la República. Que troba en la pintura el territori de alliberació que li permet reflexionar sobre el referent general que s'ha anat conformant d'una imatge, aprofundint en l'estructura, mode de comunicació i naturalesa d'aquesta. De vegades representa

els diferents elements cal·ligràfics i escoles que concorren en una imatge per analitzar la conveniència d'estils, i d'altres vegades només du a terme masturbacions plàstiques sense més. Però per molt que busque allò divertit en l'art, el que sempre té present és l'equilibri existent entre l'art i la política;

la servitud que l'autor ha d'oferir-li al quadre i el fet que ell és un apassionat de la pintura, mai un pintor. Interessat en el llenguatge tant com en la imatge, ha trobat que ell és *hartista*.

Aïda Antonino i Queralt



Calle, Román de la
A propósito de la crítica de arte. Teoría y práctica.
Cultura y política

Universitat de València, 2012.
 Colección "Creativitat & Recerca" nº 3". 208 páginas, con collages fotográficos a cargo de María Dolores Pérez Molina.
 ISBN: 978-84-370-8828-0
 D. L.: V-1031-2012

"Mientras el artista crea ojos nuevos, el crítico fabrica gafas. Prometedora industria en un país de ciegos". Con esta afirmación expresaba el célebre poeta surrealista Paul Éluard (1895-1952) su particular visión sobre el arte y la crítica de arte —hilo conductor del presente estudio que reseñamos a continuación—, desde el punto de vista de quien la ha estudiado desde un principio de forma directa, ejerciendo la crítica artística, así como la dedicación filosófica profesional, desde los ámbitos de la Estética y la Teoría de Arte; un dominio interdisciplinar en el que se conjugan y amalgaman, por un lado, la filosofía, y por el otro, la a veces árdua e ingrata gestión artística, tal y como afirma el propio autor, el profesor Román de la Calle, en la introducción del estudio que nos ocupa, si bien matiza que *"no sólo se trata de ejercer periódicamente la crítica del arte (...), sino también de*

repensar los fundamentos, las estrategias, las funciones, las posibilidades y los límites de la propia crítica del arte". El estudio que nos ocupa constituye una cuidada selección de ensayos de obligada lectura referentes a aquellos trabajos e investigaciones, centrados en lo que podríamos denominar "Teoría de la Crítica del Arte", puestas en práctica en el desarrollo tanto de su labor docente y profesional, como en sus lecciones magistrales impartidas en congresos, *simposia*, y actividades didácticas, y en el ejercicio mismo de la crítica de arte, puestas en práctica a lo largo de la sólida andadura profesional del autor. Catedrático de Estética y Teoría de las Artes de la Universitat de València, Presidente Honorario y uno de los fundadores de la Asociación Valenciana de Críticos de Arte (AVCA), y Ex-Director del Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MuVIM),

una entidad de nueva creación, que logró alcanzar bajo su dirección el máximo apogeo entre los años 2004-2010, que se ha conocido como el *"sexenio liberal"*. En la actualidad dirige el Instituto Universitario de Creatividad e Innovaciones Educativas de la Universitat de València y es asimismo Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos desde el año 2007.

La obra que reseñamos *"A propósito de la crítica de arte. Teoría y práctica. Cultura y política"*, salida de la imprenta hace escasamente unos meses, nos descubre ante todo como una cuidada selección de ensayos individualizados, en los que prima ante todo su carácter didáctico, una especie de compendio o manual, con la mirada siempre puesta en su empleo o aplicación desde un punto de vista claramente pedagógico, en el que se agrupa un conjunto de trabajos elaborados en su extensa

trayectoria profesional a lo largo de más de tres décadas, que transcurren desde aquellos escritos en los que prima su prioridad literaria, dentro de lo que podríamos llamar “*artifex additus artifi*”, hasta aquellos otros orientados a los diversas polaridades estéticas y filosóficas “*philosophus additus artifi*” en los que se evidencia la formación profesional de su autor en torno a la dualidad entre la crítica filosófica –(“*philosophus additus artifi*”)– y la crítica poética –(“*artifex additus artifi*”)–, en el que tienen cabida los más diversos *continuum* de opciones intermedias que la historia –con los distintos planteamientos críticos– ha ido periódicamente posibilitando y propiciando –como subraya el Dr. De la Calle en los preliminares de este ensayo–, con diversidad de temas entre los que destacan la relación o simbiosis existente entre la crítica del arte con las más diversas disciplinas, así como las conexiones existentes entre la crítica de arte y la creatividad, o aquellos estudios en los que se aborda el estudio de los diversos tipos de crítica del arte, así como sus funciones en el actual marco del arte contemporáneo.

El volumen recopila cinco ensayos, además de dos apéndices, que intentaremos esbozar brevemente. El primer escrito, titulado “*Las lábiles fronteras de la estética: Estética & crítica de Arte*”, trata acerca de las estrechas fronteras existentes entre Estética & Crítica en el transcurso de la historia, particularmente a partir del Siglo de las Luces, así como de su mutuo discurrir histórico en el ámbito de lo bello y del arte. El segundo ensayo “*Creatividad y Crítica de Arte*”, aborda aspectos sobre la crítica de arte y su campo de acción, desde su autonomía como a su complementación funcional con el arte, entendiendo la crítica como la salvaguarda de los juicios de valor y la vigencia de un principio de recipro-

cidad entre ambas manifestaciones. El tercer estudio profundiza en torno a las conexiones existentes entre “*Texto crítico y hecho retórico*”, en el que se analizan pormenorizadamente tres vertientes: por un lado, la relativa “al hecho artístico”, tomada como punto de partida para definir el universo del discurso en el que nos movemos; por otro lado la correspondiente al “hecho crítico” como proceso y actividad específico –encuadrado, a su vez dentro del mismo hecho artístico–, y la tercera que hace referencia al “hecho retórico” y la estrecha conexión con la actividad de la crítica de arte propiamente dicha. El cuarto texto “*El estatuto de la crítica de arte*” escruta sobre el estatuto epistemológico de la crítica y las aportaciones específicas a la materia de Filiberto Menna (1926-1989), y su obra *Crítica de la Crítica*, autor a quien le dedica el presente capítulo, en el que analiza con detalle la reflexión sobre el estatuto de la crítica de arte. Y el quinto ensayo viene dedicado a “*La crítica de arte como Paideia*». *Más acá de la imagen. Más allá del texto*” en el que estudia detalladamente el íntimo y continuado diálogo del binomio palabra e imagen, desde la antigua *ekphrasis* griega –entendida como descripción literaria de las imágenes– pasando por la llamada “literatura artística”, como claros antecedentes de la moderna crítica artística.

Dos apéndices de sumo interés para el lector cierran la presente obra, distintos entre sí, pero estrechamente vinculados: el primero de ellos está dedicado a “*Vicente Aguilera Cerni (1920-2005) y la Asociación Valenciana de Críticos de Arte (AVCA) (1980-2010). 30 años de trayecto*”, y en él se ocupa de la figura de este eminente crítico valenciano y su labor desarrollada al frente de la Asociación Valenciana de Críticos de Arte (AVCA) cuando se cumplen treinta años de su constitución. El Dr. Román de la Calle es absolutamente sincero en

su exposición. Sus contactos con Aguilera Cerni vinieron propiciados –como subraya el autor– por su interés como profesor universitario, docente de Historia del Arte, de Estética y Filosofía de las Artes, así como también, en la Facultad de Bellas Artes, como profesor en el ciclo de su Doctorado, en plenos balbuceos iniciales, siendo consciente de la necesidad de implantar, en los diferentes programas de especialización del ámbito de las humanidades, la disciplina de “Crítica de arte”. Con ello se comprenderá que para el autor, la presencia habitual en Valencia de Aguilera Cerni fue máximamente interesante, abriendo una oportuna colaboración que se postulaba como sugestiva y llena de posibilidades, incorporando la extensa bibliografía de Aguilera Cerni al material recomendado para determinadas materias de los Departamentos en los que trabajaba y dirigía; y bibliografía de los trabajos de Aguilera Cerni que acompañan a texto que se reseña.

Al interés del segundo de ellos, se suma además la actualidad y la polémica que despertó el asunto en su día. Con el título “*En torno a modelos de gestión, producción y difusión del arte contemporáneo. Viajes con la crítica de arte. Y un post scriptum de polémica clausura*”, el profesor Román de la Calle analiza la básica correlación existente entre los dominios de la crítica del arte y la gestión cultural propiamente dicha, centrada en la propia experiencia del autor, en la que define de “pequeña, pero intensa y movida historia del (Ex-) MuVIM, a lo largo del sexenio liberal, en los que se encontró a su frente, y que se consolidó como un período fértil, y sobre todo, de intensa labor en equipo con el personal de los diversos departamentos y especialistas, y que obtuvo justa recompensa, de lo que dan fe los siete galardones y reconocimientos de diferente nivel y modalidad con que fue reconocido. En resumen, un núcleo y

modelo de gestión, producción y difusión artístico-cultural, con todas las claves para asegurarse el éxito, en el que los vaivenes e intereses políticos han desempeñado un papel más importante de lo que se debería esperar de la actual clase política, aún hoy patente en cada uno de los diversos ámbitos de la gestión cultural. Un modelo de gestión, producción y difusión del arte como fue la experiencia del MuVIM, un museo diferente, carente de unos fondos propios, que como afirma De la Calle, solo contaba con la *“memoria histórica”*, pero que pese a las dificultades iniciales, logró redefinirse primero para relanzarse solidamente después. Como bien señala, constituye *“un claro ejemplo de cómo a la gestión cultural se puede llegar por múltiples caminos., y una experiencia efectiva de cómo desde el ejercicio de la crítica de arte se puede llegar a diferentes metas”*, y cuyo fin era cambiar la actual consideración del museo, como *“mausoleo de cemento, aluminio y vidrio”*, para abrirse a la ciudad y hacer participe a un amplio abanico de la sociedad en todos sus registros, desde aquellas nuevas generaciones involucradas en las experiencias estéticas contemporáneas, hasta la tercera edad, pasando por los jóvenes universitarios o el público infantil; en definitiva, un museo para todos, por y para la sociedad, lo que quedó claramente patente en las estadísticas de visitantes, siendo una de las claves de éxito —como señala De la Calle— *“proponemos el acercamiento a un prototipo de museo que discurriera —esencialmente, para sostener la pluralidad de públicos que deseábamos consolidar— por una serie de ejes fundacionales”*, no posible sin la implicación y el trabajo bien hecho de un conjunto de activos departamentos, y apuntando a las sinergias exigentes entre distintos contextos, bien interrelacionados, señala. Una fórmula que

funcionó a la perfección, hasta que “cultura” topó con “política cultural”, y es que el trinomio economía, política y cultura no está pasando por sus mejores momentos, como sucediera con la ya célebre muestra fotográfica celebrada en el MuVIM, con el título *“Fragments d’un any, 2009”*, en el que entre otros errores cometidos, se obvió que las administraciones culturales son realmente los gestores de los recursos disponibles, pero no los propietarios de los mismos, ya que como bien señala su autor *“la cultura no esta al servicio de las administraciones, sino al revés”*, y es que política y cultura se entrecruzan y contaminan. Es por ello que se evidencia cada vez más la necesidad de una transparencia y en la exigencia de unos códigos de buenas prácticas que deberían presidir normalmente la designación de los dirigentes culturales, e impulsar el sostenimiento de éticas profesionales en todos los niveles y registros de nuestra cultura artística, en una continua búsqueda de nuevos modelos de gestión, producción y difusión de la cultura artística, concluye el profesor Román de la Calle.

Cierra la presente publicación una exhaustiva bibliografía en torno a la Crítica del Arte, sistematizada en su selección en dos partes claramente diferenciadas, por un lado la bibliografía de carácter general, y por el otro una bibliografía de tipo histórico en torno al arte, que constituyen una herramienta imprescindible tanto para el lector erudito como los miembros de la Asociación Valenciana de Críticos de Arte (AVCA), pasando por los alumnos de postgrado, *“receptores y testigos inmediatos de de estas reflexiones sobre la “experiencia estética” y la “experiencia crítica”*, hasta el lector más lego en la materia, que quiera iniciarse en este área de estudio. En resumen, una herramienta imprescindible, obra de consulta obligada a través de la cual

componer nuestro propio conocimiento sobre la materia, y a través de la cual desarrollar nuevas vías de estudio, y nuevas formulas de aplicación en el ámbito de la gestión cultural.

Pese a que han pasado ya algunos años hay quienes aún recordamos aquellas palabras del profesor Román de la Calle, tras su dimisión como director del MuVIM al evocar al filósofo alemán Kant con su *“sapere aude”*, afirmando que la *“la política es el aire de la cultura, y la cultura es la base de la política (...)”*, palabras cargadas de sentido, que viene a coincidir con la afirmación del célebre filósofo y poeta alemán Friedrich Nietzsche (1844-1900): *“La cultura y el Estado —no nos engañemos sobre esto— son rivales: el «Estado de cultura» no pasa de ser una idea moderna. Lo uno vive de lo otro, lo uno prospera a costa de lo otro. Todas las épocas grandes de la cultura son épocas de decadencia política: lo que es grande en el sentido de la cultura ha sido apolítico, incluso antipolítico”*.

Una meritoria labor de análisis y actualización que viene a enriquecer la bibliografía disponible sobre la materia, cuyo contenido forma parte de un trabajo de investigación más amplio, con el respaldo del proyecto 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. Sin lugar a dudas, una herramienta eficaz como fuente de estudio para la historia de la estética y la crítica de arte, que ha sido impreso en la Imprenta Romeu, y que ha contado en la edición con la colaboración del Centre de Documentació d’Art Valencià Contemporàni, la Universitat de València, l’Institut de Creativitat i Innovacions Educatives, y la Real Academia de San Carlos.

Jaume Penalba Alarcón
Universitat de València



Catalá Gorgues, Miguel Ángel “San Juan de Ribera y su devoción a los ángeles”

Anales Valentinus, año XXXVI, núm. 74
Valencia, 2011, pp. 397-414

Con motivo del IV centenario de la muerte de San Juan de Ribera en 1611, tubieron lugar en Valencia dos acontecimientos clave en torno a la figura del Patriarca.

El primero de ellos fue organizado por el CEU, Universidad Cardenal Herrera y la Generalitat Valenciana, que acogió el Congreso Internacional sobre *El Patriarca Ribera y su tiempo*, celebrado en Valencia durante los días 26 a 28 de enero.

El segundo fue convocado por la Facultad de Teología San Vicente Ferrer de Valencia y tuvo lugar los días 14, 15 y 16 de noviembre en el XV simposio de Teología Histórica, evento que ha venido realizándose a lo largo de los años precedente, y en este caso bajo el título “Ecclesia Semper reformae”, *Teología y Reforma de la Iglesia*.

En consonancia con dicha efemérides Miguel Ángel Catalá Gorgues, director de los Museos Municipales del Ayuntamiento de Valencia, realizó un interesante estudio sobre “San Juan de Ribera y su devoción a los ángeles”, publicado en *Anales Valentinus* el mismo año 2011.

El prolijo y erudito investigador hace una completa referencia a los ángeles que se encuentran en la iglesia del Real Colegio del Corpus Christi de Valencia, dedicando una especial atención a San Miguel Arcángel y al Ángel Custodio, objeto de singular devoción del santo Patriarca.

En algunos de sus sermones aparecen referencias a los ángeles custodios como en la Navidad, la Teofanía de Mambré, la lucha de Jacob con el ángel, o en el *Libro de Tobías*.

En el sermón de la festividad de San Miguel Arcángel del año 1563, expone su doctrina a favor de la creencia de que cada nombre tiene su ángel custodio.

Algunas manifestaciones artísticas son, sin duda, fruto de la devoción del santo a estos seres celestiales, cual el óleo conservado en el Colegio del Patriarca, en que San Miguel, acompañado de otros tres ángeles, alancea a los ángeles rebeldes rendidos a sus pies, así como un ángel niño con una cartela en lo que se lee *Quis sicut Deus*, palabras que remiten a la epístola segunda de San Pedro, 1, 4 o al capítulo 12 del *Libro del Apocalipsis*. Dicho óleo se considera de finales del siglo XVI, realizado en Valencia, según apunta Fernando Benito, y cuyo estado de conservación es deficiente.

El tema de los ángeles ocupa un lugar destacado en las pinturas murales de la iglesia del Colegio de Corpus Christi, realizados por Matarana entre 1597 y 1605.

El autor de este estudio va describiendo las figuras angélicas que aparecen por doquier: bóveda de la capilla mayor, los tres tramos de la bóveda central y las bóvedas de las capillas laterales, así como los muros de dichas capillas y los

paramentos del presbiterio. En algunas escenas narrativas el ángel tiene evidente protagonismo, como el que saca un alma del purgatorio en la capilla de Todos los Santos.

La significación eucarística de la iglesia esta fundamentalmente representada en la bóveda de la capilla mayor integradas a modo de un rompimiento de gloria, por la *Adoración de la Eucaristía* por espíritus angélicos.

Dos de ellos una filacteria con el lema del Patriarca: TIBI POST HAEC FILI MI ULTRA QUOD FACIAM.

Una pintura muy significativa se halla en el tramo de la bóveda situado sobre el coro, en la cual aparece Dios Padre rodeado de ángeles músicos, que podrían haber sido inspirados en los del presbiterio de la catedral de Valencia, pintado por Francisco Pagano y Paolo de San Leocadio un siglo ante y que han sido hallados y restaurados recientemente constituyendo uno de los más brillantes conjuntos pictóricos realizados en la época del primer Renacimiento.

En los tramos de la bóveda de la nave central de la iglesia del Patriarca los ángeles ocupan un lugar preferente, llevando filacterias y símbolos alusivos al Cuerpo y la Sangre de Cristo.

Hoy se exhibe en la propia iglesia en lienzo realizado por el pintor Vicencio Conti en Roma, y que antaño cubría el hueco de la hornacina donde se exponía las reliquias de los Santos.

El programa iconográfico de la iglesia del Patriarca, en palabras de Miguel Ángel Catalá, constituyen “en su conjunto uno de los exponentes paradigmáticos más representativos del arte de la Contrarreforma”. Pero su estudio hace también referencia a los gozos que se cantaban al Ángel Custodio que se atribuyen a San Juan de Ribera, y música de Juan Bautista Comes.

En la última parte del escrito se hace alusión a “numerosas almas selectas” que tuvieron devoción a los ángeles; en la que destaca Don Francisco Pallás. El propio Juan de Ribera fue considerado como un ángel en la tierra según Mosén Cubí, inspirándose en la biografía del P. Escrivá. En cuanto al diseño del estudio las citas abundantes a pie de página muestra el rigor

de un investigador nato y polifacético, que se ha sumado a las celebraciones que tuvieron lugar en 2011, hechos que demuestran que le Patriarca sigue vivo en la historia de Valencia y en el panorama mundial de intelectuales y devotos.

Asunción Alejos Morán



Catalá Gorgues, Miguel Ángel (dir.)
Valencia: Guía de Museos y Monumentos Municipales.

Valencia, Ajuntament, 2012, 1ª ed.
 191 pp., con numerosas ilustraciones en color.
 ISBN: 978-84-8484-373-3
 D.L.: V-1532-2012

La ciudad de Valencia posee un valiosísimo y cuantioso patrimonio no sólo de carácter arqueológico, histórico y artístico, sino también científico y etnográfico, exponente de su relevancia socio-cultural a lo largo de los siglos. El Ayuntamiento de Valencia, consciente de la importancia de tal patrimonio, se ha empleado a fondo en su mantenimiento, uso, gestión, preservación y puesta en valor.

Esta institución decidió en las primeras décadas del pasado siglo la creación de museos que, como el *Museo Histórico Municipal* o el *Museo Paleontológico*, se han revelado fundamentales. Ambos han generado, con el correr de los años, otras instituciones museales nacidas de su seno con muy ambiciosos objetivos. A esos dos museos iniciales

se sumaría, doblada ya la segunda mitad del pasado siglo, la *Casa-Museo Benlliure*.

La adquisición en 1973 por parte del Ayuntamiento de Valencia del palacio de los condes de Berbedel, oficialmente rebautizado como palacio del Marqués de Campo, permitió albergar y exponer en él, desde noviembre de 1989, con la denominación de *Museo de la Ciudad*, un selecto conjunto de las heterogéneas colecciones artísticas y arqueológicas municipales, lo que propició la ambiciosa ampliación.

Para exponer parte de las ingentes colecciones arqueológicas municipales pero también otras muchísimas piezas y elementos que pudieran testimoniar el devenir histórico de la ciudad, vino a resultar especialmente oportuno el

edificio del antiguo depósito de aguas potables, donde se instala el *Museo de Historia de Valencia*. Nuestra ciudad puede presumir, desde mayo de 2003, de poseer uno de los mejores museos dedicados a conocer la evolución histórica de una urbe, a su divulgación y estudio.

Faltaba sin embargo dedicar una atención singularizada al periodo fundacional de la ciudad y a su inmediata evolución en un marco topográfico muy delimitado, el de la *Valentia* romana. A ello ha contribuido el *Centre Arqueològic de l'Almoina*, espacio de nueva planta inaugurado en 2007 que ha permitido integrar *in situ* importantísimos vestigios materiales del pasado histórico de la ciudad. Consecuentemente, el visitante puede conocer en su ámbito real restos

del propio foro de época imperial o una basílica paleocristiana, en proximidad con el área donde sufrió martirio durante la persecución de Daciano el diácono Vicente, uno de los santos más venerados desde los primeros siglos de la cristiandad y cuyo recinto arqueológico vinculado a su memoria como espacio singularizado resulta accesible al público visitante desde 1998.

Recuperado otro edificio singular, el palacio de los condes de Cervelló, residencia de reyes durante el siglo XIX, se amplió y acondicionó para albergar el riquísimo *Archivo Histórico Municipal*. En sus salas se exponen desde 2003 la serie de retratos de monarcas que presidieron en su día el consistorio municipal así como documentos fundamentales para conocer la problemática socio-económica de la ciudad medieval, sus instituciones administrativas y mercantiles, su régimen jurídico, etc.

Las salas del *Museo Histórico Municipal* que siguen ocupando en la planta superior las instalaciones inauguradas en 1935 de la antigua capilla de la *Real Casa de Enseñanza*, han sido objeto asimismo de remozamiento en 2005 y de una consecuente selección de fondos, más coherentemente expuestos en conformidad a su carácter de auténticas reliquias históricas. Entre ellas, la *Real Senyera*, el *Penó de la Conquesta*, el código *del Furs*, el plano del padre Tosca, etc.

El *Museo Paleontológico* abandonó su histórica sede del *Almudín*, trasladán-

dose en mayo de 1999 al moderno edificio actual, en el privilegiado entorno de los *Viveros Municipales*. Con ello, y con el nombre más adecuado e integrador de *Museo de Ciencias Naturales*, se han expuesto metódicamente no sólo los objetos que constituyen la principal colección sino también otros como los de la colección Roselló de malacología, o una reconstrucción del laboratorio científico de Santiago Ramón y Cajal.

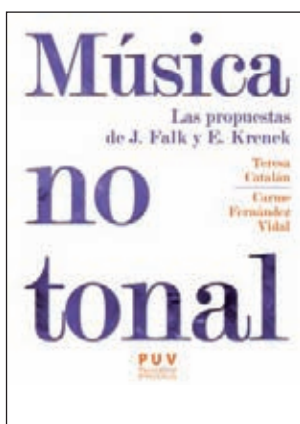
En esa acertada política de recuperación y puesta en valor de colecciones museográficas y de edificios históricos cabe señalar la *Casa de las Rocas*, el antiguo *convento de Montolivet* o un viejo molino arrocero, espacios que, tras su adecuada restauración o rehabilitación son hoy flamantes sedes de otros cuatro nuevos museos de carácter monográfico, el *Museo del Corpus*, inaugurado en 2006, el *Museo Falleró*, abierto al público con instalaciones y fondos totalmente remozados en 1995, el *Museo del Arroz* y el *Museo de la Semana Santa Marinera*, inaugurados ambos en enero del año 2000, con la implicación de la Universidad Politécnica y las propias hermandades. Entretanto funcionaban ya desde hacia años, como realidad encomiable desde el punto de vista de su optimización como espacios donde celebrar grandes exposiciones y otros eventos culturales, dos edificios monumentales de singulares características oportunamente declarados Bien de Interés Cultural, el de *l'Almodí* y el de *les Drassanes del*

Grao de València, exponentes, uno y otro, del esplendor socio-económico de la Valencia del siglo XV. A éstos se les unió en 2000 el *Espai Arqueològic del Tossal*, de gran interés por sus restos de muralla musulmana.

A ejemplo de la dinamización operada en la *Casa-Museo José Benlliure* en virtud de nuevas infraestructuras museográficas, ordenación racional de sus fondos y colecciones, respeto integral de determinados entornos, etc., otros dos museos municipales permiten, en edificios vinculados asimismo a la biografía de los personajes que en ellos habitaron o nacieron, una ambientación contextualizada, eficaz y grata: la *Casa-Museo Blasco Ibáñez* y la *Casa-Museo Concha Piquer*, inaugurados respectivamente en 1997 y 2001.

Con esta guía general los ciudadanos y ciudadanas de cualquier condición, colectivos residentes o forasteros, turistas, etc., pueden hallarse en las mejores condiciones para abordar el orden deseado de las visitas, planificar el tiempo y recorrido, con la seguridad de satisfacer de antemano su curiosidad y expectativas o, provistos de ella durante la visita escogida, realizar el itinerario secuencial de los fondos expuestos asistido de una información orientativa, didáctica, cualificada y siempre útil, con textos y sugerencias elaboradas por los técnicos responsables de los distintos monumentos, museos y espacios expositivos.

Alejandro Hernández Agües



Catalán, Teresa y Fernández Vidal, Carme (coord.)
Música no tonal. Las propuestas de J. Falk y E. Krenek.

Traducción, introducción y notas de T. Catalán y C. Fernández
 Valencia, PUV. Universidad de Valencia. 2012, 182 pp.
 Colección "Estética & Crítica", nº 31
 ISBN-978-84-370-8133-5



Fernández Vidal, Carme
Técnicas compositivas antitoniales. Estudio de tres tratados de contrapunto.

Valencia, Piles. Editorial de Música, S. A., 2010, 251 pp.
 ISBN- 978-84-96814-61-5

El número de libros sobre música publicados en castellano es sorprendente, pero por su escasez. No resiste la comparación, ni con idiomas que cuentan con muchos menos hablantes, ni con el resto de ramas del saber o, incluso, de las artes (exceptuada la danza, otra pariente pobre). Dirigirse a la sección de música de cualquier librería importante es, como sabe cualquiera que lo haga de vez en cuando, una experiencia bien frustrante. La mayoría de los títulos en las estanterías siguen siendo concretamente volúmenes de divulgación o de escueto carácter enciclopédico (del tipo "El maravilloso mundo de la ópera" o "Cómo acercarse a la música clásica"), o biografías de Mozart o María Callas. Si hablamos de investigación, de crítica o de estética, en el ámbito musical, el esfuerzo editorial de los últimos años

se ha concentrado, y no deja de ser lógico, en textos canónicos dedicados a los períodos *best-seller* de la música "cult" (y perdón por las comillas, pero no hay manera de evitarlas): el clasicismo y el romanticismo. Desde luego, algo hemos mejorado desde que los únicos volúmenes disponibles para el estudio de la composición eran un puñado de títulos de la editorial Labor y otro de la Ricordi Americana, amén —esos sí— de fotocopias en diversos estados de legibilidad, de traducciones mecanografiadas o de tratados diversos en otros idiomas. Pero lamentablemente la producción propia sigue siendo exigua, y la política editorial de traducciones continúa presentando lagunas que, al menos desde un punto de vista ajeno a lo comercial, parecen totalmente incomprensibles.

Viene todo esto a que la publicación casi simultánea de *Técnicas compositivas antitoniales* (Piles) y *Música no tonal* (Universitat de València) es prácticamente milagrosa en semejante panorama. En el primero, Carme Fernández Vidal analiza y compara los tratados sobre contrapunto atonal de Falk, Krenek y Seeger. En el segundo, la misma autora y Teresa Catalán traducen los textos completos de los dos primeros. De una tacada, el estudioso en lengua castellana encuentra a su disposición el tronco fundamental de los intentos de codificación de las técnicas antitoniales del siglo XX. A una parte considerable de lo que se denominó vanguardia durante la segunda mitad del pasado siglo, le producía una cierta alergia todo lo que se acercara al, valga la palabra, *tratadismo*.

Como si codificar, analizar y extraer pautas técnicas comunes de la producción de los compositores estuviera, de alguna forma misteriosa, refido con la libertad creativa. Quien esto escribe escuchó más de una vez aconsejar a los jóvenes aspirantes a compositor que se dejaran de estudiar el pasado y se enfrentaran directamente con el papel. Trayendo otra vez a colación a nuestra prima la danza, era el exacto equivalente de recomendar a un joven coreógrafo que no se preocupara por analizar las aportaciones de Balanchine o Cunningham, no fueran a sofocar sus libres (y desinformados) impulsos. Esto produjo, como no podía ser de otra forma, miles de descubrimientos del Mediterráneo y, hablando más en serio, una devaluación del concepto del

oficio que está entre las causas del tan debatido alejamiento de los compositores “contemporáneos” respecto al público (un alejamiento que puede llevar a preguntarse legítimamente si la tradición de la música antitonal, que aquí se estudia, no se habrá interrumpido ya definitivamente).

Como es lógico, Bach no compuso consultando tratados de contrapunto tradicional, que se confeccionaron a partir de sus obras, e, igual de lógico, nadie ha pretendido nunca (ni Falk, ni Krenek, ni Seeger, ni sus actuales revisadoras) que los compositores escriban con su tratado antitonal abierto, como quien cocina con el recetario delante. Es una perogrullada, pero aún debemos repetir que, tanto para el análisis y la comprensión de obras

históricas, como para el adiestramiento de quien quiere acceder al oficio de compositor “culto” (categoría cuya supervivencia se halla muy en entredicho), estos textos, y los análisis que nos los acercan, son ciertamente de un valor inapreciable.

La labor del tratadista es engorrosa y poco agradecida. Su trabajo aprovecha siempre más a los demás que a sí mismo. Me consta que las autoras han sacado adelante estos trabajos robando tiempo, el más escaso de los bienes, a labores creativas que les producen, sin duda, mayor satisfacción. Por tanto, me parece que además del rigor desplegado, hay que reconocerles merecidamente también la generosidad.

Patxi Larrañaga Domínguez



Company, Ximo

Bramante. Mito y realidad: la importancia del mecenazgo español en la promoción romana de Bramante.

Lleida, Editorial Milenio, Centre d'Art d'Època Moderna (CAEM), de la Universitat de Lleida.
2012, 148 pp. con imágenes de planos, fotografías y dibujos en blanco y negro
ISBN: 978-84-9743-479-9
D. L.: L-32-2012

Donato di Pascuccio d'Antonio, llamado y conocido como Donato Bramante, nació en Monte Asdrualdo conocido hoy en día como Fermignano, población cercana a Urbino en 1444 y falleció en Roma en 1514. Ha pasado a la historia por ser uno de los más importantes arquitectos de la Italia del Renacimiento con numerosas obras proyectadas y otras realizadas tanto en Milán como en Roma. Nació en el seno de una familia de sen-

cillos agricultores y murió, sin embargo, como un “*uomo eccellentissimo*” autor de “*bellissime fabbriche a Roma*”, según el arquitecto Andrea Palladio. En la actualidad, Bramante es mundialmente conocido como un pintor ambicioso, discreto poeta y, sobre todo, como un verdadero mito en la historia de la arquitectura del renacimiento italiano. Según la definición de la RAE, Real Academia Española, en el contexto que nos atañe, un mito es “una

persona o cosa rodeada de extraordinaria estima y que por el paso del tiempo, a lo largo de la historia, se le atribuyen cualidades o excelencias que no tienen, o bien una realidad de la que carecen”. Esto es pues, el objetivo principal del libro a reseñar: desmitificar un mito. De forma crítica, el autor Ximo Company, se aproxima a la personalidad del artista, no analizando su capacidad arquitectónica ni menguando la genialidad del mismo, ni siquiera disminuye

las privilegiadas dotes de su peculiar talento creativo e imaginativo. Lo que recoge este libro es, en definitiva, el perfil del gran artista del renacimiento desde una perspectiva crítica del período anterior al reconocimiento mundial del mismo, y la influencia española que ejercieron los papas en el despegue de la obra bramantesca, tanto en Milán como, sobre todo en Roma.

Sus inicios son afortunados, pues creció en la llamada "*città in forma di palazzo*" que era Urbino en ese momento, ciudad con gran actividad cultural. No hay constancia de obra suya hasta los 33 años. Se tiene testimonio por vez primera de la obra del artista en la región Lombarda. Aquí fue donde logró protección profesional con comitentes cultos y poderosos y, más tarde, el mecenazgo del duque Ludovico Sforza, con quién comenzó su más importante producción artística milanesa, fundamentalmente pictórica.

A causa de guerras que no le concernían tuvo que marchar de Milán hacia nuevos proyectos artísticos, con la Carta de Recomendación de la familia Sforza bajo el brazo. Llegó a Roma, a la corte de los Borja, donde el papa Alejandro VI se preocupó de proteger tanto a éste como a otros artistas en la misma situación. Poco a poco, Bramante se convirtió en arquitecto imprescindible del Papa, mecenas en la promoción y consolidación del artífice en Roma, que supo ver la maestría y grandeza constructora del artista encomendándole magníficas obras.

Una de las partes novedosas del documento es el estudio de la situación precedente que llevó a Bramante a ser considerado como un hombre de honor y con gran éxito en sus construcciones, un tiempo anterior a ser considerado como un mito en las artes en la etapa en la que la influencia española de los papas Borja, se consideró como el arranque definitivo al éxito de su obra. Durante este tiempo, Bramante llevó a cabo diversas demoliciones con permisos

de Julio II para construir algo nuevo, los encargos encomendados.

El mayor ascenso del de Urbino como arquitecto, fue durante el pontificado de Giulio della Rovere (1503-1513), donde el artista tuvo que destruir gran cantidad de construcciones anteriores, que no le servía o incomodaba para edificar aquello requerido, un acto reputado como imperdonable para cualquiera, famoso o no.

Mediante numerosos ejemplos de imágenes: pinturas y arquitecturas creadas por Bramante, el autor del libro nos muestra la plasticidad que el artista quiso dar a las artes, tanto pictóricas en la etapa lombarda (1477-1499), como durante toda la etapa romana (1492-1503, con el papa español Alejandro VI; y 1503-1513, con el papa italiano Giulio II) puramente arquitectónica. Los gustos y características de los papas hispánicos se perciben claramente en las producciones artísticas que Bramante realizó para ellos. Arnaldo Bruschi, histórico de la arquitectura de Bramante, escribió que la producción arquitectónica del artista se distingue por la clave visiva, plástica y pictórica de sus obras, "*l'architettura si è tradotta in pittura*"; es decir, que los monumentos efectuados, adquieren una concepción plástica durante su producción romana. En su tesis afirma y expone las incompetencias constructivas del de Urbino y admite que, a pesar de ellas el genio estético y visivo del maestro, alcanzó la cima inesperada.

Con este manual, Company elabora un magnífico recorrido por la Historia del Arte del de Monte Asdrualdo, en Urbino, enlazando entre sí las producciones más famosas con las que no lo son tanto, creando un hilo conductor y ensalzando el mecenazgo de los papas españoles en Italia.

Conocemos al maestro Bramante por sus magníficas creaciones arquitectónicas, escultóricas y pictóricas durante el período renacentista en Italia, por ser el artista de los papas y por llevar

a cabo obras maravillosas que han perdurado a lo largo de los siglos y han sido, en muchas ocasiones, modelo a seguir para otros artistas posteriores.

Poco sabemos, sin embargo, de su personalidad durante su estancia en la corte lombarda y posteriormente romana; poco se ha estudiado de la relación con otros artistas o de la imagen que daba Bramante. Este libro, recoge la trayectoria del virtuoso desde otro punto de vista: mediante sus obras más célebres, que actúan como hilo conductor del libro, Company va analizando asimismo la personalidad de este mítico artista del Renacimiento, la dualidad psicológica del mismo, su modo de interactuar con el espacio y de relacionarse con los hombres de su tiempo.

Bramante fue un hombre solitario, inseguro, melancólico, voluble... que trabajaba en ciudades lejanas a su hogar y en una sociedad diferente a la suya, sabiendo colocarse la máscara adecuada en función del lugar en el que se encontrara o dependiendo de con quién estaba. De él, sin embargo, se recuerda lo extrovertido, mundano, arrogante y lo seguro que estaba siempre de sí mismo; pero quién lo conoció de verdad, y los estudios que de él se realizaron, lo caracterizan como "un hombre sin familia, sin patria, que deambulaba como un desplazado y un extranjero". Recoge también los errores efectuados por el artista, la realidad constructiva y el mecenazgo por parte de los papas hispánicos, las diferentes caretas que utilizó Donato durante su estancia en el ducado de la familia Sforza y posteriormente en la corte papal romana. Company descubre otra faceta de Bramante, menos conocida: la relación que tuvo con la colonia española en la Roma de 1500, y la incidencia que pudo tener en la promoción del maestro de Monte Asdrualdo hasta alcanzar, en 1505, el título de arquitecto general de todas las construcciones pontificias. Un documento sublime y magistral en

el que el autor aclara la dualidad entre el mito y la realidad del personaje estudiado, con las obras erigidas por el mismo como telón de fondo, situándonos ante un artista muy diferente del que refieren la mayoría de los libros de la Historia del Arte.

Muchas arquitecturas ejemplifican la labor de Bramante en la Roma de los papas hispánicos, de hecho la propia Piazza Navona, uno de los puntos más famosos e importantes de la capital italiana, es obra del mismo por expreso deseo de Alejandro VI. La transformada Piazza se había convertido en “*centro di vita culturale*”. Podemos tomar como ejemplo también, la intervención de

Bramante en la Loggia de las Bendiciones, parte de la Basílica de San Pedro, que en los cuerpos superiores realizó las cuatro arcadas entre 1499 y 1500, a la manera del perímetro exterior del Coliseo. Esta fue una gran fuente de inspiración para muchos de los edificios de la época del Renacimiento italiano, sobre todo en la ciudad de Roma. Mucha información al respecto y diversas respuestas sobre la vida y la obra de Donato Bramante, se pueden encontrar además en la obra “*Vite*” (1568) escrita por el artista y teórico del arte Giorgio Vasari, que recoge las vidas de los personajes más ilustres y afamados hasta el momento.

En definitiva, ¿quién era realmente y cómo fue considerado Bramante en sus primeros años de actividad en Roma? ¿En calidad de qué llegó Bramante a Roma?

El libro que nos compete es de pequeño formato y está compuesto por 148 páginas, con más de un centenar de imágenes entre fotografías, planos y mapas además de un apéndice documental. Se convierte de este modo en lectura obligada para todo aquel que desee realizar un estudio en profundidad del artista italiano, obtener otro punto de vista sobre el mismo.

Marta de Miguel Arándiga
Universitat de València



Company, Ximo y Puig, Isidro (eds.)
El Arte de la Tapicería en la Europa del Renacimiento, I Seminario Internacional sobre Tapicería y Artes Textiles

Lleida, Centre d'Art d'Època Moderna de la Universitat de Lleida, 2012
215 pp. con numerosas ilustraciones en blanco y negro
ISBN: 978-84-940117-0-2
D. L.: L-509-2012

El libro que aquí nos ocupa supone la verdadera culminación de todo un proceso de investigación, recopilación y transmisión de conocimientos acerca de uno de los capítulos menos divulgados pero no por ello menos interesantes de la expresión artística del Renacimiento europeo: el estudio de las artes textiles y del tapiz. Este fue, precisamente, el tema elegido para la reunión científica *L'Art de la Tapiceria a l'Europa del Renaixement. I Seminari Internacional sobre Tapiseria i Arts Textils*, celebrada durante los días 16, 17 y 18 de septiembre de 2010 en Lleida gracias al empeño incombustible del *Centre d'Art d'Època Moderna* (CAEM) de la Universitat de Lleida. Este ciclo de conferencias tenía

la voluntad explícita de crear un punto de encuentro entre todos los factores implicados en el mundo del arte del tapiz, es decir, desde los mejores investigadores de fama internacional a técnicos especializados, restauradores de colecciones de renombre así como todo tipo de *amateurs* del mundo del arte, con la finalidad última de poner sobre la mesa las reflexiones y estudios más recientes y contrastados de varios puntos de la geografía europea sobre esta dinámica creativa en los siglos XV y XVI.

El libro *El Arte de la Tapicería en la Europa del Renacimiento, I Seminario Internacional sobre Tapicería y Artes Textiles*, presentado apenas hace unos meses en la Real Fábrica de Tapices

de Madrid, recoge y formaliza, pues, todas las intervenciones científicas desarrolladas a lo largo de estas jornadas. Se trata de un documento que tiene la bondad de publicarse en los varios idiomas originales en que fueron transmitidas las comunicaciones, es decir, en castellano, catalán y francés, puesto que se ha considerado esta la manera de comunicar aún con más precisión los matices de cada uno de los diálogos mantenidos por la comunidad científica. De esta manera, se transcriben las investigaciones de Rosa María Martín, historiadora del arte especialista en los tejidos y la indumentaria; Guy Delmarcel, investigador de la Universidad de Lovaina; Joaquim Garriga, catedrático de Historia del Arte Moderno de la

Universitat de Girona; Carmen Berlabé, conservadora del Museu de Lleida: diocesà i comarcal especializada en artes textiles; Margarita García, historiadora del arte especialista en tapices flamencos del Renacimiento y Barroco; Concha Herrero, conservadora de Patrimonio Nacional especialista en museología de tapices y telas medievales; Victoria Ramírez, historiadora del arte especialista en tapices y peritaje de arte; Antonio Sama, conservador de la Real Fábrica de Tapices de Madrid especialista en historia de la tapicería de época moderna; Antoni Bargalló, teórico y técnico textil muy experto y acreditado, María Mones, conservadora-restauradora de tejidos antiguos en Courtrai, Bélgica; Ana Schoebel,

responsable del taller de conservación de la Real Fábrica de Tapices de Madrid; Núria Gilart, conservadora y restauradora del Museu de Lleida: diocesà i comarcal experta en pintura medieval y moderna sobre tabla y lienzo; y Andreu Dengra, técnico del Museu de Sant Cugat.

Desde la aproximación a la experiencia práctica local, como suponen los varios estudios históricoartísticos y técnicos acerca de la excelente colección de los antiguos tapices renacentistas de la Seu Vella de Lleida —en gran parte hoy conservados en el Museu de Lleida: diocesà i comarcal—, hasta la reflexión teórica a escala nacional e internacional sobre conceptos como el mecenazgo, los modelos y repertorios

usados, los procedimientos técnicos de producción, la división y organización del trabajo en los antiguos talleres, los precios y salarios, la conservación-restauración de las piezas, etc., éstos son algunos de los ámbitos tratados que podemos encontrar en esta publicación y que configuran, sin lugar a duda, una amplia reflexión sobre este noble arte. Esta puede considerarse toda una fuente de conocimiento en mayúsculas que pretende ser la primera de las varias conclusiones de otros futuros encuentros científicos internacionales acerca de la tapicería y las artes textiles.

Cristina Mongay Batlle
Universitat de Lleida



Fuster Serra, Francisco
Legado artístico de la cartuja de Portaceli. Obras, iconografía, benefactores y artífices en su contexto histórico

Analecta Cartusiana nº 296, Salzburg, 2012
593 páginas, más de 300 ilustraciones y esquemas en blanco y negro y en color
ISBN: 978-3-902649-96-6

Fruto de una madurada preparación es este primoroso presente sobre el arte atesorado a lo largo de los siglos por la cartuja de Portaceli con el que nos ha querido agasajar el estudioso Francisco Fuster Serra, quien —a partir de unos sólidos conocimientos sobre los edificios, la historia y tantos acontecimientos cambiantes de la cartuja del valle de Lullén, sobre sus moradores más ilustres y sobre los benefactores piadosos que contribuyeron con su fe y rentas al esplendor artístico del cenobio cartujano— analiza y ordena con rigor científico las manifestaciones artísticas conocidas de este secular enclave de

espiritualidad en tierras valencianas. El título del libro, *Legado artístico de la cartuja de Portaceli. Obras, iconografía, benefactores y artífices en su contexto histórico*, refleja con exactitud y suficiencia el contenido de esta obra dividida en dieciséis capítulos, desgranando el autor en cada uno de ellos nombres de pintores, comitentes y familias benefactoras afectos a la comunidad cartujana, documentos que dan luz y conocimiento a numerosas vicisitudes históricas y a las elocuentes piezas artísticas. Los estudios individualizados de los retablos que presidían las diferentes capillas de la cartuja, incorporan

concienzudos análisis iconográficos y van acompañados de una esclarecedora y sumaria contextualización de los artistas, que introducen, guían y acompañan al lector o investigador en el estudio y comentario crítico de las obras. Los textos se asocian ordenadamente con un generoso y cuidado apartado gráfico —nada fácil de reunir—, que pone en valor el meritorio esfuerzo intelectual del autor, tan estimulante y ejemplar para acometer empresas todavía pendientes del legado artístico valenciano.

La rápida dispersión y descontextualización lógica de tantas obras del

legado histórico-artístico de la cartuja de Portaceli con las leyes desamortizadoras en la primera mitad del siglo XIX —que supuso el traslado forzoso de una parte de sus fondos a museos públicos y otros tantos que pasaron previamente a manos particulares de modo indiscriminado, perdiéndose la pista a numerosos bienes muebles— impidió que la cartuja de Portaceli sea en nuestros días como un libro abierto, sin fácil parangón, del esplendor artístico alcanzado en tierras valencianas (con ejemplos punteros de Pere Nicolau, Marçal de Sas, Gherardo Starnina, Gonçal Peris Sarrià, Joan Reixach, Vicent Macip, Pere Cabanes, Francisco de Osona, Joan de Joanes, Joan Sariñena, Francisco Ribalta, José Vergara, José Camarón o Ignacio Vergara, entre otros muchos artistas), a modo como ocurre actualmente con la Certosa di San Martino en Nápoles, que reúne en su iglesia y múltiples estancias buena parte de los partícipes más renombrados de la pintura napolitana.

Este volumen aporta muchas novedades a los conocimientos críticos previos de las obras estudiadas, agregando entre otras muchas noticias datos biográficos de Bonifacio Ferrer, comitente del *retablo de la Crucifixión* y los *Sacramentos* de Gherardo Starnina. De este soberbio conjunto concebido para la capilla de Santa Cruz de la cartuja, el autor da cuenta de los escudos de armas del guardapolvo actualmente desaparecido. Del *retablo de San Martín*, *Santa Úrsula* y *San Antonio Abad* aclara el nombre de la esposa del comitente e identifica al cartujo sobreviviente de los guardapolvos del conjunto con el P. Francisco Maresme.

Fuster Serra resuelve también la perte-

nencia de las pinturas de Francisco de Osona —conservadas en el Museo de Bellas Artes de Valencia— al conjunto del retablo mayor de la iglesia conventual de Portaceli, formando parte del banco con cuatro historias de las *Apariciones de Jesucristo resucitado* y de los guardapolvos (los santos *Inés*, *Esteban*, *Águeda* y *Lorenzo*). Igualmente importante es la aportación documental y reconstrucción del retablo de Joan Sariñena para la remodelada capilla de San Miguel y las aportaciones sobre Francisco Ribalta y Ginés Díaz, entre otros muchos autores. En cada uno de los capítulos se suceden primicias y no pocas propuestas reflexivas que contribuyen a replantearse hipótesis pasadas de carácter estanco, como es el caso del retablo de la capilla de San Miguel, identificado tentativamente por el autor con las tablas laterales conservadas en el Musée des Beaux Arts de Lyon y con la tabla central perteneciente al Metropolitan Museum de Nueva York.

Con paciencia y pericia, Fuster Serra ha trazado el andamiaje necesario que permite al lector y a los investigadores avanzar objetivamente en el conocimiento sobre las distintas capillas del cenobio cartujo, sus advocaciones y los conjuntos artísticos. Muchas obras de la cartuja han salido a la luz, pero todavía quedan, como nos recuerda el autor, tantas otras por averiguar. Queremos contribuir aquí en esta tarea señalando un *Noli me tangere* de Vicent Macip que fue de la colección Burguera, que debió formar parte de la predela del retablo de la capilla de Santa Ana y María Magdalena, y de tres tablas del obrador de Joan Reixach, que formaron parte seguramente por sus características del retablo incompleto conservado en

el Museo de Bellas Artes de Valencia, procedentes al parecer de la capilla de los Reyes Magos de la cartuja de Portaceli. Nos referimos a un *Calvario* (117 x 122 cm) de colección particular, con la presencia de Gestas y Dimás en la cruz y las figuras de Nicodemo y José de Arimatea, y a dos tablas compañeras que representan la *Ascensión* y el *Pentecostés*. (90 x 90 cm. cada una) de colección particular, que fueron adquiridas al anticuario Apolinar Sánchez en Madrid en 1949. Las tres tablas ofrecen los mismos tipos y características de los nimbos (burilados) que la tabla del *Tránsito de la Virgen* (inv. n.º 211) del museo valenciano. Quedarían pues por encontrar de este conjunto otras tablas dedicadas a gozos marianos.

Obras maestras de la cartuja de Portaceli pueden contemplarse hoy en el Museo de Bellas Artes de Valencia entre sus obras más apreciadas, como es el caso del *retablo de la Crucifixión* y los *Sacramentos* de Gherardo Starnina, el *retablo de San Martín*, *Santa Úrsula* y *San Antonio Abad* de Gonçal Peris Sarrià o las pinturas del retablo mayor de Francisco Ribalta. Este libro se convierte, por el cuidadoso estudio de las obras de arte, en una referencia obligada de consulta, no sólo de la cartuja valenciana sino también de los fondos del Museo de Bellas Artes de Valencia. Buen conocedor de la historia de la cartuja de Portaceli y el espíritu cartujano que todavía pervive en sus muros, Fuster Serra nos introduce e ilumina como un cronista avezado a una parte importantísima del acervo cultural valenciano, facilitándonos su asentamiento en la memoria colectiva.

José Gómez Frechina



Garduño Comparán, Carlos A.
Psicoanálisis y Estética: promesa de reconciliación. La falta de evidencia del arte contemporáneo y su derecho a la existencia

Castelló de la Plana, Publicaciones de la Universitat Jaume I (Col·lecció Ars nº 2), 2012,
403 pp.
ISBN 978-84-8021-878-8

Indagar qué ha ocurrido históricamente con el arte y averiguar qué tipo de promesa puede ofrecernos hoy, es el punto de partida con el que inicia su reflexión Carlos A. Garduño Comparán, autor de *Arte, Psicoanálisis y Estética*, segundo número de la colección ARS que edita la Universitat Jaume I. Se trata de un ensayo filosófico muy detallado que plantea la pregunta por el arte dentro del contexto del fracaso del programa emancipatorio de la modernidad en el intento de comprender por qué la humanidad en vez de entrar en un estado verdaderamente humano, desembocó en un nuevo género de barbarie y en una racionalidad instrumental que engendró su propia autodestrucción. La referencia a la *Dialéctica de la Ilustración* y la *Teoría Estética* de Adorno no sólo es obligada sino que constituyen la clave del discurso argumentativo del autor en su pretensión por descubrir si el arte puede mantener la esperanza de reconciliación en la radical negatividad de los elementos alienados. De este

modo el hilo discursivo retoma el caso de la belleza clásica, el advenimiento de lo sublime y la ausencia del rol consolatorio del arte contemporáneo, tratando tales cuestiones no en abstracto sino dialécticamente dentro de una dinámica histórica, social y cultural en la que emergen las contradicciones de los conflictos de la cultura occidental.

En este contexto el proclamado fin del arte del que habló Danto parece no darse. El fin del arte no es sino el fin de una determinada visión del arte: la hegemónica. Este fin, desde luego, no acaba con el arte, más bien al contrario, da paso a una pluralidad de principios estéticos que tienen en cuenta el efecto de la obra y no tanto el significado. De hecho la tesis que sostiene todo el armazón de este volumen reside en la negación de la muerte del arte bajo las premisas no sólo de Adorno, sino también de las de Freud y Kant. Con estos supuestos la historia del arte de los últimos siglos descansa en creaciones artísticas que, ajenas a fines cognitivos

y a las características semánticas de la obra, se decanta por los aspectos técnicos, materiales y estéticos de las mismas. Sólo desde la defensa de los factores de gusto y de goce estético es posible admitir en el arte contemporáneo la promesa de reconciliación cuyas pistas se han estado buscando en los diversos capítulos de este libro.

Para corroborar esta tesis recurre el autor a las filosofías del trabajo de Poe, Newman y Warhol y concluye que, en contra de Danto, no hay nada en las producciones de estos artistas cuyo fin sea encontrar un significado pertinente al contexto ya que, en todo caso, si se puede hablar de un fin es del orden de una experiencia bella o sublime en los dos primeros o en el tercero de una experiencia de “nada” o de vacío que es valiosa artística y comercialmente. En todo ello la relación entre la negatividad del objeto artístico y la posibilidad de reconciliación reafirmando la alienación en la que vivimos, es puesta en cuestión en las

innumerables preguntas que el autor desliza con precisión a lo largo de su exposición que culmina recuperando, por una parte, las *Tesis de la Filosofía de la Historia* de Benjamin y, por otra, resaltando, a partir de desarrollos marxistas y psicoanalíticos, las explicaciones de Žižek y de Lacan.

Particularmente interesante resulta la atención que presta a estos dos últimos filósofos en torno a cómo podemos pensar el objeto que sostiene a la ideología y posibilita su goce dentro de una historia que comprende el arte como una falla, como una interrupción de la lógica

del sistema. De nuevo la negatividad emerge como elemento esencial pero no exclusivo del arte. La negatividad que impregna todo el sistema cultural posibilita su efectividad como producción de valor artístico y comercial. Al no existir cultura más allá de la ideología y de sus sistemas de producción, el arte que está más allá de la ideología constituye el núcleo de goce en el cual el sistema puede sostenerse (Žižek) y, a la vez, al tener el arte estructura de deseo, sostiene en su negatividad el deseo del Otro sin el cual tampoco el sistema podría sostenerse (Lacan). En

definitiva la producción de la obra, dada la naturaleza inaprensible del objeto, posibilita un plus de goce estético del objeto, en términos lacanianos, que da valor al arte y es allí donde la promesa del arte se sostiene y renueva. Es precisamente en esa relación con el goce, ajeno a la asignación de conceptos o de significados, donde el autor afirma que el arte puede devolvernos la esperanza y reconstruir el relato interrumpido de la Historia.

Amparo Zacarés Pamblanco

Univesitat Jaume I



Gómez-Ferrer, Mercedes

El Real de Valencia (1238-1810). Historia arquitectónica de un palacio desaparecido.

Valencia, Institució Alfons el Magnànim (Colecció "Arxius i Documents", núm. 50), 2012.

314 pàgines con numerosas reproduccions de plans, dibuixos, gravats i fotografies.

ISBN: 978-84-7822-602-3

D.L.: V-405-2012

El Palacio Real de Valencia, de muy dilatada cronología —que se ubicó en el Llano del Real junto a la margen derecha del río Turia—, fue un vasto complejo edificado fruto de varias experiencias arquitectónicas bastante homogéneas, residencia de cortes migratorias, de reinas y regentes, de virreyes y capitanes generales, que por su prestancia hubo de mirarse a ojos de propios y extraños en la arquitectura de la ciudad, rodeado de jardines y de huertos; un espacio abierto donde se celebraban justas y torneos, se corrían toros o se congregaba la multitud para ver al rey durante su estancia en la ciudad.

El Real de Valencia es el último ensayo publicado por la Dra. Mercedes Gómez-Ferrer, profesora titular del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València y una de las historiadoras del arte más relevantes en el presente panorama valenciano académico en torno al arte de la época moderna. Constituye una rigurosa monografía en la que la autora, a partir del análisis de documentos, planos e imágenes gráficas, realiza un estudio detallado de la historia constructiva de la edificación y de sus características arquitectónicas desde la conquista cristiana de la ciudad hasta los años de la Guerra de la Independencia en que fue desmantelada.

El palacio fue reflejo fiel de los modos y formas constructivas en sus distintas épocas, desde sus inicios como casa de recreo árabe, pasando por su transformación en palacio de los reyes cristianos de la Corona de Aragón, con etapas muy brillantes como la de Pedro el Ceremonioso (1336-1387) o la de Alfonso el Magnánimo (1416-1458). En todos estos siglos se suceden actuaciones de muchos de los mejores arquitectos de cada época que fueron primicia en la ciudad de Valencia y que sirvieron de modelo para edificios que trataban de emularlo.

El preámbulo del libro se halla a cargo del Dr. Joaquín Bérchez, Catedrático de Historia del Arte de la Universitat de València, quien pone de manifiesto que Mercedes Gómez-Ferrer “nos descifra en esta minuciosa historia del Palacio Real, otras miradas, otros contenidos, los adentros diríamos del palacio, que nos ayudan a comprender, de modo puntual y a la vez globalizador, el complejo histórico de este monumento, tan apto para empapar no sólo en sus huertos y jardines, también en su emplazamiento, en su arquitectura, un consumo histórico de la ciudad: el de los usos y modos de construir, el de habitar los espacios y sus ceremoniales, o el de sus relaciones y aspectos distintivos con otros palacios reales de la monarquía hispánica”.

La propuesta que realiza la profesora Gómez-Ferrer desde esta obra es la de recomponer una imagen arquitectónica enraizada en sus muchos siglos de historia¹, extraída del análisis documental (los registros de la Cancillería Real), de las vistas y planos (testimonios gráficos, muy tardíos y a veces reiterativos), de los comentarios de los que lo vivieron y conocieron (los textos de Escolano, Teixidor, Zurita, Porcar,...) y de todo cuanto ha creído puede servir para reconstruir las distorsionadas impresiones que del Real de Valencia existían. Así, la Dra. Mercedes Gómez-Ferrer, en las páginas del volumen que nos presenta, hace desfilar a los más prestigiosos maestros y nombres de la talla de Johan Franch (destacado cantero), Miguel Navarro (autor de la reforma de las cuatro torres del “real vell”), Francesc Baldomar, Francesc Martínez Biulaygua (maestro de albañilería, activo en época de los Reyes Católicos), Damián Forment, Gaspar Gregori (carpintero que renovó los artesonados de madera de las habitaciones utilizadas por el duque de Calabria), Francesc Arboreda (“arquitecto del rey”, autor de la galería nueva del palacio), Tomás Vicente Tosca, Vicente Gascó (autor de un plano muy preciso fechado en 1761, en el que se advierte la ocupación del palacio, dividido en dos grandes áreas, por

el capitán general y la Real Audiencia) y un largo etcétera, quienes dejaron su impronta como maestros de las obras reales en sus sucesivas ampliaciones y reformas.

La realidad arquitectónica del Real de Valencia se inscribe en esa tradición constructiva de algunos de los principales palacios de la Corona de Aragón, con grandes patios, escaleras a cielo abierto, salas, salones y otras dependencias. Tenían una ordenación que seguía pautas habituales o grandes arcos diafragma sustentando techos de madera o salas abovedadas con crucerías y claves. De igual modo, las capillas pertenecían a esta tradición, construida con arcos diafragma y techo plano la capilla baja o abovedada con sillería y trompas en la cabecera, la alta. Otros elementos como las ventanas con arquillos, los óculos para la entrada de luz en capillas y estancias, las portadas molduradas, los pavimentos de cerámica de Manises eran frecuentes.

Los años finales de la trayectoria del palacio coinciden con la difícil situación vivida por la ciudad de Valencia durante

la Guerra de la Independencia, un período —según la autora— especialmente complejo en el que se produjeron notables destrucciones en la arquitectura de la ciudad; una labor de demolición emprendida en marzo de 1810 —de las denominadas preventivas²—, comisionada por el propio gobierno de Valencia, con objeto de evitar el posicionamiento favorable del ejército francés (que había saqueado el palacio días antes) frente a la muralla en algunos de los puntos estratégicos, en la que intervinieron los arquitectos Francisco Pechuán y Manuel Fornés y Gurrea, vendiendo los efectos del derribo (ladrillos, sillares, artesonados, puertas, balcones, azulejos...) en interminables lotes al estamento nobiliario de la ciudad, entre ellos el conde de Ripalda, el marqués de la Romana o el marqués de Dos Aguas, y al clero. Los fondos documentales fueron llevados a la Casa Profesa de la Compañía de Jesús.

El estudio de la profesora Mercedes Gómez-Ferrer ha sido editado por la Institució Alfons el Magnànim, dentro de la colección “Arxius i Documents”,

e impreso en la Imprenta Provincial de Valencia.

Un amplio aparato bibliográfico y un índice onomástico cierran esta monografía, orientando al interesado, erudito o investigador a profundizar en la “memoria histórica” de uno de los monumentos que fueron capitales en el espacio urbano valenciano y que abre sus contenidos a la historia de la arquitectura y del urbanismo.

En este contexto, cabe felicitar a esta infatigable investigadora por las aportaciones que ha llevado a cabo en este proyecto, un trabajo de madura y meditada reflexión que va más allá de la monografía aséptica y acumulativa de noticias, que es producto de una larga y paciente elaboración documental, escurrida durante largos años en múltiples archivos (Cancillería Real y Consejo de Aragón del Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona, Archivo del Reino de Valencia, los del Palacio Real de Madrid y Archivo Histórico Nacional), dominada por una convincente significación histórico-artística y una serena reflexión de la misma.

Javier Delicado

Universitat de València



Antonio Rodríguez. *Vista del Colegio de San Pío V, Palacio y Llano del Real, extramuros de la Ciudad de Valencia*, hacia 1708, Biblioteca Nacional, Madrid.

¹ Tema esbozado por GÓMEZ-FERRER, Mercedes / BÉRCHEZ, Joaquín: “El Real de Valencia en sus imágenes arquitectónicas”, en *Reales Sitios*. (Revista del Patrimonio Nacional). Madrid, 158 (cuarto trimestre de 2003), pp. 32-47.

² GÓMEZ-FERRER, Mercedes: “Destrucciones en el patrimonio arquitectónico de la Comunidad Valenciana durante la Guerra de la Independencia”. *El Arte y la Guerra del Francés (1808-1814) en tierras valencianas* (Lorenzo Hernández Guardiola, coord.). Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2010, pp. 98-103.