

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS



VIDAL LORENZO, Cristina. *Gandia des de la Seu. Una mirada al passat*. CEIC Alfons el Vell, Gandia, 2006, 231 p. Ils., dibuixos i plànols. ISBN: 84-96927-94-3.

No és habitual que les editorials ni tampoc els centres d'investigació comarcals publiquen llibres d'arqueologia, bàsicament fornits a partir d'una memòria d'excavació. En aquest sentit, el llibre que ací presentem constitueix una vertadera singularitat en tant que és el resultat de tres campanyes d'excavació que Cristina Vidal va dirigir entre 2001 i 2004 a l'interior de la Col·legiata de Gandia i a la zona adjacent de l'antic fossar. Aquestes excavacions arqueològiques formen part del projecte de restauració de l'església Col·legiata.

El llibre compta amb set capítols i dos annexes. El primer capítol serveix per a presentar l'obra, els seus trets i els seus objectius. Seguidament, l'autora fa una breu memòria de les excavacions precedents a l'interior de la Seu que complementa amb una explicació de la metodologia i un glossari dels tecnicismes emprats al llarg de l'obra. Aquests

punts permeten apropar l'obra al lector no massa familiaritzat amb la història local i amb el vocabulari específic de l'arqueologia. En els capítols tercer i quart s'analitza el procés d'excavació dels diferents espais, l'interior de l'església i el fossar. Una de les principals aportacions d'aquest llibre, i que justifica la seua publicació, és la constatació definitiva de l'absència d'una mesquita sota l'actual església. Sota el temple d'Alfons el Vell s'han trobat les restes d'una església de conquesta, però, contràriament a com afirmava la tradició local, cap evidència d'una mesquita. Aquest fet ens permet concloure que *Candia* devia ser simplement una alqueria més de les existents en el *hisn* de *Bayren* i no un nucli important, com alguns pretenien. Així les coses, al llarg del segle XIII es construí una església sobre la qual Alfons el Vell manà construir un nou temple d'estil gòtic. La mort dels ducs reials, Alfons el Vell i Alfons el Jove, i la posterior crisi econòmica de la vila, impediren concloure la construcció. Caldria esperar l'inici de l'etapa dels Borja, per a que les obres foren finalitzades. En aquest punt, l'obra de Vidal trenca de nou una vella idea arrelada en la comarca i que mancava de fonament científic. Maria Enríquez no va construir un nou temple sinó que simplement acabà les obres que havien estat projectades gairebé cent anys abans. El capítol cinquè està dedicat a l'estudi dels materials trobats al llarg de les tres campanyes d'excavació. La seua presentació no és cronològica, per campanyes, sinó per materials agrupats en ceràmiques, vidres i monedes. Pel que fa a la ceràmica, cal destacar el domini absolut de la ceràmica de taula i decorativa, en detriment de la ceràmica arquitectònica. La major part d'ambdues tipologies corresponen al període baixmedieval. Respecte als vidres, es tracta de peces senceres o fragmentades, pròpies dels ritus eclesiàstics, trobades no sols a l'interior de la Seu sinó també en el fossar, majoritàriament del segle XVI. L'últim grup de materials el constitueixen les monedes. Es tracta de sis monedes descobertes a l'interior del temple i altres tretze en el fossar, denou monedes en total, les més antigues de les quals corresponen al regnat de Jaume I, mentre que les més recents són de Felip IV. També s'han recuperat alguns fragments d'ornaments

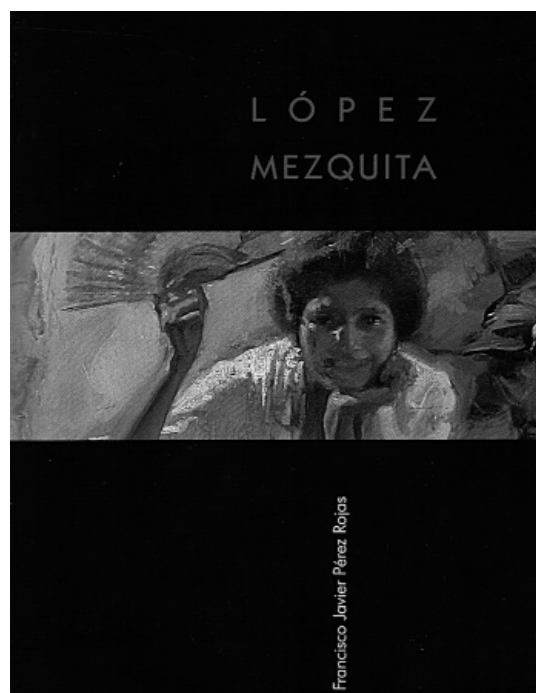
personals i petits objectes de culte realitzats en terracota. D'entre ells sobreix un Crist crucificat, el qual s'ha pogut reconstruir gairebé sencer. El capítol sisè analitza els diferents costums funeraris i sobretot la divisió i organització de l'espai funerari. Lluny de la simple descripció, Cristina Vidal analitza els diferents tipus d'enterrament per a concloure que les diferències del món dels vius es reflecteixen en el món dels morts. Tanquen el llibre dos annexes que corren a càrrec d'Isabel Collado i de Ricardo Torres. El primer d'aquests annexes és un estudi bioantropològic i paleopatològic de les restes òssies, mentre que en el segon Torres analitza les tipologies de les ceràmiques trobades al llarg de l'excavació. Cal assenyalar també que l'obra està complementada amb tot un seguit d'imatges i de dibuixos que es distribueixen al llarg del text de manera que aquest es fa més amè i més comprensible. Justament seguint aquesta estratègia, les gràfiques i les taules han estat col·locades a la part final del llibre, amb els annexes. Finalment, un conjunt d'imatges a color de les peces més significatives i de les diferents etapes d'excavació milloren, més si cap, l'edició del llibre.

Per a concloure cal dir que l'obra de Cristina Vidal ens permet aprofundir en un període de coneixement, els segles XIII i XIV, on la documentació escrita no és massa abundant. En aquest sentit, l'arqueologia ens pot ajudar a confirmar o refutar les tesis que des de la documentació escrita se'ns suggereixen, però també de fer els seus propis plantejaments.

Frederic Aparisi Romero
Universitat de València

PÉREZ ROJAS, Francisco Javier, *López Mezquita, 1883-1954, épocas e itinerarios de un pintor cosmopolita. De Granada a New York. Museosdemadrid, Madrid, 2007, 456 p., il. ISBN: 978-84-76-35-697-5.*

No es fácil, en estos tiempos, escribir la monografía ponderada de un artista como José María López Mezquita (1883-1954). No me refiero a las dificultades habituales en el trabajo del historiador del arte, como cuando faltan noticias o las obras se encuentran en paradero desconocido. Javier Pérez Rojas ha sido, en este sentido, muy paciente y meticuloso al recabar materiales más que suficientes para reconstruir una trayectoria artística y vital muy rica y matizada de su personaje. López Mezquita emerge así como un artista muy bien



dotado, cosmopolita, culto y progresista. Es significativa su adhesión a la causa republicana durante la Guerra Civil española, y el exilio que padeció debido a sus ideas. Lo más interesante de esta monografía es la presentación del artista en el rico contexto social e intelectual de aquella España de las primeras décadas del siglo XX donde se entrecruzaron y se sucedieron pulsiones culturales tan poderosas como el noventayochismo (entre los anhelos regeneradores y el narcisismo casticista), el regionalismo, el reformismo democrático y las corrientes abiertamente revolucionarias.

Con los ricos mimbres de una minuciosa investigación en archivos y hemerotecas de distintos lugares del mundo, se entreteje un relato convincente y vigoroso que nos transporta desde la Granada natal del artista, en los años finales del siglo XIX, al Madrid finisecular. Algunos datos son significativos: aunque era dos años más joven que Picasso, ingresó cuatro años antes que el malagueño en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Creemos que López Mezquita fue demasiado bueno y demasiado precoz como para que pudiera transformarse luego en un completo revolucionario del arte. Sin duda, le marcó el tempranísimo éxito de su *Cuerda de presos*, que obtuvo una primera medalla en la Exposición Nacional de 1901, y le consagró como una figura de primer orden, abriéndole todas las puertas oficiales y granjeándole el favor desmedido de sus contemporáneos. Tenía diecisiete años cuando pintó ese cuadro, y ¿quién

otra cosa podía hacer aquel muchacho sino seguir en la cresta de la ola? En ella se mantuvo, en efecto, durante las cuatro décadas siguientes, ejecutando admirables retratos, como los de los distintos miembros de la familia Bermejillo, cuyo mecenazgo queda bien esclarecido en este libro. Se midió López Mezquita en estos trabajos con los grandes artistas del pasado. Su sobriedad relativa (comparada al menos con la "exuberancia" y el patetismo de otros regionalistas coetáneos como Sorolla o Romero de Torres) lo acercó a Velázquez, como bien señala Pérez Rojas en varios lugares de su libro. Los temas populares (gitanos, cantaores, toreros, etc.) nos permiten entrever a un artista capaz de hacer del regionalismo un curioso territorio de confluencia entre la dimensión antropológica y la crítica social, como se evidencia en las dos versiones de *La juerga* (1906) o en *La jaula* (este cuadro es fechado aquí hacia 1912-14, y no en 1915 como se ha venido haciendo hasta ahora). Con toda razón concede Pérez Rojas una gran importancia a un prodigioso *Desnudo* de hacia 1908-12, conservado en una colección particular, con la cabeza de la modelo velada por una sugestiva sombra, y que bastaría por sí solo para justificar la vida de un pintor.

Es imposible, en fin, señalar todos los aspectos de interés recogidos en esta monografía. Pero no puedo dejar de mencionar el análisis que se hace de la etapa en la que López Mezquita trabajó para la Hispanic Society de Nueva York, con el sostenido mecenazgo de los Huntington. El artista granadino sustituyó a Sorolla en la tarea de ofrecerle a esta institución una imagen pictórica sistemática de España. Actuó así como embajador involuntario de su país, al tiempo que pudo mantenerse con dignidad en momentos especialmente penosos. De 1937 (el año del *Guernica*) data un excelente retrato de Manuel Azaña. Mostraba así su adhesión a los mismos ideales políticos que Picasso, el otro gran andaluz con el que había coincidido en la Escuela de Bellas Artes de Madrid en el lejano año de 1901. Con la guerra civil se inició el exilio. Esta última etapa aparece en el libro más desdibujada que las anteriores, como si la tristeza del momento histórico se correspondiera bien con la decadencia de la persona. Pérez Rojas, en suma, ha sorteado habilidosamente la trampa de examinar y valorizar a un pintor aparentemente retardatario (esa era la dificultad a la que me refería al principio) y ha acertado al darnos el retrato completo y acabado de un artista esencial para comprender la dialéctica creativa y social en la España de las primeras décadas del siglo XX.

Juan Antonio Ramírez

Julio González

Catálogo general razonado de las pinturas, esculturas y dibujos



Volumen I - 1900-1918

LLORENS SERRA, Tomàs: Julio González: catálogo general razonado de las pinturas, esculturas y dibujos. Volumen I: 1900-1918. IVAM - Fundación Azcona, Valencia, 2007, 755 p. ISBN 978-84-482-4671-6.

La recuperación del legado de la vanguardia histórica española fue considerada durante la transición democrática una asignatura pendiente para los gobiernos y las entidades culturales que trataron de actualizar tanto las colecciones museísticas heredadas del periodo anterior y sus líneas de actuación, como las creadas en el nuevo estado de las autonomías, con una historia del arte contemporáneo inspirada por valores democráticos, igualitarios y cosmopolitas.

Con la voluntad de recuperar un patrimonio que se encontraba fuera de España por motivos biográficos se inicia la colección Julio González (Barcelona, 1876 – Arcueil, 1942) que alberga desde sus inicios el Instituto Valenciano de Arte Moderno, desarrollando un trabajo más o menos continuado en la difusión e investigación sobre el escultor, que ahora se actualiza con la presentación del primer volumen del catálogo razonado de su obra completa. Ha sido publicado con el patrocinio de la Fundación Azcona que en su trayectoria tiene la edición de los catálogos razonados de la obra de Manolo Millares, Martín Chirino y el de Pablo Serrano, actualmente en preparación.

La primera vinculación de Tomàs Llorens, autor del estudio al que nos referimos, con la obra de González tiene lugar en 1976 con la coorganización de la polémica exposición, encargada al margen del gobierno, para el pabellón español de la XXXVII Bienal de Venecia: *España, vanguardia ar-*

tística y realidad social: 1936-1976. Un ejercicio de memoria histórica por mostrar lo que había sido la introducción y participación en la modernidad de la vanguardia y su dimensión social hasta esa misma fecha, deviniendo para críticos y polemistas de la época en una presentación oficial de lo "no oficial". Es a partir de la responsabilidad adquirida en 1984 con el gobierno de la Generalitat Valenciana de conformar la colección del IVAM y las líneas directrices del centro, cuando Llorens dedica gran parte de su gestión e investigación a reunir una importante colección de su obra, que junto con artículos y publicaciones, permiten considerarle como uno de los conocedores más destacados de la obra de Julio González.

El presente volumen comprende los primeros veinte años de trabajo de González, desde un primer dibujo fechado en 1898 a otros sobre desnudos realizados en 1918. Recopila un total de 718 fichas estructuradas por orden cronológico y temático en 15 apartados que permiten observar su producción bajo un desarrollo coherente. Hasta 1908 se aprecian dibujos de temáticas dispersas en torno a academias, retratos y paisajes; centrándose a partir de entonces más insistentemente en temas relacionados con su mujer Jeanne Berton, que perdurarán hasta su separación en 1912. Al periodo 1910-1914 corresponden por un lado una serie de obras clasicistas y por otro una serie de paisajes y escenas rurales protagonizadas por campesinos y campesinas catalanes. Entre 1912-1918 realizará series de naturalezas muertas, autorretratos, retratos, máscaras y desnudos.

La catalogación, como explica Llorens, obedece a tres propósitos principales: identificar las obras con precisión, indicar someramente los principales avatares de su historia y establecer el lugar de cada obra en el conjunto de la producción de González.

En cuanto a cuestiones documentales, se establece una nueva numeración correlativa única sobre las establecidas en anteriores catalogaciones parciales, como la de Josette Gibert para los dibujos y de Jörn Merkert para las esculturas. También se trata de resolver problemas que han venido atribuyéndose a su estudio documental, como el tratamiento homogéneo de títulos y la datación cronológica de las obras. En cuanto a lo primero, apenas se han conservado nombres dados por el artista. Los que se conocen se deben a su hija Roberta González, en el momento en que se expusieron por primera vez, como puestos a posteriori. Son éstos los que se restablecen rechazando identificaciones equivocadas que han venido constituyéndose con el tiempo. Respecto a la cronología,

González sólo fechó algunas obras en sus últimos años, por lo que ha sido fundamental para proponer una datación más aproximada recopilar la producción completa y establecer mediante series la relación directa entre las obras.

Además de las 718 fichas se incluye en este volumen una biografía resumida, un listado de exposiciones, una bibliografía, una tabla de correspondencia de las obras con los catálogos que le preceden, una relación de las obras ordenadas por técnica artística y un índice alfabético. El total de la catalogación se compondrá de seis volúmenes que mostrarán una totalidad de más de 5.000 piezas.

Frente al González de los años 30, que sublevará el concepto y los materiales de la escultura del siglo XX, el primer González que aquí se muestra es el que se mueve entre el modernismo catalán y el París de las vanguardias, al que de momento permanecería ajeno. Un periodo que ayuda a comprender la sensibilidad artística de González antes de su colaboración con Picasso, desarticulando el extendido mito de un mediocre artesano que se convierte en artista revolucionario.

Es de suma importancia ver publicado el primer volumen del catálogo de su obra completa, si se tiene en cuenta la tardía fortuna crítica y reconocimiento internacional que ha tenido el escultor. Sólo cabe recordar que no es hasta 1952, diez años después de su fallecimiento, cuando el Musée d'Art Moderne de París presenta su primera retrospectiva, seguida por la del MoMA de Nueva York en 1956. En un momento en el que predominan los catálogos de exposiciones circunstanciales, esta precisa catalogación ha de considerarse el fundamento de toda información para los ámbitos de la investigación, el coleccionismo, el mercado del arte y para el público que quiera aproximarse a su producción.

Joan Robledo Palop

MI AMADO OBJETO DE DESEO. Juan Antonio Rodríguez - JARR y catálogo DOLOR o PLACER. Silvia Tena, Josep Lluís Perís, Román de la Calle, Manuel Muñoz Ibáñez, Alejandro Villar Torres, Christian Parra Duhalde, Carlos Soler D'Hyver de las Desser. Depósito legal: V-1884-2007. Galería Biondetta. C/ Almagro, 30. Madrid. Del 17 de septiembre al 17 de octubre de 2008. Comisario: Alejandro Villar Torres.

La Galería Biondetta, Madrid, inaugura temporada con la exposición *Mi amado objeto de deseo* del artista Juan Antonio Rodríguez - JARR, máxi-



mo representante de la tendencia objetual del arte emergente. La exposición está comisariada por Alejandro Villar Torres y se celebra durante los meses de septiembre-octubre del 2008.

Con esta muestra el artista vuelve, después de una década, a exponer en Madrid, tras tres años de intensa actividad por Europa y América. Ahora JARR presenta una selección de sus últimos trabajos en los que rescata el potencial comunicativo del objeto, aportando su peculiar misticismo a las experiencias objetuales desarrolladas por el arte postmoderno bajo lo que él mismo denomina la "retórica del objetomismo".

El objeto: síntesis de la postmodernidad

En su primera exposición en Madrid unía dos mundos de expresión artística: el de la danza y la pintura. En todo este tiempo ha ido fraguando una trayectoria basada en una investigación constante sobre el concepto y función del arte en el mundo contemporáneo. Este compromiso con la realidad le ha ido definiendo como una especie de artista-visionario que transmite a través de sus obras las ansiedades y temores que los desequilibrios de nuestra sociedad provocan en nuestro inconsciente, haciendo del hombre un ser frágil y vulnerable. Por ello, su creación ha sufrido

un proceso de radicalización técnica e iconográfica, sacrificando su dulzura y lirismo inicial por un arte brutalista e incómodo para nuestras conciencias.

Ese talante subversivo y trasgresor ha permanecido latente en cada uno de los pasos evolutivos de su obra que pronto comenzó a recorrer caminos diversos, dentro y fuera de sí misma, explorando modos y lenguajes, al tiempo que se presentaba en numerosas exposiciones por Europa y América. Su obra actual es la síntesis de todo un recorrido iconográfico que aúna símbolos tradicionales, religiosos y culturales que conforman el arte figurativo, con elementos conscientes de la postmodernidad, el cine, la televisión, la era de la comunicación de masas en todas sus formas y sus experiencias vitales. Estos son los instrumentos con los que este artista hace su brutal y directo análisis del tiempo que nos ha tocado vivir. Mediante su mirada salvaje, JARR profetiza la tensión, el ritmo imparable y la confusión de la sociedad contemporánea. El arte de JARR recompone elementos de su formación para dar un resultado nuevo cuya intención nunca ha sido complacer al espectador. El choque constante del mensaje con la mirada del que contempla no deja otra salida posible que aceptar nuestros instintos, la animalidad que conforma nuestra otra cara, más oculta, más oscura.

"La presencia del objeto en la obra de JARR había sido una constante pero a partir de este momento la retórica del *objetomismo* pasará a ocupar el lugar central de su investigación", añade Alejandro Villar Torres, comisario de la exposición y Profesor Asociado de la Universidad de Valencia, que además ha coordinado la publicación de *JARR, Dolor y Placer*. Esta determinante evolución fue motivo de la exposición retrospectiva titulada "JARR. Una Panorámica" (2006), realizada en el Museo Academia de Bellas Artes de México D.F. Con *Dolor o Placer* (2007), JARR realizaba una dura síntesis de sí mismo, de sus inquietudes plásticas y del mundo y consagraba definitivamente al objeto como el reducto indestructible por su vocación crítica.

Mi amado objeto de deseo

Retomando las lecciones objetuales del arte del siglo XX de Duchamp a Rauschenberg, JARR realiza su peculiar investigación escultórica. El legado de la cultura Pop es el punto de partida de las actitudes indiscutiblemente postmodernas que definen su pasión por el objeto: *el coleccionismo como arte*, el *shopping* como expresión cultural o ideal dadaísta del *objet trouvé*, se manifiestan en su tendencia a construir historias a partir del ensam-

blaje de objetos, recopilados en su entorno más próximo y emocional. *Objetos encontrados* que conforman un mensaje conceptual muy personal.

El universo decadente y agresivo de JARR es también el mismo universo sensual y profano que llevaba a Wilde a escribir: "Existe un país exótico, donde todo es perfecto y peligroso". Ese poso de sentimentalismo es el que diferencia a JARR de otras experiencias objetuales y dota a su acción constructiva de una dimensión autobiográfica que progresivamente nos traslada a un plano trascendente. Sus últimas obras son algo más que la cosificación de concepto, han dado un salto hacia lo metafísico y lo espiritual como una necesidad de evasión poética después de intensos años de elaboración iconográfica.

Con motivo de esta exposición se publica una retrospectiva de su obra en un libro-catálogo, *JARR, Dolor y Placer*, a través de una recopilación de textos de críticos y comisarios que forman parte de esta historia: Román de la Calle, Christian Parra, Alejandro Villar Torres o Carlos Soler d'Hyver. Un viaje iniciado desde la valoración matérica de la danza en el *Pas-à-Quatre* (1997) al que siguió la expresividad gestual y lúdica de su "perro" en *JARR & JARR Co* (2000) y el descubrimiento del collage como medio de exploración radical en *Kit-Kat Grounge* (2001). La proyección internacional llegó con *La Mística de la Música* (2002), serie que representó a la Comunidad Valenciana en la Bienal de Buenos Aires. Llegados a ese punto, JARR se inició en la investigación del concepto de la imagen en la contemporaneidad con la "Gran Toyota" y "Desnudez y Crueldad" (2004) para dar posteriormente un salto decisivo hacia la objetualidad, en las piezas de "El Mundo Objetual de JARR" (2005).

CATÁLOGO "JARR, DOLOR o PLACER" (Valencia, 2007).

Este catálogo, publicado por Nil Comunicación (Valencia), es una revisión crítica y retrospectiva de la obra de JARR de los últimos diez años. Coordinado por Alejandro Villar Torres, esta publicación pretende revelar el devorador carácter subversivo y visionario de este artista y analizar con calma su recorrido profesional que lo ha llevado a exponer sus obras por distintos países como Méjico, Argentina, Uruguay, Inglaterra e Italia, entre otros.

Sus primeras búsquedas se ven interpretadas en el capítulo *Pas-à-Quatre* (1997). Título de su primera exposición en donde la sutileza y dulzura dinámica de la danza se ve golpeada por la imposición

quieta del objeto. Obras como *Cenicienta nunca existió*, técnica mixta (1998), nos hablan de la muerte de un universo onírico y una inocencia ya perdida que no nos deja adentrarnos en los sueños. La danza formó parte de su formación en su juventud y será su punto de salida para la expresión, física y espiritual, a través de la pintura. Junto con este tema sutil y simbolista JARR comienza a relacionar las soterradas relaciones sociales, sobre todo referidas a la homosexualidad.

En *JARR & JARR Co (Análisis y sentimiento desde la pintura. 2000)*, ha abandonado el tema de la danza completamente para adentrarse en un mundo más personal, con la seguridad de un artista capaz y la habilidad en la técnica interiorizada que le permite unir su experiencia vital con los materiales usados en sus obras. El protagonista es su perro, su mundo cotidiano y urbano, como arranque de una obra organizada en cuatro series con diferentes formatos. El diálogo entre animal y dueño, las viñetas del cómic o los planos cinematográficos sirven de mirada cercana a un mundo íntimo donde el uso del color es tan importante como el objeto pintado. El expresionismo como nuevo recurso.

JARR y Mística de la Música (2002) fue la exposición que llevó a este joven artista a trasvasar fronteras hacia la II Bienal de las Artes en Buenos Aires tras ser presentada en el Palau de la Música en Valencia. JARR abandona el intimismo profundo de su creación anterior para ser portador del arte Pop relacionando la pintura con la música, o la pintura con el cine. Son obras con enigmas que evocan al juego de las cajas o de los rompecabezas ("Los ases de la música". Técnica mixta y pan de oro sobre tela (2002), intelectualizan lo expuesto mediante metáforas que nos obligan a mirar hacia todos los lados, como buscando en nuestra memoria y en sus muchos escondites).

En el epígrafe *Desnudez y Crueldad sobre tacón* (2004) JARR ya es un artista con un universo muy particular donde la era digital (cine, fotografía...) se muestra como un elemento de infinitas posibilidades. A partir de la tradición del fotomontaje valenciano del Equipo Crónica, por ejemplo, de la influencia de la obra de las últimas décadas del siglo XX o de pintores norteamericanos, JARR crea mensajes a partir de otras imágenes. La ciudad, Nueva York, como la más grande e irreverente, icono de la vida moderna y será en el escenario urbano donde JARR coloque su obra a partir de ahora, derribando los muros del museo o la galería de arte.

Varios textos revisan la obra de JARR desde 1999 hasta la exposición en Méjico en el Museo Nacional de Bellas Artes en 2005. En este momento la búsqueda de motivos ha terminado y el universo de JARR ya está creado: el fotomontaje, lo matérico, lo pictórico, el *JARR conceptual*, los *mass media*. En cuanto a los temas: la soledad, la memoria, el hombre contemporáneo, la ciudad, la apariencia, el tránsito, los objetos y sujetos comerciales-culturales.

En la panorámica que supone este catálogo, la última parte está dedicada a sus trabajos más recientes (2005, 2007). En sus últimos años de producción, el artista no ha dudado a la hora de usar varios soportes y técnicas, el collage, ensamblaje, así como la bi y la tridimensionalidad. Su recorrido iconográfico y su manera de hacer recorre el arte de los clásicos hasta el arte de vanguardia, traspasándolo, apropiando y devorando desde la técnica fotográfica hasta la pictórica más tradicional. En *Dolor y Placer* (2007) el mundo simbólico de JARR en su última etapa se vuelve más corrosivo, más bruto y sexual. Ha dejado todo tipo de convencionalismos a un lado y sin pudor, abre la puerta a *pin ups dominatrices* enfundadas en tiras de vinilo. El morbo y el dolor son dos sensaciones contrapuestas que JARR no nos las enseña como contradictorias. Nos muestra un perverso rostro que posiblemente nos describa demasiado. Nunca ha sido la intención de este artista untar al espectador ofreciéndole la parte más bella de la vida, cuando lo ha hecho recurre a la ironía. Y es que el arte no tiene por qué ser cómodo, no debe serlo hoy, que el mundo en el que giramos nos dice todo lo contrario y es cada vez más hiriente con la ingenuidad y la inocencia. El salvajismo insultante, matérico y directo de JARR nos provoca la comunión más honesta con la realidad que vivimos.

Elena Ramírez Reguera
Licenciada en Hª del Arte

VIDAL LORENZO, Cristina y Gaspar MUÑOZ COSME (eds.), *La Blanca y su entorno. Cuadernos de arquitectura y arqueología maya*. Editorial UPV, Valencia, 2008. 201 páginas, numerosas ilustraciones, fotografías, dibujos, gráficos, diagramas. Edición rústica, 27 por 21 cm. ISBN: 978-84-8363-210-9.

Ya ha visto la luz el tercer volumen de la serie dedicada a las investigaciones arqueológicas en La Blanca, El Petén, Guatemala. De los escasos proyectos de intervención en el patrimonio arqueológico mo-



La Blanca y su entorno

Cuadernos de arquitectura y arqueología maya

de Cristina Vidal Lorenzo y Gaspar Muñoz Cosme

numental llevados a cabo por científicos españoles en América, éste es el único, junto con el de Oxkin-tok –realizado en Yucatán, México, entre 1985 y 1991–, en que se han ido publicando volúmenes con los resultados de los trabajos durante el tiempo de su desarrollo, volúmenes monográficos, especializados y de cierta entidad en cuanto a las dimensiones y la ilustración, de modo que sólo por eso ya merecerían el agradecimiento de los americanistas los directores Cristina Vidal y Gaspar Muñoz.

Pero es que además el título del volumen indica también otra cosa importante: el deseo de los editores de abrir esta serie a artículos y reflexiones no siempre centrados con exclusividad en el proyecto de La Blanca, sino que aborden temas colaterales más o menos próximos a los intereses de cada temporada de trabajo de campo o a los fines de la investigación en general. De ahí que el volumen se divida en dos partes netamente diferenciadas, la primera dedicada a la metodología aplicada en todo el proceso de intervención en las ruinas de La Blanca y a la presentación e interpretación de los resultados obtenidos, y la segunda planteando cuestiones de indole mucho más amplia.

Uno de los criterios seguidos escrupulosamente en las publicaciones de la serie ha sido llamar la atención de los especialistas sobre aspectos del trabajo arqueológico muy a menudo descuidados por los investigadores. Así, ahora, asistimos gozosos a capítulos en los que se estudia la conservación de los edificios, la conservación de los restos óseos

hallados, o las técnicas y procedimientos de los pintores de La Blanca y de su entorno. Junto a ello dos reveladores artículos de la inserción de la arqueología de campo en los proyectos globales multidisciplinares que persiguen la cooperación internacional y el desarrollo de ciertas áreas de los países en vías de industrialización: un estudio sobre la vegetación con vistas al respeto medioambiental a corto y largo plazo, y un informe sobre las actividades de difusión y sensibilización de la población autóctona, tareas claramente orientadas a una gestión estable y sostenible de los recursos culturales y naturales en la que sean protagonistas todos y cada uno de los habitantes de la región. Por supuesto, no se descuidan los capítulos tradicionales sobre arquitectura, objetos y otros hallazgos. En conjunto, pues, esta primera parte es una aproximación completa, original y muy meditada, a los problemas que plantea un proyecto arqueológico en una ciudad de tamaño medio del Petén guatemalteco. Los lectores tendrán ocasión de saber muchas cosas nuevas sobre arte, arquitectura y arqueología maya, pero también de vislumbrar nuevos y prometedores caminos para esta vieja disciplina.

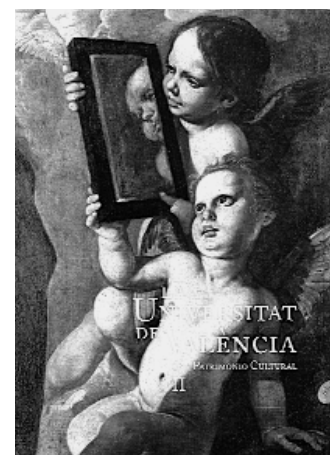
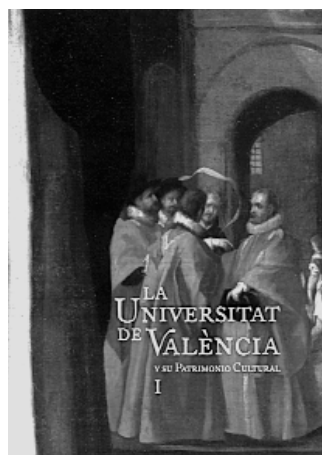
La segunda parte del volumen que reseñamos presenta cuatro artículos complementarios variados y significativos. Sobre la transición de los períodos Clásico Terminal al Postclásico en la región, los indicios, los estudios y las hipótesis. Sobre la importancia de tomar en consideración la voluntad escenográfica de los arquitectos y urbanistas mayas para mejor comprender la morfología y evolución de las ciudades. Sobre el colapso maya y las características de ese difuso período que llamamos Clásico Terminal. Y, *last but not least*, sobre una interesantísima ofrenda aparecida recientemente en la Plaza de los Siete Templos de Tikal.

No voy a mencionar, pues sería una larga enumeración, a todos los autores que han colaborado en este espléndido volumen. Baste señalar que hay españoles, guatemaltecos y norteamericanos. Un ejemplo más de buen hacer, porque un proyecto que se define igualmente en el área de la cooperación, es indudablemente positivo que procure simultáneamente la colaboración de especialistas de distintas orientaciones, escuelas y países.

Para finalizar, un deseo, que la serie de La Blanca y los cuadernos de arquitectura y arqueología maya puedan cumplir muchos volúmenes más para beneficio de la mayística y del prestigio de la ciencia española.

Miguel Rivera Dorado

Universidad Complutense de Madrid



BENITO GOERLICH, Daniel (ed.): *La Universitat de València y su patrimonio cultural. Materia Preciosa*. Universitat de València, Valencia, 2008; 2 vols.

Los dos volúmenes de este libro suponen una esmerada publicación, con buena encuadernación, magníficas ilustraciones y precisas aportaciones escritas, sobre el patrimonio cultural de la Universitat de València, acumulado y salvado en sus más de quinientos años de existencia. El subtítulo, "Materia Preciosa", declara de modo inequívoco el aprecio hacia el objeto de estudio. Se trata de una actitud que culmina, por el momento, un dilatado proyecto de catalogación, restauración y exposición de sus fondos patrimoniales, llevado a cabo muy especialmente, aunque no sólo, durante los años 1999 a 2002 bajo el programa "V Segles", desarrollado con motivo del quinto centenario de la fundación de la institución. A partir de esa destacada experiencia, que contó con una amplia colaboración de autores, y muy especialmente la labor del profesor Daniel Benito como conservador del patrimonio cultural de la Universitat de València, en este libro se pone al alcance del lector una atractiva síntesis de lo que hasta ahora se presentaba disperso.

El libro permite conocer la historia de la Universitat de València y de sus principales tipologías patrimoniales y colecciones, que han tenido un origen diverso en el tiempo e intenciones: por un lado, encargos para satisfacer la imagen institucional o la de sus miembros, las necesidades docentes e investigadoras...; por otro, y en reconocimiento a la dimensión social de la institución, ingresos por donaciones o depósitos tras el proceso desamortizador, etc.

El primer volumen acoge estudios amplios sobre

la historia de la Universitat y sus distintas colecciones. Interesante en este sentido, es el primer capítulo, a cargo de Daniel Benito, por su carácter amplio y diacrónico, que abarca el estudio histórico de la institución, el arquitectónico de los principales inmuebles, como el de la calle de la Nave, el Jardín Botánico, los campus de Blasco Ibáñez, Burjassot y Tarongers, la rehabilitación de edificios históricos de la ciudad de Valencia, y las colecciones de libros, pintura, escultura, orfebrería, Botánica, Medicina y Ciencia, Geología, instrumental, etc. El texto es una visión de conjunto que permite presentar y contextualizar las colecciones a las que se les dedica capítulos específicos en el mismo libro, y sobre todo permite desarrollar aquellas que no gozan de parecida atención.

En cuanto a los capítulos que tratan colecciones específicas: Daniel Benito, Felipe Jerez y David Sánchez abordan la de los fondos de la Biblioteca Histórica, en gran medida procedentes del antiguo monasterio de San Miguel de los Reyes, a su vez procedentes desde Ferrara de los restos de la biblioteca de la casa real de Aragón en Nápoles. David Sánchez analiza la colección de fotografías,

Amparo José Mora la de carteles de guerra y la de dibujos de José Manaut Viglietti, Sofía Hurtado la de glíptica, Vicente Luis Galbis la de numismática, y José Martín hace lo propio con el importante fondo de arte contemporáneo mueble, con especial atención a la donación Martínez Guerricabeitia.

El segundo volumen contiene un capítulo dedicado a la restauración del patrimonio pictórico de la Universitat de València, a cargo de José Manuel Barros, responsable de notables intervenciones en este ámbito, y otro que es un compendio de los principales artistas vinculados a la citada institución, de los que Amparo José Mora ofrece su reseña biográfica. Finalmente, Daniel Benito, Nuria Blaya, Lydia Frasset, Sofía Martínez, Amparo José Mora y David Sánchez abordan el catálogo de una parte representativa de los bienes más relevantes del patrimonio cultural de la institución universitaria, con un claro esfuerzo de evidenciar las diferentes tipologías y épocas.

Luis Arciniega
Universitat de València