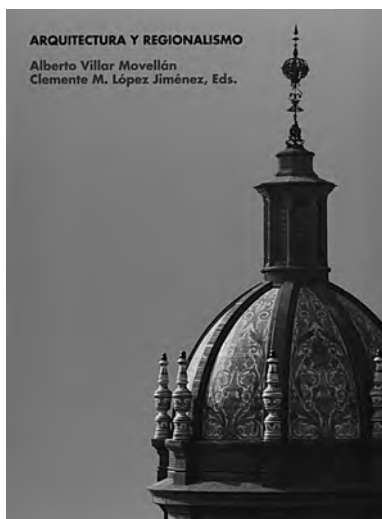


RECENSIONES DE LIBROS

SECCIÓN COORDINADA POR:

José Martín Martínez y Felipe Jerez Moliner
Universitat de València

VILLAR MOVELLÁN, Alberto; LÓPEZ JIMÉNEZ, Clemente M. (eds.). *Arquitectura y Regionalismo*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2013, 521 págs., ISBN: 978-84-9927-150-7.



El presente trabajo puede suscitar la atención de diversos colectivos de lectores e investigadores. Por un lado, los de la historia de la arquitectura española contemporánea, principalmente la de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Por otro, los que en general se acercan a la arquitectura en su componente historiográfico, incluidas sus diferentes acepciones, como la de escribir la historia, aunque bajo una síntesis visual. Y finalmente, los que no se sienten escindidos, puesto que es difícil segmentar los tipos de lectores en un tema como el tratado. Para ser honesto con el lector que busca una opinión yo me encuentro más entre los dos últimos tipos de lector y principalmente con el segundo; evidentemente con esta declaración quiero manifestar el plural interés y múltiples lecturas que puede tener este trabajo y la concreta de la que participo.

Con cierta perspectiva quisiera apuntar algunos aspectos, a mi modo de ver, relevantes sobre el

inicio del regionalismo y sobre sus investigaciones, entre las que se incluye esta publicación. Respecto a lo primero, es evidente que las principales manifestaciones del regionalismo en España tuvieron estrecha relación con la consolidación de una idea de patrimonio y la de la concomitante conciencia histórica. La evolución de estos aspectos son con sustanciales a la de la arquitectura como elemento historiográfico en su capacidad de construir una historia estética, pero también política y cultural en sentido amplio. El regionalismo comparte con otras corrientes historicistas la utilización de elementos evocadores del pasado, pero desde un componente espacial que otorga sentido a la especificidad local y regional, y que paradójicamente en ocasiones se llegará a convertir en rasgo nacional, bien porque la parte se aplica al todo o bien porque la parte queda ensimismada. Sobre la importancia del estudio histórico en la búsqueda de unas constantes tradicionales en cada región que rijan la arquitectura coterránea resulta elocuente la labor desempeñada por Vicente Lampérez desde la Escuela de Arquitectura de Madrid. Y desde el nacimiento de la Historia del Arte en la universidad española con la cátedra obtenida por Elías Tormo en la Universidad Central en 1904 estos aspectos estaban presentes, pues dos años antes al obtener la cátedra de Teoría de la Literatura y de las Artes en la de Salamanca por Real Orden se le concedió licencia de un año para completar su formación en la citada escuela con Lampérez. Y así se deja vislumbrar en sus publicaciones de sesgo catalogador y turístico.

Respecto a lo segundo, el estudio del regionalismo adquirió un carácter nuclear con el desarrollo del marco autonómico y llega hasta nuestros días, donde las particularidades históricas que determina el medio son las mismas, pero en ocasiones se ha cambiado la escala de su valoración. El libro es resultado de una madura reflexión por la que el Dr. Alberto Villar pretendía cerrar su vida académica retomando el tema de su Tesis Doctoral mediante un encuentro celebrado en 2005 con moti-

vo del LXXV aniversario de la Exposición Iberoamericana celebrada en Sevilla entre 1929 y 1930, y que en la tradición de las exposiciones universales, pero también internacionales, nacionales y regionales, desde los inicios del siglo XX se pretendía mostrar la síntesis que mostrase la singularidad de un lugar a través de sus manifestaciones arquitectónicas, muy en relación con las exigencias de las declaraciones patrimoniales. Una idea, como es sabido, estrictamente contemporánea al "Pueblo español" que a propuesta de Josep Puig i Cadafalch se construyó en 1929 en la montaña de Montjuïc de Barcelona con motivo de la Exposición Internacional. Tal vez sólo posible después del interés suscitado por las arquitecturas regionales en certámenes, exposiciones, publicaciones periódicas y libros de arquitectura, y en las que desempeñó un papel destacado la actividad de arquitectos historiadores, como Vicente Lampérez, autor de *Historia de la Arquitectura Civil Española* (1922, II vols.), aunque sólo llegase hasta el siglo XVIII.

La conmemoración de los acontecimientos citados que fueron la culminación de la arquitectura regionalista sirvió al grupo ARCA, que entonces dirigía el Dr. Villar, como excusa de reflexión sobre los orígenes, principales manifestaciones, intercambios y pervivencias de la relación entre arquitectura, región e historia. El proyecto partía de una firme estructura, facilitada por las relaciones que en el lapso de dos actos académicos el citado profesor había forjado con otros investigadores interesados por la misma temática durante el último cuarto del siglo XX. Ciertamente muchos de los ponentes que participan en esta obra han coincidido en publicaciones, seminarios, congresos, tribunales de tesis doctorales..., y ofrece una visión coherente. Comienza el libro con unas palabras iniciales del Dr. A. Villar Novellán que justifican la publicación. Seguidamente, el Dr. P. Navascués reflexiona sobre el ancestral y tradicional determinismo del medio (región) y cómo el regionalismo arquitectónico simplemente se distingue por su intencionalidad y revisión histórica, sobre las relaciones cambiantes regionalismo-nacionalismo, y sobre los impulsos institucionales al regionalismo. Siguen estudios de gran amplitud que caracterizan dos importantes áreas del regionalismo español, el del sur, centrado en la figura de Aníbal González, del que se ocupan en sendos estudios los doctores V. Pérez y A. Villar, y el del norte, centrado en Leonardo Rucabado, con el análisis de la arquitectura montañesa en Cantabria por el Dr. L. Sazatomil, y la del País Vasco por la Dra. M. Paliza. Además, la peculiaridad de la ar-

quitectura de indianos, tan frecuente en todo el norte peninsular, se estudia a través del caso asturiano por la Dra. M. C. Morales. En la identificación de las grandes áreas del regionalismo la vinculada a la antigua Corona de Aragón, resultado de las investigaciones realizadas hasta 2005, queda menos definida, aunque compensada por varias comunicaciones y el interés de las ponencias recogidas. En concreto, la ponencia de la Dra. M. Freixa analiza a partir de la figura de Gaudí la actitud de la escuela de Barcelona ante este fenómeno regional, subrayando hasta qué punto parte del modernismo pudo funcionar como regionalismo; y la de la Dra. I. Aguilar, analiza la posición del arquitecto Demetrio Ribes, de gran actividad en tierras valencianas, en el debate alrededor de la arquitectura de su época, y su interés por la fotografía de la arquitectura. El bloque de ponencias se finaliza con un carácter centrífugo analizando casos de mayor amplitud geográfica o temática. De este modo, y con el valor de establecer un marco de comparación con otros ámbitos, la Dra. R. Anacleto estudia el caso de los particularismos arquitectónicos durante el Romanticismo en Portugal y su extensión a Brasil. El Dr. A. Tzonis realiza un estudio del regionalismo como fenómeno histórico universal que desemboca en el regionalismo crítico. En estos dos casos sus contribuciones en su lengua original se hallan en el apéndice final del libro. Y el Dr. A. Fernández ahonda en las múltiples situaciones que en el ámbito urbano se producen respecto al patrimonio arquitectónico: destruido, transformado, conservado y recreado, dedicando especial atención a este último.

Las comunicaciones presentan un mayor número de autores, aunque menor desarrollo de páginas, y como es natural no presentan la coherencia que el editor establece en la distribución de los temas. No obstante, permiten completar con diferentes enfoques y amplitud de estudio el análisis del regionalismo arquitectónico a través de casos concretos u otros más amplios temporal y espacialmente. Así, se suceden estudios que concierne a Andalucía, Aragón, Canarias, Castilla-La Mancha, Castilla y León, Cataluña y Extremadura. Otros que se centran en momentos concretos, como el neorregionalismo de postguerra, y otros en análisis temáticos, como la presencia de la arquitectura en el cine de Almodóvar, la arquitectura desarraigada del "no lugar" y la adaptación estilística del escenario para el turismo rural en el siglo XXI.

En definitiva, un interesante trabajo en su conjunto sobre la arquitectura regionalista en España,

con algunas contribuciones realmente excelentes, que a su vez manifiesta una vez más cómo la búsqueda y construcción de la identidad, en ocasiones por reacción a principios unificadores, manifiesta el poder semántico de la arquitectura desde una perspectiva histórica.

Luis Arciniega García
Universitat de València

FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde. *La colección pictórica del Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2014, 202 págs., ISBN: 978-84-7798-357-6.*



Muchas veces hemos reclamado la necesidad de estudiar y difundir el fondo pictórico de nuestras instituciones como una forma de acercamiento a la ciudadanía de su patrimonio artístico para su mejor conocimiento, estudio y análisis. Esa es la principal función del libro de Matilde Fernández Rojas. Un estudio que recoge la producción pictórica de 131 artistas y que analiza 329 obras.

La génesis de esta colección responde a distintas circunstancias: desde el proceso sufrido por la desamortización de Mendizábal a las compras realizadas o desde la reunión de donaciones a los certámenes celebrados. Así, por ejemplo, en 1886 por iniciativa del erudito José Gestoso se puso en marcha la creación del Museo Municipal, con lo cual se inició una política de adquisiciones de obras que incluían esculturas, cerámicas, monedas, tejidos, abanicos, o pinturas. En 1895 se inauguró como Museo Arqueológico Municipal, aunque pronto dejó de existir y, muchas de sus obras, se perdieron o se dispersaron.

Además, también conviene reseñar que el Ayuntamiento de Sevilla llevó a cabo una importante labor como mecenas de las bellas artes a finales del siglo XIX instaurando un sistema de becas o pensiones para completar la formación de los artistas tanto en España como en el extranjero. Así mismo es importante consignar la donación realizada en 1898 por los herederos de los duques de Montpensier, los infantes don Antonio y doña Isabel, de cincuenta y un retratos de carácter retrospectivo de personajes relevantes de la vida nacional y local, entre los que se encuentran representados reyes, santos, literatos, artistas, etc. En cuanto a la pintura contemporánea del siglo XX, procede en su mayoría de los concursos y exposiciones celebrados anualmente y patrocinados por el Ayuntamiento, así como por el sistema de adquisiciones a pintores contemporáneos.

Así pues la colección pictórica del Ayuntamiento de Sevilla comprende obras de los siglos XVI al XX. En ella los géneros pictóricos que cuentan con una mayor representación son los retratos, el paisaje, las escenas costumbristas e históricas y, por supuesto, la pintura de temática religiosa.

En cuanto a los artistas presentes en los fondos de esta institución son, entre otros, Velázquez, Murillo, Zurbarán, Valdés Leal, Domingo Martínez o Juan del Espinal. Además de artistas del siglo XIX como José Domínguez Bécquer, Antonio María Esquivel, Andrés Cortés, Gonzalo Bilbao, José Arpa o Jiménez Aranda. O la presencia de artistas del siglo XX como Luis Gordillo o Antoni Tàpies.

El libro de la doctora Matilde Fernández Rojas aborda la colección pictórica del Ayuntamiento sevillano desde una investigación científica pensada para dar a conocer el fondo de la institución a un público muy diverso. Es un trabajo de difusión en el que se refleja la descripción, la autoría o atribución y la historia de cada una de las obras de una selección de los artistas y las obras pictóricas más importantes de la colección del Ayuntamiento de Sevilla, desde la concepción de un discurso cronológico.

Un testimonio de la herencia y documento esencial de la vida pública de la ciudad de Sevilla, que tiene como objeto concienciar sobre el valor del conjunto patrimonial pictórico de la colección del Ayuntamiento de aquella ciudad.

Rafael Gil Salinas
Universitat de València

MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor Manuel; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (eds.). *Visiones de pasión y perversidad*. Madrid: Fernando Villaverde, 2014, 284 págs., ISBN: 978-84-616-9796-0.



¿Quién no ha recibido alguna vez un regalo envuelto de tal manera, que la sola contemplación de tan misterioso paquete sumerge la imaginación en un sinfín de pensamientos excitantes? *Visiones de pasión y perversidad* podría ser perfectamente ese regalo. El libro refleja los resultados del IV Simposio Internacional "Iconografía y Forma" celebrado en la Universitat Jaume I bajo la dirección de sus coordinadores, los profesores Víctor Mínguez e Inmaculada Rodríguez Moya, quienes plantean en el capítulo introductorio, "Retratos de pulsiones humanas: del mito al logos", su declaración de intenciones. Junto a hitos existenciales de alcance universal marcados por amor, dolor, vida y muerte se deslizan otras inflexiones del devenir humano que nos hablan de enfermedad, ambición, perversión, sexo, imagen, erotismo, fruición, gozo, represión, poder, fiesta y vanidad en momentos críticos y estratégicos de la Historia occidental, desde el pasado hasta hoy.

Desde ahí, se desgranar catorce ensayos en bloques temáticos inteligentemente dispersos que el libro invita a recomponer mentalmente, más allá del índice. La huella de la mitología clásica inspira tres aportaciones. En "Jasón, Medea, la historia de los Argonautas y los frescos del Real Colegio de España en Bolonia. Una aproximación a su estudio", Álvaro Pascual se acerca a la controvertida Medea, icono de delirio y posesión e imagen dicotómica por y en sí misma en sus acciones y emociones, en sus filias y fobias llevadas a la máxima intensidad. El personaje femenino queda situado en antítesis a Jasón, trasunto de la monarquía de los Austrias y el nuevo orden internacional, en un contexto programático humanista de homenaje a la protección regia de la institución y al fundador, el cardenal Gil de Albornoz.

Parafraseando inteligentemente el título del clásico cinematográfico (1948) de William A. Seiter, protagonizado por la inolvidable 'diosa' Ava Gardner, Miguel Morán nos acerca en "De cómo Venus se convirtió en mujer" a la historia de las obsesiones masculinas por desnudar a las deidades femeninas del aura que las hace distantes e inaccesibles, subvirtiendo su significación y revisitiéndolas de una impronta más asequible –¿apetecible?– desde Botticelli hasta Goya, pasando por Tiziano y Velázquez. Pero..., sin descartar, tampoco, el ingenioso guiño a la poesía urbana de Javier Krahe, Joaquín Sabina y Alberto Pérez reunidos en *La Mandrágora*, al recordarnos que fue la exuberante lugareña Jacinta –toda una Venus de carne y hueso– luciendo sus naturalidades, la que venció en buena lid a otra Venus de mármol erigida en la plaza pública por los vecinos del pueblo rival.

La odisea, experiencia iniciática propensa al sacrificio y al peligro, a las vivencias inesperadas y aventuras excitantes, ocupa a Kosme de Barañano en "Los viajes de Ulises en el siglo XX. Formas de la pasión en Beckmann, Picasso y Philip Guston". Tres hombres emblemáticos, diferentes y subjetivos propician un estudio de personalidades y exégesis comparadas que considera otras formas, modos y maneras de acercarse a la sexualidad sin límites, sin perder de vista la referencia/vigencia de los modelos clásicos como arranque para renovadas hermenéuticas en el panorama creativo moderno. Los prostíbulos y ejercicios amorosos con amantes 'oficiales' o circunstanciales coexisten con la evocación de los mitos y el bagaje interiorizado/subjetivo del artista, que reconoce en sus protagonistas un *alter-ego*, o bien los representa como recuerdo de un pasado 'triumfal' pletórico de inolvidables pasiones.

Tres capítulos reconocen en las imágenes artefactos propicios a despertar/estimular/intensificar el deseo, hacerlo entrar en ebullición y explotarlo en un *clímax* mental (y otras veces no tanto) mediante incisivas estrategias *ad oculos*. Basándose en la *Crónica del rey pasmado* de Gonzalo Torrente Ballester, Imanol Uribe dirigía en 1991 a un espléndido Gabino Diego que mostraba al joven Felipe IV consolando "ingenuamente" su deseo no satisfecho de ver el cuerpo desnudo de su esposa, a través de la contemplación de los cuadros prohibidos discretamente recluidos en recónditas cámaras palaciegas. Más allá de la ficción, David García Cueto escudriña la más rigurosa realidad histórica en "La pintura erótica en las colecciones aristocráticas madrileñas de la segunda mitad del siglo

XVII”, subrayando la idoneidad del desnudo y los asuntos mitológicos como producto idiosincrásico de la alta cultura, recomendado expresamente por la teoría y en connivencia con la sensualidad y los valores añadidos que también hacían mirar con ‘otros’ ojos las piezas pictóricas, más allá del mérito artístico.

La mirada moderna arrancó la máscara que el pretexto mitológico envolviera, antaño, en una brumosa atmósfera de premeditadas ambigüedades. En “¿Un nuevo orden de amor? Realidad y ensueño en la estampa erótica francesa del siglo XIX”, Miguel Ángel Castillo Oreja traza un fascinante acercamiento al trascendental papel democratizador de la creación gráfica al inicio de la sociedad contemporánea; especialmente, al permitir el acceso al consumo cultural de imágenes de toda suerte de públicos. Al impulso del auge de la literatura erótica y el trabajo de los caricaturistas franceses e ingleses, la estampación decimonónica conseguiría globalizar el disfrute y contemplación libidinosa del desnudo, mediante productos específicos que propiciaron su vulgarización en doble sentido: en cuanto a elemento integrado de pleno derecho en una cultura visual masiva y en cuanto a arranque para el incipiente discurso pornográfico. Inauguramos un período controvertido, definidor de una doble moral que concita el desahogo de pasiones y perversiones ocultas mediante conductas e imágenes que desafían miedos, represiones y tabúes. Por eso mismo, la aportación de Erika Bornay, “Femmes de brasserie”, retrata la triste realidad de esas camareras de cervecería tan presentes en el imaginario pictórico de la segunda mitad del XIX. Desde la reivindicación y la mirada feminista, tan positiva para reescribir el relato de la Historia del Arte, la autora reflexiona acerca de la tremenda complejidad del mundo que rodeaba a las protagonistas de tales obras, cuya realidad vital se vería atenazada por una delicada situación socioeconómica agravada, aún más si cabe, por unas dificultades añadidas que acosaban a las mujeres en su propia dimensión personal, profesional y humana.

Espacios y escenarios para el encuentro/juego/escarceo/rito amoroso cobran carta de naturaleza en tres estudios. En “Laberintos. Juego, ocultación y deseo en el jardín”, Juan Chiva se detiene en su significación como auténticos “caminos de la sensualidad”, donde las pulsiones controvertidas reinan junto a la voluptuosidad exaltada, desde el mundo antiguo al universo barroco. Ligada al laberinto como fantasía lúdica se en-

cuentra la fiesta, objeto de Pablo González en “El IV Duque de Uceda y la fiesta galante. Serenatas sicilianas entre Messina y Palermo” y Masimiliano Marafon con “Virtudes celestes y pasiones terrenales en la decoración palermitana del siglo XVIII. Laicismo y sensualidad en la ‘Sicilia iluminata’”. Si alguien dijo que el funeral de un aristócrata siciliano es uno de los principales momentos de su vida, se demuestra que tales élites también se preocuparon por la vertiente más carnal y grata. Mediante un recorrido por la *Urbs Felix et Regni Caput* y otras ciudades de la isla advertimos un afán desmedido por aparentar e impresionar, desplegando, en abierta complicidad con los sentidos corporales, una expresión desbordante y comunicativa plasmada en la configuración externa e interna de las residencias y palacios, auténticos escaparates para la feria de las vanidades.

Los coordinadores del libro protagonizan aportaciones monográficas a objetos particulares. En “Donde habita el amor regio. El corazón en la cultura visual áulica de los siglos XVI al XVIII”, Inmaculada Rodríguez explora la emblemática italiana, española y francesa en una figurada búsqueda y captura de iconos cordiformes sometidos a una exhaustiva reflexión interdisciplinar. Desde el análisis de la representación, la autora discurre hacia la interpretación poliédrica y versátil del motivo desembocando en la clásica dialéctica *Amor Sacro/Amor Profano*, que vislumbra en el corazón un trasunto polisémico donde virtud y sensualidad se funden y se confunden. Víctor Mínguez plantea en “Eros napoleónico. Poder y seducción en el retrato desnudo del emperador (Canova, 1803-1806)” un magistral ejercicio transversal desde las circunstancias y motivaciones *ad hoc* que rodearon la ejecución y fortuna del *Marte Pacificador*, sin olvidar las relaciones entre el artista y el modelo de la estatua. Más allá de lo concreto, el autor abunda en los antecedentes iconográficos, las estrategias programáticas de exaltación y adulación del gobernante y las imbricaciones entre el ideal atlético grecorromano y sus sucesivas revisiones, derivando en renovadas fórmulas de representación heroica, no exentas de sensualidad entendida como atributo de la propia dignidad.

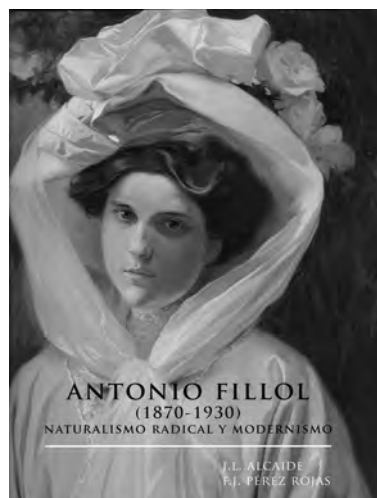
El panorama artístico actual cierra el último bloque temático. Si no existe amor sin dolor, Luis Vives-Ferrándiz con “Petite mort. (Per)versiones de amor y muerte” y Rosalía Torrent en “Pathos y Thanatos en el arte contemporáneo” concluyen que el dolor es un elemento indisoluble cuando

lo que llamamos amor es realmente sexo. Sin embargo, no es menos cierto que el mundo moderno –nuestro mundo– ha abierto la puerta hasta límites insospechados e impensables en otro tiempo a las formulaciones artísticas. Hasta tal punto, que las “obras” son suplantadas por los “sucesos”. Ello nos hace detenernos en tres metafóricas “estaciones” que, con nombre propio, transgreden las convenciones al uso para cruzar las líneas rojas de lo visualmente tolerable y de aquello otro que viene en llamarse/entenderse en clave de lo políticamente correcto: la enfermedad, la guerra y la tortura y la interacción *ethos/thanatos* en el debate y arte feminista. El caso de Nobuyoshi Araki sirve para matizar lo dicho y, por extensión, reconsiderar la concepción moderna del cuerpo como cadáver, residuo, despojo, resto..., en conexión específica con las impresiones de Bataille y Barthes.

Sin abandonar la perspectiva de género y desde el rigor y compromiso con el debate feminista, Belén Ruiz Garrido nos ofrece un succulento ‘banquete’ iconográfico en su trabajo “Cuerpos femeninos comestibles. Desear, poseer, devorar en la cultura visual contemporánea”. Más allá de la originalidad de planteamientos y el sorprendente *corpus* iconográfico multimedia, lo cierto es que el ensayo constituye una impecable demostración de la necesidad actual de hacer y construir la Historia del Arte desde un ejercicio heurístico y una panorámica mental francamente totalizadores en cuanto a amplitud de miras, radio de acción y sensibilidad receptiva ante las sinergias que nuestra disciplina es capaz de generar con los productos más versátiles de la cultura visual de nuestro tiempo; desde los más ‘clásicos’ (pintura, fotografía, cine...) a los más insólitos (videoarte, accionismo, publicidad...), sin eludir cuantas posibles convergencias, transferencias e interferencias puedan desprenderse de ello. Además, la autora abunda en importantes cuestiones que han preocupado y siguen preocupando a los/as historiadores/as del Arte más en sintonía con los estudios de género. De tal manera que fragmentación, mutilación, devoción, provocación, escándalo, denuncia, reivindicación, metáfora, exhibicionismo, incluso un cierto sentido de humor negro jalonan este itinerario por la cosificación del cuerpo femenino que, como *conditio sine qua non*, parece haber exigido su hipersexualización para proceder, en última instancia, a su ‘consumo’ compulsivo y voraz.

Juan Antonio Sánchez López
Universidad de Málaga

PÉREZ ROJAS, F. Javier; ALCAIDE DELGADO, José Luis, Antonio Fillol Granell (1870-1930). *Naturalismo radical y modernismo*. Valencia: Ajuntament de València, 2015, 222 págs., ISBN: 978-84-9089-036-4.



Con motivo de la exposición celebrada en la Sala Municipal de Exposiciones del Ayuntamiento de Valencia en la primavera de 2015 se publicó este libro, que constituye la primera gran monografía editada, rigurosamente documentada y contextualizada, sobre uno de los más fascinantes pintores valencianos que vivieron en aquel momento culturalmente tan atractivo como fue el tránsito del siglo XIX al XX. Coincidieron entonces tantos artistas ilustres, algunos de los cuales han mantenido su popularidad hasta nuestros días, que pudiera pensarse que Fillol es solo uno más o, en una injusta clasificación jerárquica (en arte, como en la amistad o en el amor, el orden de fila debería evitarse), un nombre secundario. Más allá de su indudable interés formal, que conecta con las grandes preocupaciones internacionales de su tiempo –la autonomía del lenguaje plástico, la relectura de la tradición, la autenticidad sensorial–, destaca como un artista que pretendió hacer de la pintura un instrumento de reflexión visual objetiva sobre las contradicciones que se derivan de las pasiones humanas. Introduce, así, en el ámbito de las exposiciones públicas, la provocación como revulsivo estético y crítico. Nos obliga, en definitiva, a mirar el arte desde la incomodidad. Aunque sus incomodidades ya no sean las nuestras y todo acaba por tener un aire de inocuo folletín. ¿Pero qué es la vida sino un folletín cuando no somos los protagonistas?

El libro comienza por desentrañar las circunstancias formativas de su personalidad, su paso por la

Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y su temprana presencia en exposiciones. Está claro desde el principio que deseaba mostrarse. Llama la atención un cuadro como *La resurrección de la hija de Jairo* (1891), en el que evidencia su capacidad para hacer una interpretación en clave naturalista de los asuntos religiosos, como habían preconizado los prerrafaelitas, lo que le sitúa en el camino de la modernización, entendida como sinceridad en la expresión de los afectos y los entornos. El segundo capítulo aborda el estudio de obras tradicionalmente encuadradas dentro de la etiqueta de realismo social, que el libro explica en el marco literario, antropológico y médico en el que ese fenómeno se produjo. Entre las varias obras de esta tendencia, que marcaron su definitivo reconocimiento público, destaca *La bestia humana* (1897), cuyas conexiones con el naturalismo literario puso de relieve el propio pintor, según recogen los autores de la monografía. La pintura, premiada con segunda medalla en la Exposición Nacional de 1897 y adquirida por el Estado, constituye una de las más crudas representaciones de la prostitución, extensamente analizada a través de testimonios críticos de la época y comparada con otras obras coetáneas.

Los primeros años del siglo XX se presentan como un nuevo periodo en su trayectoria, en el que se mantiene fiel a sus principios naturalistas, si bien a través de escenas ambientadas en el entorno valenciano. Se destaca que, al igual que hace su amigo Blasco Ibáñez, parajes como los de la Albufera, que hasta entonces no habían merecido la atención poética de los pintores, son interpretados como inseparables del trabajo y de las relaciones familiares y amicales allí generadas, en una especie de armonía intrínseca y esencial entre el ser humano y la tierra. Los autores destacan de aquel fecundo momento creativo dos obras, capitales en su trayectoria, *Blasco Ibáñez escribiendo 'Entre naranjos'* (1900), calificado como el mejor retrato realizado del escritor, y *Los amigos de Jesús* (1900), una obra singularísima, que combina el simbolismo trascendente con una interpretación social de la religión. Pero no abandona su inquietud por motivos explícitamente conflictivos, como los *fematers* [estercoles] que luchan hasta la extenuación por un mísero botín: la violencia sigue siendo violencia, aunque se tiña de las luces del campo valenciano. Esa contradicción visual –la crueldad humana a las claras del día, sin concesiones escenográficas que pudieran potenciar la dureza del asunto– intensifica paradójicamente el conflicto: ¡Cómo es posible que haya violencia en el paraíso!

El campo ha dejado de ser el sueño perdido del burgués urbano.

Punto culminante en la biografía personal y artística de Fillol es el bienio 1904-1906. En 1904 presenta a la Exposición Nacional de Madrid seis lienzos, el más importante de los cuales es *Revolución o Albores* (1901-1903), conocido a través de fotografía, que representa la dispersión de una manifestación en Valencia. Se trata de una pieza de un interés histórico excepcional, que los autores estudian en relación con otras obras similares del artista, en el marco nacional e internacional que llevó a muchos pintores a fijarse en la represión política urbana. No se trata solo de un argumento político o de denuncia, con un alcance más o menos sociológico, sino que esta elección temática conlleva importantes innovaciones en el lenguaje plástico. Ese mismo año expuso la más conocida *Después de la refriega* (1904): los autores hablan de sugestión melancólica y de sintetismo japonista, lo que conecta a Fillol con las corrientes modernistas. 1906 fue el año en que expuso dos obras, una de las cuales causó gran escándalo, *El sátiro*, que denuncia la corrupción de menores; la otra, *Flor deshecha*, un desnudo femenino que alude a la pérdida de la virginidad, tampoco es inocua. Asumió el calificativo de inmoral con orgullo, como hay que asumir los insultos nacidos de la hipocresía y el miedo.

Pudiera parecer que esta brutalidad temática está reñida con una sensibilidad plástica, pero nada menos cierto. En el libro se subraya la capacidad de Fillol para comprender la pintura en términos de delicadeza cromática y compositiva, en especial a lo largo de su madurez, con paisajes ensoñadores, inspirados en lugares concretos de Valencia. Interés tiene, por último, su faceta como retratista y, muy en especial, su contribución al desarrollo de las artes gráficas. Dicen los autores que Fillol es un valenciano atípico. Los lugares comunes enmascaran la verdad. El libro demuestra que en Valencia caben muchas Valencias. Dicen también que, en el último tramo de su vida, en los años veinte, Fillol se encuentra en un callejón sin salida, ante la rápida evolución del arte. Quizá los historiadores estamos demasiado condicionados por el canon historiográfico y eso nos obliga permanentemente a justificarnos. Sin embargo, nunca hay que justificarse por vivir con pasión, rigor y autenticidad. Como está hecho el libro.

Carlos Reyero
Universidad Autónoma de Madrid

MOLINA, Álvaro (ed.). *La Historia del Arte en España. Devenir, discursos y propuestas*. Madrid: Polifemo, 2016, 557 págs. y CD de 439 págs., ISBN: 978-84-16335-24-4.



Este sugerente libro aparece con el firme deseo de contravenir la tácita norma en la práctica de la Historia del Arte en España, renuente a estudiar y reflexionar sobre su génesis, devenir, actualidad y perspectivas. Una situación que puede explicarse, primero, porque este tipo de estudios hace tiempo se han realizado en otros países y por ello puede percibirse como algo superado, pero difícilmente se puede rebasar una meta cuando apenas se ha iniciado la andadura. Segundo, y relacionado con lo anterior, porque los trabajos hechos para otros ámbitos geográficos y lingüísticos han postergado el papel de lo sucedido en España, y así se ha asumido. Tercero, porque buena parte del siglo XX ha estado lastrado por la desgarradora escisión que parte de la Guerra Civil y ha creado prejuicios y silencios. En este sentido, la construcción histórica, tanto en su redacción como en su omisión, es fruto de circunstancias que deben desentrañarse. Finalmente, porque todo trabajo sobre metodología e historiografía supone un considerable riesgo, puesto que es una de las facetas donde mejor puede transferirse la distinción kantiana entre "la cosa en sí" y "la cosa para mí". Ante la amplitud espacial, temporal y temática de los estudios, así como ante su exponencial crecimiento, favorecido además por el medio digital, sólo estamos en disposición de pergeñar discursos a partir de particulares perspectivas.

En relación con lo último expuesto, el volumen que reseñamos no pretende una sistematización de la disciplina en España, sino que presenta interesantes estudios parciales que, a su vez, son una

exhortación al debate. En este adquiere especial relevancia el cambio de intereses por épocas, espacios, temas y planteamientos que ha experimentado la Historia del Arte en su devenir, lo que incluso ha supuesto una variación en la consideración del objeto artístico, donde se unen lo documental, lo estético y lo cultural, y esto último trasladada el interés hacia la imagen, hacia la cultura visual. Esta amplia axiología genera muy diversos tipos de acercamiento, como los manifestados entre la academia, el museo y el mercado; y al mismo tiempo con el concurso de distintas disciplinas, por lo que las separaciones entre ellas se diluyen y la epistemología se enriquece.

Con el objetivo de compartir reflexiones sobre la temática del libro se presentan diez ensayos de acreditados profesionales de diversos museos y universidades, especialmente ubicados en Madrid, y que comprenden desde los tiempos de la Ilustración, en los que se muestra la imbricación de las Bellas Artes en una monarquía moderna, hasta los recientes discursos que han alcanzado tal fuerza que para algunos han supuesto una amenaza para la identidad de la propia disciplina. Para articular lo diverso, las contribuciones se distribuyen en tres bloques. "Fundamentos" es el primero y en él adquiere especial relevancia el estudio de Jesusa Vega, pues supone casi un tercio del libro y este mismo surge estimulado por el proyecto I+D que dirigió la citada profesora. Su ensayo, sin ambages realizado "desde la práctica subjetiva", sirve de marco conceptual al conjunto y se presenta como relato-marco de múltiples micro-relatos que ponen sobre la mesa reflexiones que pueden dar pie a innumerables debates. Lo expuesto es resultado de una trayectoria dilatada y de reflexiones avanzadas en diversos foros y publicaciones. Aspectos que también acreditan la contribución de Javier Portús sobre la formación del concepto de "escuela española" en la pintura y la de Juan Carlos Ruiz Souza sobre el del "estilo mudéjar". Formulaciones coterráneas de marcado componente ideológico, en gran medida de sesgo patriótico.

El segundo bloque, "Más allá de las Bellas Artes y de Occidente", incluye aportaciones que pretenden mostrar algunas de las muchas vertientes posibles que contracorriente, y por ello con esfuerzo, han rebasado el sesgo eurocéntrico y estético con el que surgió la disciplina. Como contraposición al límite estético, dos estudios se centran en el análisis de la materialidad en el arte contemporáneo. Carmen Bernárdez ahonda en este tema de modo general y sistemático; mientras que Ma-

ría Rosón lo hace a partir del análisis de la irrupción de la fotografía como objeto de estudio de la disciplina. Respecto a la progresiva ampliación del marco geográfico de interés para la Historia del Arte, Isabel Cervera lo ejemplifica a través de los estudios sobre arte asiático.

El tercer bloque, "Discursos, contextos y escenarios", comprende diversos capítulos sobre las construcciones narrativas de la historia del arte en relación a las circunstancias que contribuyeron a conformarlas o/e interpretarlas. Álvaro Molina trata el difícil encaje de la Ilustración en una historia del arte diseñada bajo una linealidad nacional. Esta se consolidó y fosilizó durante décadas con el franquismo, lo que limitó el debate. En sentido opuesto, la Dictadura suscitó por reacción un compromiso político que condicionó la práctica profesional y vital de algunos historiadores, como muestra Noemi de Haro a través de las figuras de José María Moreno Galván y Valeriano Bozal. Finalmente, se abordan las retóricas y dispositivos historiográficos desarrollados desde el museo. Así, Isabel Tejeda analiza la relectura de la pintura del siglo XIX a partir de la efectuada por el Museo del Prado tras la realizada por el Museo d'Orsay, e Iñaki Estella muestra las convergencias y divergencias entre los planteamientos que presentan en sus discursos la academia y el museo.

Al final del libro, como encarte, se incluye el CD "Lecturas para la Historia del Arte en España. Ensayos y testimonios", que contiene 28 aportaciones de autores desde 1781 hasta nuestros días. Su valiosa recopilación complementa y corrobora gran parte de los ensayos incluidos en el libro, y en muchos casos permite rendir tributo a una tradición poco conocida y menos reconocida.

En definitiva, esta obra es voluminosa y luminosa sobre la temática de su título, presenta interesantes ensayos y numerosos temas de necesario debate, al tiempo que suscita muchos otros por su mera insinuación. Por ejemplo, me gustaría subrayar el difícil engarce de la arquitectura en el tradicional análisis metodológico e incluso historiográfico que se hace de la disciplina, muy priorizado por lo pictórico; así como la capacidad de relectura y propuestas que tiene la restauración, principalmente la monumental. No obstante, cada lector encontrará los suyos, y con ello se habrá cumplido con fortuna el objetivo planteado en este libro.

Luis Arciniega García
Universitat de València

CÁMARA MUÑOZ, Alicia (ed.). *El dibujante ingeniero al servicio de la monarquía hispánica. Siglos XVI-XVIII*. Madrid: Fundación Juanelo Turriano, 2016, 411 págs., ISBN: 978-8-942695-6-1.



En 1992 Fernando Marías publicó un trabajo titulado "Trazas, trazas, trazas. Tipos y funciones del dibujo arquitectónico", donde planteó varias líneas de estudio que la historiografía artística viene explorando en los últimos años, en cordial competencia con los análisis técnicos de los estudiosos de la expresión gráfica y el proyecto de arquitectura. En las décadas más recientes, no han sido poco los investigadores interesados en los medios empleados para el dibujo, en la función práctica y representativa de trazas y rasguños, que van desde el apunte rápido hasta la montea de un arco y culminan en los muy cuidados dibujos y maquetas de presentación. Sirva de ejemplo coetáneo el proyecto titulado *Los diseños de arquitectura en la Península Ibérica entre los siglos XV y XVI. Inventario y catalogación*, que dirige Javier Ibáñez de la Universidad de Zaragoza con la financiación del Ministerio de Economía y Competitividad.

Si algo ha quedado fuera de duda, es la amplitud y diversidad de este campo particular de estudio, tan atrayente desde la historia del dibujo y de los sistemas de representación como desde la perspectiva del documento gráfico, testimonio de un proyecto o una intervención sobre otro anterior y de los agentes implicados en la operación. No es marginal tampoco la apreciación de las cualidades estéticas del dibujo en sí mismo y por su capacidad de plasmar en imágenes el paisaje construido por sucesivas intervenciones humanas, con su exacta medida y unas líneas sugestivas para el ojo.

El papel del dibujo en la construcción de fortificaciones y grandes obras de infraestructura en la Edad Moderna es el objeto de estudio de este libro, en el que participan personas expertas procedentes de diversas disciplinas, con saberes plurales y lenguas distintas en contribuciones a veces muy específicas, siempre rigurosas. La nómina de autores incluye a reconocidos especialistas en este campo a cuyo frente está Alicia Cámara Muñoz, coordinadora de la obra y autora de un texto sobresaliente acerca de los dibujos de Tiburzio Spannocchi. Ella ha dirigido el proyecto de investigación sobre *El dibujante ingeniero al servicio de la monarquía hispánica. Siglos XVI-XVIII* que ha vertebrado esta publicación y nutrido con valiosas aportaciones el conocimiento de cómo la traza representa, describe y explica el territorio y su defensa en una época no menos conflictiva que cualquier otra, pero en la que era imprescindible el dibujo para reconocer los dominios. Éstos podían pertenecer a los propios estados, con fronteras vigiladas por fortalezas y trazadas en el mapa o bien ser anchos y ajenos en un mundo ya globalizado que surcaban armadas y recorrían ejércitos, pero resultaban imposibles de captar con la mirada y el tiempo del caminante, por muy poderoso que éste fuera. Entre los papeles que dejó a su muerte Jean-Baptiste Colbert en 1683, se halló una nota críptica y reveladora a la vez: "Planos por todas partes, sin interrupción. Arco de triunfo para las conquistas de la tierra. Observatorio para los cielos. Pirámide. Dificultad de ejecución".

Un monarca señor de inabarcables dominios como Felipe II tuvo en tan alta estima los dibujos de Tiburzio Spannocchi del Reino de Nápoles, que los guardaba en la galería contigua a su alcoba a *vista degli occhi suoi*, como recordaba en sus cartas Adriano Politi (1624). Algunos de los estudios reunidos en este libro, como el de Margarita-Ana Vázquez Manassero toman partido por el destinatario y los usos del dibujo, teniendo en cuenta la normalización de las prácticas cartográficas que tuvo lugar en Francia a finales del siglo XVII (Isabelle Warmoes, Emilie D'orgeix), pero la mayoría optan por explicar el dibujo a partir de su artífice, el nuevo tipo de ingeniero militar surgido en la temprana Edad Moderna, diestro en la traza y a menudo avezado en el campo de batalla.

En verdad, una geometría diamantina como la de Neuf Brisach en Alsacia o la ciudadela de Pamplona se pulía mediante instrumentos, técnicas y saberes atesorados con celo y experiencia por estos dibujantes castrenses. Los trabajos de Alfonso Muñoz Cosme, José Calvo López, Javier Ortega Vidal,

Juan Miguel Muñoz Corbalán y Fernando Cobos se encargan de desentrañarlos en la primera parte del libro sobre el proyecto dibujado. La segunda recorre los escenarios de la frontera de la monarquía hispánica y su custodia a través de Rosas (Pablo de la Fuente), el poniente de Liguria (Consuelo Gómez-López), el norte de África (Antonio Bravo y Sergio Ramírez), Piamonte (Annalisa Dameri) y la primera línea de defensa frente al Turco en Sicilia y Malta (Maurizio Vesco), tras un texto luminoso de Carlos José Hernando Sánchez sobre "Guardar secretos y trazar fronteras: el gobierno de la imagen en la Monarquía de España".

Como el proyecto ha buscado el encaje en las nuevas humanidades digitales, dos aportaciones detallan sus objetivos y logros en la visibilidad, acceso y posibilidades de consulta del conjunto de planos, mapas y dibujos conservados en el Archivo General de Simancas (Ana García Serrano y Ángel Castellanos) y en las oportunidades que ofrece la web semántica en el campo de los archivos históricos (Jesús López Díaz).

La presentación del volumen es ejemplarmente pulcra. Abundan las ilustraciones en color de un material tan sugestivo como difícil de reproducir con sus mejores cualidades y la maquetación de la obra ha estado atenta al discurso textual y visual de los autores, sin alejar demasiado las notas y la bibliografía del núcleo de cada capítulo. Por eso cabe reconocer la labor editorial de la Fundación Juanelo Turriano y de Ediciones del Umbral, no menos que del Ministerio de Economía y Competitividad como financiador del proyecto matriz.

Amadeo Serra Desfilis
Universitat de València

ARCINIEGA GARCÍA, Luis (coord.). *Elías Tormo, apóstol de la historia del arte en España*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2016, 333 págs., ISBN: 978-84-7822-687-0.

Si buscásemos en el Diccionario de la Real Academia Española el término *apóstol* y nos fijáramos en su quinta acepción, podríamos leer: "propagador de cualquier género de doctrina importante". Para quien no conozca la labor profesional de Elías Tormo, el título del libro coordinado por el profesor Luis Arciniega pudiera parecer hiperbólico. Pero la distinción que se le otorga de ser propagador de la Historia del Arte en España, no resulta exagerada, especialmente si leemos con detenimiento lo que los autores de esta obra nos cuentan.



La Historia del Arte es una disciplina muy joven. En Europa, concretamente en Alemania, no se institucionalizó hasta mediados del siglo XIX, mientras que en España esto no sucedió hasta comienzos de la centuria siguiente. Con anterioridad a estas fechas, hubo preocupación e interés por conocer el desarrollo histórico de las manifestaciones artísticas, y concretamente en nuestro país, contamos con destacados ejemplos que nos ilustran acerca de esta circunstancia. Pero como dijo muy acertadamente Lionello Venturi, una cosa es ser escritor de historia del arte y otra muy distinta, ser historiador del arte. En este sentido, se puede afirmar que el primer historiador del arte que hubo en España, junto a D. Manuel Gómez-Moreno Martínez, fue D. Elías Tormo. Ambos desempeñaron una labor fundamental para la institucionalización de la disciplina y promovieron su evolución desde los paradigmas positivistas hacia una comprensión íntegra del fenómeno artístico.

Este libro es fruto de una serie de iniciativas llevadas a cabo con el objetivo de reivindicar la importancia de Tormo. La primera fue la celebración del seminario "Elías Tormo y el I centenario de la Historia del Arte en la Universidad española: los inicios y su proyección", organizado a comienzos del mes de diciembre del año 2013 en la Universidad de Valencia. Esta actividad académica se completó con una exposición que mostraba la trayectoria profesional de Tormo y sus logros. Como colofón y testimonio de este proyecto, en 2016 se publicó este libro coral bajo la coordinación del profesor Luis Arciniega.

Esta iniciativa es digna de elogio, no sólo por haber contado con la colaboración de destacados especialistas en la materia, que han contribuido a difundir la figura y la obra de Elías Tormo dentro de su contexto histórico y social, sino sobre todo por promover la reflexión sobre los orígenes de

nuestra disciplina. Estas investigaciones no son muy populares en España, y salvo contadas excepciones, la historia de la historiografía artística española no ha sido adecuadamente estudiada, analizada y repensada. Afortunadamente, esta publicación ha contribuido a aportar luz acerca del desarrollo de los estudios sobre historia de las bellas artes en España, y muy especialmente, sobre la encomiable labor llevada a cabo por Elías Tormo, digna de todo reconocimiento.

La obra está estructurada en seis bloques temáticos más una completa bibliografía que incluye el listado completo de las obras de Tormo. El primero ofrece una aproximación biográfica a su figura, ilustrada con un práctico guión cronológico que contextualiza e ilustra visualmente la vida y obra de nuestro protagonista, detalle que se agradece para no perder de vista el carácter diacrónico y sincrónico con el que todo estudio histórico debe contar.

Respecto al segundo bloque, "Elías Tormo y la Universidad", admito que, dados mis intereses historiográficos, me ha llamado especialmente la atención la contribución del profesor José Martín: "Genealogía de la historia del arte en tiempos de Elías Tormo", en la que explica con claridad y capacidad de síntesis cuáles son los orígenes de la Historia del Arte, anteriores a su institucionalización. La valoro muy positivamente porque es de las pocas reflexiones completas existentes sobre el desarrollo de los estudios histórico-artísticos en España. El siguiente capítulo "El acceso a la cátedra, actividad docente y gobernanza", escrito por el profesor Luis Arciniega, aunque está más focalizado en la figura de Tormo, también aporta algunas observaciones sobre este particular.

En el tercer bloque, "Elías Tormo en diferentes instituciones", varios especialistas contribuyen a darnos a conocer la rica actividad de Tormo, que no sólo se redujo a la desarrollada en el ámbito universitario, sino que supo colaborar y trabajar en el seno de instituciones fundamentales para el desarrollo de la vida cultural española a comienzos del siglo XX, como el Museo del Prado o el Centro de Estudios Históricos.

En "Elías Tormo y sus aportaciones a la Historia del Arte", centrado en el análisis de la producción historiográfica de nuestro protagonista, se ha contado con la colaboración de reconocidos especialistas de la Historia del Arte española, requisito necesario para ponderar en su justa medida sus aportaciones para el conocimiento del desarrollo del arte en España. Como complemento a este bloque, le sigue "Elías Tormo y la dimensión social de la Historia del

Arte”, donde se constata que en muchas ocasiones la labor de los estudiosos del patrimonio histórico en España, ha estado estrechamente ligada a la de su protección. Ejemplo de ello fueron las Comisiones Provinciales de Monumentos durante el siglo XIX; muchos de los miembros de estas corporaciones fueron pioneros en el estudio de los monumentos y de las obras artísticas del país.

El último bloque nos da a conocer el archivo personal de Elías Tormo, que al estar repartido en varias instituciones, hasta ahora no había sido adecuadamente estudiado.

En conclusión, este libro pone de manifiesto la importancia del papel desarrollado por Tormo en el panorama historiográfico español, en el que irrumpió con novedades tanto epistemológicas como metodológicas. Sus viajes al extranjero le pusieron en contacto con otros historiadores del arte, gracias a los cuales pudo conocer nuevos métodos de trabajo, que superaban con creces las tendencias positivistas y formalistas que arrastraba el estudio de la historia del arte desde el siglo XIX. El valor que otorgó a la investigación del contexto histórico-cultural, supuso un cambio de paradigma dentro de la historiografía artística española, pues hasta entonces este solo había tenido un mero carácter complementario para los estudios positivistas. En cambio, para Tormo fue fundamental encontrar el verdadero significado de la obra de arte, objetivo que implicaba su adecuada imbricación en la historia.

Animo a los historiadores del arte españoles a leer este libro, porque nos ilustra con claridad acerca de los orígenes y el desarrollo de nuestra disciplina, y nos da a conocer la vida de un pionero, D. Elías Tormo, y su trabajo en pro del patrimonio histórico-artístico español, conociéndolo, conservándolo y difundándolo.

Carmen de Tena Ramírez
Universidad de Sevilla

GONZÁLEZ RAMOS, Roberto. *La Aldehuela de Torrelaguna. Granja, colegio, residencia de la Universidad de Alcalá*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2016, 240 págs., ISBN: 978-84-16599-96-7.

Los trabajos realizados desde la Historia del Arte tienen vocación desigual en cuanto a los objetos de estudio, análisis y difusión de los conocimientos, pero parte importante de los quehaceres de esta disciplina tienen que ver con extraer de la documentación, y de los vestigios de algunas



obras del pasado y su pervivencia en el tiempo, un discurso coherente para la restitución de un patrimonio a veces perdido, o de cuya importancia muy poco o nada sabíamos. Es, en este punto, donde cabe hablar de la aportación del doctor Roberto González Ramos, profesor titular del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Córdoba, con este libro. En palabras de su autor: “La Aldehuela de Torrelaguna fue una importante propiedad universitaria, constituida por una serie de terrenos, en su mayoría agrícolas, y protagonizada por un interesante conjunto arquitectónico, en buena parte conservado en la actualidad”. A partir de aquí, el autor desgrana con profundidad la trayectoria de esta importante y desconocida heredad, vinculada con la Universidad de Alcalá y que perteneció al priorato de San Tuy, cuyos restos documentales exhuma con gran precisión, para narrar con claridad los devenires de este espacio y su trayectoria histórica. En este vasto recorrido, González Ramos nos informa sobre el conjunto arquitectónico, a través de sus edificios y dependencias, estudiados a través de la reflexión cabal de documentos de distinta procedencia, incluidos los inventarios, donde también aparecen descritos, aunque en forma breve, las distintas construcciones de la Aldehuela, que ayudan a configurar la imagen de este conjunto singular.

El libro está editado por la Universidad de Alcalá, desde las premisas y necesidades del ámbito académico. El autor presenta un texto bien escrito y articulado, concediendo gran importancia a los hallazgos documentales, ya que el apartado gráfico, en este tipo de publicaciones, tiene una presencia menor. Estamos pues ante una monografía que afron-

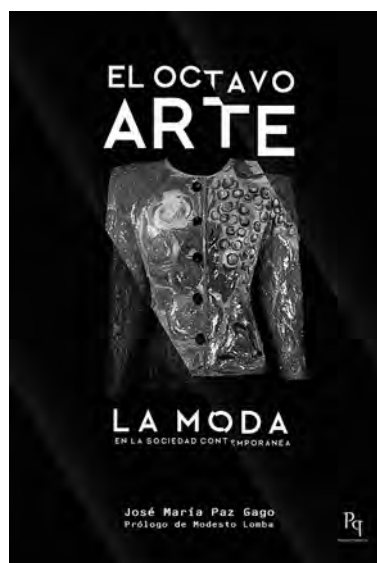
ta la difícil tarea de la reconstrucción histórica y espacial de este conjunto universitario; tanto en lo que afecta a su origen como parte del priorato de San Tuy, cuyo monasterio sitúa el autor en torno a finales del siglo XII, como a la posterior y decisiva intervención del Cardenal Cisneros, que anexiona el priorato y sus posesiones al Colegio Mayor de San Ildefonso a principios del siglo XVI, y lo integra en su proyecto de la Universidad de Alcalá. Este conjunto, que se pensó en un principio como casa vacacional de colegiales y, más aún, como retiro de doctores teólogos de San Ildefonso, tuvo en realidad funciones muy limitadas, diluyéndose como espacio universitario, mientras que su uso como propiedad agrícola parecía aumentar. En esta trayectoria, cabe destacar asimismo la reforma de la Universidad llevada a cabo por Carlos III en 1777, que supone, como señala González Ramos "un gran cambio en la Universidad de Alcalá, tanto desde el punto de vista académico como desde el de su funcionamiento administrativo y económico". Mediante este proceso, recuerda el autor, se separa la Universidad del Colegio Mayor de San Ildefonso, y tiene además como consecuencia la ruptura del esquema universitario que había definido Cisneros, así como la asunción de los bienes del Colegio por la ahora Real Universidad de Alcalá, y por lo tanto también de La Aldehuela, y su posterior venta. De todo ello da cumplida cuenta este texto que ahora reseñamos. Sea pues bienvenido un estudio de estas características y su publicación.

David Sánchez Muñoz
 Área de Conservación de Patrimonio Cultural
 Universitat de València

PAZ GAGO, José María. *El octavo arte: la moda en la sociedad contemporánea. La Coruña: Hércules, 2016, 221 págs., ISBN: 978-84-945896-2-1.*

El octavo arte: la moda en la sociedad contemporánea es un libro magistral planteado a modo de ensayo o, más bien, de reflexión sobre el sistema de la moda en la sociedad contemporánea desde dentro, desde el punto de vista que nos ofrece el poeta y catedrático de Literatura Comparada en la Universidad de A Coruña Chema Paz Gago. Un sistema que el autor ha tachado de contradictorio, caprichoso, cambiante, pero plagado de valores históricos, sociales, culturales y artísticos.

El libro es fruto de un trabajo de investigación basado en fuentes documentales, literarias principal-



mente (Guillaume Apollinaire, Honoré de Balzac, Charles Baudelaire, Benito Pérez Galdós, Oscar Wilde...), así como de la Sociología (Roland Barthes, Jean Baudrillard...), Filosofía (Walter Benjamin, Umberto Eco, Gilles Lipovetsky, Friedrich Nietzsche...), Cine (Truman Capote, Michel Cieutat, Francis Scott Fitzgerald) e Historia de la moda (François Boucher, Patricia Calefato...). Por tanto, las referencias bibliográficas son constantes a lo largo de todo el libro. Resulta evidente que el libro ha sido escrito por un filólogo y la aproximación al tema de la moda es desde la Literatura. En consecuencia, éste se enriquece y nutre con las opiniones de expertos acerca del funcionamiento del mundo de la moda desde materias de estudio tan diversas como complementarias. Ahora bien, al carecer de fotografías y reflexionar en profundidad sobre el tema, es conveniente tener una base sobre la disciplina de Historia de la Moda para poder reconstruir mentalmente prendas y fotografías a las que se alude a menudo.

Un libro de esta índole es necesario para el estudio de la Historia de la Moda y, en particular, para entender la relación que ésta guarda con el Arte, que es la idea culminante y más novedosa, en mi opinión, que el autor sugiere: *La moda es el Octavo Arte*, al mismo nivel que el cine y las demás artes. Es en el penúltimo capítulo donde se apunta esta idea que otorga a la moda la categoría de octavo arte gracias a los creadores, para él considerados artistas con mayúsculas. Fundamenta su argumento en la existencia de los museos dedicados a las Bellas Artes como centros de difusión del Arte y la Moda junto a los museos especializados en el Traje. El Metropolitan Museum, los Ángeles County Museum of Art, el Museo del Traje de Ma-

drid, el Museu del Disseny de Barcelona o el Victoria & Albert Museum de Londres no cesan de sorprender con sus muestras de moda vestimentaria, joyería y otros accesorios. Merece también destacar la idea apuntada por Chema Paz Gago sobre la opinión de diseñadores como Yves Saint Laurent para quien hay que ser un artista para ser un diseñador de moda y recordar el trabajo de tantos diseñadores de moda contemporáneos cuya fuente de inspiración ha sido el arte directamente (Yves Saint Laurent, Lacroix, Galliano...) al tiempo que las primeras incursiones contemporáneas de la unión Arte-Moda vinieron de la mano de artistas decimonónicos (Art and Craft Movement) y de las vanguardias del siglo XX, futuristas (Giacomo Balla, F. Depero) y surrealistas (Shiapparelli-Dalí).

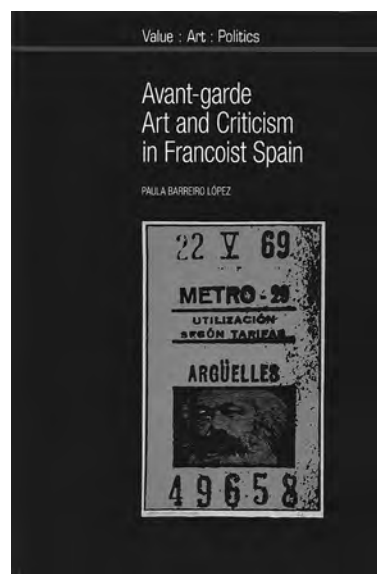
En la introducción, el autor nos define la palabra moda semánticamente según el diccionario de la Lengua Española como "Uso, forma o manera en el vestir, el adorno y el arreglo personal que se impone en un determinado momento y lugar". La moda manifiesta la elegancia, el *status* o poder desde la Antigüedad hasta la actualidad pero cuya génesis en *stricto sensu* se encuentra en la Revolución Francesa a finales del siglo XVIII tras la abolición de las leyes suntuarias propias del antiguo Régimen, la proclamación en la Convención Nacional Francesa en 1793 dando libertad para llevar el vestido y arreglo que convenga a cada cual y, con ello, se acaban las represoras leyes antisuntuarias procedentes de la Antigüedad y se inicia el sistema de la moda contemporánea que ha llegado hasta hoy, esto es, una sucesión de prendas y diseños, estilos y tendencias. La idea sugerida por el autor acerca del nacimiento de la moda a partir de la Revolución Francesa, deviene el punto central del libro junto al de la moda como Octavo Arte.

Por cuanto a la estructura del libro, se divide en cuatro capítulos que corresponden a cuatro periodos históricos ordenados cronológicamente. El primero, "El seguimiento de la Moda (1789-1880)", nos adentra en el fenómeno de la moda desde su aparición a finales del siglo XVIII. El segundo, "La Moda se hace espectáculo (1880-1980)", coincide con una etapa a finales del siglo XIX donde la moda empieza a interesar a las clases medias, que sueñan con vestirse como princezas, actrices, bailarinas o cantantes. En el tercer capítulo, "La Moda se hace global (1980-Actualidad)", se destaca cómo a partir de la década de los ochenta, la moda se integra en el mundo globalizado destronando la hegemonía de París al tener que compartir su influencia con otros centros

como Milán, Nueva York, Miami, Londres, Tokio o Madrid. En el cuarto y último capítulo, "El futuro de la Moda", el autor plantea el contexto de la moda en la sociedad postcontemporánea en la que se advierte cómo ésta se ha semiotizado como objeto concreto de arte o de consumo y ha sido sustituida por la marca, por el signo. La industria de la moda no fabrica productos sino signos asociados a unos valores que tratan de cautivar y seducir.

Ruth de la Puerta Escribano
Doctora en Geografía e Historia

BARREIRO LÓPEZ, Paula. *Avant-garde Art and Criticism in Francoist Spain*. Liverpool: Liverpool University Press, 2017, 352 págs., ISBN: 978-1-78138-322-3.



En su última publicación, Paula Barreiro López –investigadora del programa Ramón y Cajal de la Universidad de Barcelona– nos ofrece un riguroso estudio sobre el rol desempeñado por los críticos de arte, los artistas y los agentes culturales durante el tardofranquismo (1959-1975). En este periodo de rápida modernización del país, surgió un nuevo debate que planteaba la relación entre arte e ideología de izquierda, que cuestionó el papel que la modernidad podía y debía jugar en la estructura social.

Pero el objetivo del estudio va más allá de abordar una historia de la crítica del arte de este periodo, ya que analiza cómo se construyeron toda una serie de conceptos estéticos que marcaron y caracterizaron la producción artística del tardofranquismo. Esta renovación cultural fue protago-

nizada e impulsada, principalmente, por siete críticos comprometidos: Antonio Giménez Pericás, Vicente Aguilera Cerni, José María Moreno Galván, Alexandre Cirici Pellicer, Tomàs Llorens, Valeriano Bozal y Simón Marchán Fiz. Los contactos que mantenían con otros profesionales y círculos europeos les permitió incorporar aires de modernidad a su trabajo. Barreiro se ha basado en las trayectorias profesionales de este grupo, en su corpus teórico e intelectual, así como en los posicionamientos personales de todos ellos, como el punto de partida para realizar un análisis completo del panorama.

Como subraya la autora, habitualmente se ha abordado la historia de la crítica española de este periodo desde perspectivas biográficas o en relación con los movimientos específicos, y no como la historia de un conjunto de intelectuales generadores de una estética, responsables de una voz propia contra el régimen. Aunque el inicio de la dictadura sí que goza de estudios relevantes, la crítica de arte del tardofranquismo todavía está por estudiar en profundidad. Esta investigación contribuye a corregir este hecho, y a poner en valor el trabajo desarrollado por los profesionales de la crítica durante esos años.

La autora ha estructurado la obra en cinco capítulos seguidos de un epílogo. Los dos primeros apartados abordan una cuidada contextualización del periodo, en el que se imbrican las relaciones entre arte, sociedad e ideología, y con los que la autora intenta llenar el vacío existente en la literatura anglosajona sobre este ámbito. El primero de estos apartados, "Del Guernica a las alianzas internacionales: cultura, arte y sociedad", ofrece una perspectiva general del origen de la dictadura, centrándose en cómo los aspectos culturales formaron parte del proceso de reconstrucción de la identidad nacional tras el conflicto bélico. Nos muestra que, pese a la dureza del régimen en las primeras décadas, algunas iniciativas con rasgos de modernidad sobreviven en este momento.

El segundo capítulo, "Spain is different: arte, cultura y propaganda en la era de la sociedad de consumo", avanza en el tiempo y nos lleva a las décadas de 1960 y la primera mitad de 1970. Es el periodo de apertura del régimen que posibilitó el desarrollo económico, en el que también se generaron corrientes ideológicas críticas.

El tercer capítulo, "Críticos y redes: la adopción de la crítica militante", aborda las múltiples relaciones internacionales que se establecieron con agentes extranjeros y que influyeron en la conformación de

las narrativas de la crítica militante, aquella en la que el crítico tomaba una postura comprometida con su tiempo, que no entendía la cultura sin una implicación social. La autora rastrea el origen de este paradigma en otras figuras de la crítica en Europa y la manera en que los críticos estudiados tuvieron relación con sus discursos. Nos conduce por las revistas, por las plataformas editoriales, por los foros de encuentro, a través de los cuales conectaron con el pensamiento de izquierda.

En el capítulo cuatro, "La 'Marxización' de la crítica de arte: información, ideología y antifranquismo", se aborda la recepción de las ideas marxistas en la comunidad crítica e intelectual de izquierda española. La autora señala la relevancia de esta escuela de pensamiento en las narrativas y en las posiciones críticas de las actividades profesionales de los críticos militantes. Centra el foco de atención en cómo estos críticos tuvieron un papel relevante al posicionarse contra el régimen, y cómo cumplieron además la función de vehicular nuevos conceptos en el terreno de la cultura.

"Adopción(es), adaptación(es) y praxis artística" es el título del quinto capítulo, en el que se aborda el giro sociológico que se da en la crítica militante. Se desgrana el trabajo llevado a cabo por estos críticos con los artistas, así como la producción artística desarrollada en este periodo, en el que, señala Barreiro, evoluciona el concepto de vanguardia.

En el epílogo "Vanguardia artística y realidad social: la batalla por el significado del arte contemporáneo", se analiza cómo el régimen utilizó la vanguardia para sus propios fines, y cómo la Bienal de Venecia de 1976 fue un intento de posicionarse contra esa lectura. A través de este encuentro se ejemplifica la confrontación existente por dominar el significado del arte contemporáneo.

Avant-garde Art and Criticism in Francoist Spain es un estudio interdisciplinar indispensable, un referente fundamental para los estudiosos de este apasionante periodo. La amplia labor investigadora desarrollada por Paula Barreiro en el proyecto I+D que lidera, denominado *Modernidad(es) Descentralizada(s)*, le permite ofrecernos un enfoque nuevo en esta publicación, que conecta la cultura artística del tardofranquismo con la dimensión transnacional, mostrándonos las redes de colaboración existentes en el marco de la Guerra Fría.

Lydia Frasquet Bellver
Col·lecció Martínez Guerricabeitia
Fundació Universitat de València

MÉNDEZ BAIGES, Maite (ed.). *Arte escrita. Texto, imagen y género en el arte contemporáneo*. Granada: Comares, 2017, 224 págs., ISBN: 978-84-904-5492-3.



En los años setenta del pasado siglo los estudios de género irrumpieron en la Historia del Arte como impulsados por un resorte. Lejos de cualquier intención cortoplacista que se conforma con engordar el canon sin juzgarlo introduciendo nombres en femenino, los estudios de género sirvieron como mecanismo para tensar el rígido aparato discursivo de la Modernidad. Y lo hicieron a partir de tres estrategias que siguen inspirando los mejores trabajos de esta disciplina. Este libro editado por Maite Méndez da buena prueba de ello, pues sus autoras escriben con la lección que nos brindaron Griselda Pollock, Carol Duncan o Linda Nochlin entre otras, bien aprendida. Los ocho capítulos que articulan la obra (cerrada con dos ensayos visuales a cargo de Isabel Garnelo y Noelia García Bandera) proponen explorar las relaciones entre texto e imagen en el arte de los siglos XX y XXI desde este enfoque teórico, en un gesto que no deja de ser una apuesta por la intermedialidad negada por la ortodoxia moderna, pero decisiva para comprender el arte contemporáneo en toda su riqueza.

Decíamos que tres son las maniobras desplegadas por los estudios de género en su impulso crítico y renovador. Todas ellas se encuentran en las páginas de *Arte escrita*. En primer lugar era necesario poner la Historia del Arte en plural y no sólo para ventilar sus vergüenzas (era un relato racista, patriarcal y sobre todo contradictorio), sino porque su reduccionismo impedía contar *otras historias* o

contar la Historia de otras formas, a menudo mucho más acordes con la realidad. Para ello, nada mejor que empezar a hacerse preguntas. Preguntas que convocan a fantasmas y están pensadas para abrir paréntesis sobre verdades consabidas. Es de sobra conocido que Nochlin abrió la lata con el interrogante más urgente de todos (*¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*) pero aún quedan muchas cuestiones que formularse. *Arte escrita* está lleno de ellas: ¿cómo cuestionar las convenciones poéticas y negar la posibilidad de un "yo" autorial estable fundado siempre sobre la masculinidad de ese sujeto? En el capítulo que inaugura el libro dedicado a la poeta norteamericana Marianne Moore descubrimos que el *collage* puede ser una herramienta idónea en este sentido; ¿por qué la explosión de imágenes del cuerpo femenino en los años sesenta que nos invitaban sin tapujos a disfrutar del hecho de ser mujer se tornó en una intensa homogeneización y explotación de ese mismo cuerpo? El tercer ensayo nos emplaza a releer el *miracolo italiano* a través de la obra plástica de Ketty La Rocca y apreciar las numerosas grietas apenas maquilladas que tiene la imagen de la *donna felice* ligada al consumo y el hogar; ¿por qué si leer es un ejercicio activo, los artistas del siglo XIX y de las primeras vanguardias se empeñaban en representar a la mujer lectora como un ser lánguido al extremo, que desatiende el libro que se supone objeto de su interés para abandonarse a la mirada del espectador? El quinto capítulo hace un recorrido por la figura de la lectora para revelarnos las implicaciones sexuales que esconde este motivo y los vínculos que guarda con la representación del interior burgués. Su reverso, la imagen de la escritora o la fotógrafa que se sabe peligrosa sólo por tomar el lápiz o la cámara entre sus manos y usarlo para *escribir su cuerpo*, lo encontramos en el sexto estudio. Al tiempo que el ensayo final, incide en la mirada y la postura de la mujer-espectador que oscila entre el observar-se a solas o entre la multitud en la pintura de finales del XIX y principios del XX.

Pero además de lanzar preguntas inquietas, los estudios de género también pretendían abrir el campo de la disciplina a aspectos que tuviesen que ver con la hibridez (de medios, corporal, teórica, social o de cualquier otra índole) pues no es en otro sitio sino en los espacios interdiscursivos donde se fraguaron las vanguardias. Así, los capítulos que restan, están dedicados al entrelazamiento entre grabado y poesía, danza contemporánea e imagen publicitaria o performatividad y escritura en diversas artistas. Estos ensayos nos llevan desde el simbolismo de Claude Caun y Marcel

Moore donde el dibujo y la escritura poética juegan a crear atmósferas sensuales, hasta el abierto exotismo de la publicidad de entreguerras que asociaba el cuerpo hipersexualizado de la mujer con los nuevos ritmos llegados de América de entreguerras (el jazz, el charleston, el tango, el fox-trot, etc.). En otro de los capítulos nos trasladamos al ambiente plenamente politizado y feminista de la Italia de los setenta que dio lugar a un conjunto de creadoras (Niccolai, Vicinelli, Bentivoglio, etc.) que usaron la palabra en toda su materialidad para reapropiarse del lenguaje y configurar un universo semiótico propio. En definitiva y por todo lo dicho, *Arte escrita* constituye un fresco variado y original que se sitúa en la línea de la mejor tradición de los estudios de género para lograr, de modo riguroso y con una prosa amena en todas sus partes, desenterrar historias que deben ser contadas.

Irene Valle Corpas
 Doctoranda en Historia del Arte
 Universidad de Granada

GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Carlos Alberto. *El espíritu de la imagen. Arte y religión en el mundo hispánico de la Contrarreforma*. Madrid: Cátedra, 2017, 362 págs., ISBN: 978-84-376-3703-7.



Existe en la creación historiográfica actual un número considerable de estudios monográficos destinados al escrutinio del arte religioso –y especialmente al de la imagen sagrada– en el mundo hispánico. Entre algunas de las peculiaridades de este fenómeno se encuentra la existencia de una

significativa apertura disciplinar en el estudio de la imagen. Por un lado, representantes de campos de investigación como la Historia, las distintas Filologías o la Antropología, se han visto maravillados por el universo icónico –desbordante por su abundancia y rebosante en implicaciones culturales–, de la imagen religiosa en el universo barroco hispánico. Por otro lado, el ejercicio de la Historia del Arte se ha enriquecido de los diversos acercamientos teóricos y del estudio del arte en relación con otras manifestaciones culturales.

La prestigiosa editorial Cátedra nos presenta como novedad en el presente año la obra *El espíritu de la imagen. Arte y religión en el mundo hispánico de la Contrarreforma*, obra escrita por Carlos Alberto González Sánchez, catedrático de Historia Moderna de la Universidad de Sevilla, uno de los mayores expertos nacionales en el estudio de la cultura escrita de los siglos XVI y XVII. La introducción de este avezado experto en historia cultural de la Edad Moderna hispánica en los estudios sobre la cultura visual es un atractivo más que suficiente que invita a la lectura del presente trabajo. La presente obra sigue la beta en reconocimiento del valor de la imagen religiosa en el estudio del arte barroco y es deudora –como el propio autor expone en el prefacio de la misma– de lo expuesto por otros autores en obras consideradas hoy como manuales clásicos para la Historia del Arte. Como se tratará de exponer en estas líneas, la obra está dedicada a analizar el uso, discurso y función de la imagen en el mundo hispánico a partir del estudio de las fuentes literarias.

El ensayo está dividido en siete capítulos, cada uno de ellos dedicados a abordar los aspectos discursivos de la imagen. En el primero de ellos, “espejos de piedad”, presenta la relación de la imagen con la extensa literatura devocional y espiritual, tratando de mostrar el modo en el que los libros de oración alcanzaron un despliegue significativo en la cultura hispánica del barroco. En el mismo capítulo se centra en análisis de la literatura sobre la imagen sagrada posterior a Trento, estudiando detenidamente los autores más significativos como Jean Molanos, Paleotti, o los hispánicos Jaime Prades, Martín de Roa o Juan Acuña de Adarve. El segundo capítulo, “*imago eloquens*”, atiende de manera hábil a la relación existente entre imagen y palabra a partir del estudio de la importancia tanto de la oratoria sagrada como de los textos catequéticos y la función que la imagen jugaba en estos géneros. Esto último tanto en la edición de los mismos como en la articulación interior por medio de la asimilación de su

carácter elocuente o persuasivo. En el tercer capítulo, "la oración: ascética y mística de la imagen", el autor retoma aspectos presentados en los dos anteriores, ateniendo en esta ocasión a un estudio en profundidad de los usos de la imagen y a la relación entre ésta y sus diversos soportes –como estampas o pinturas– relacionándola con las prácticas piadosas de la época vinculadas a la oración mental y a los testimonios escritos –literarios– de los principales autores de la mística hispánica. El trabajo prosigue con un breve capítulo, "creer es ver" destinado a atender el modo en el que se produjo en la cultura barroca la *percepción del mundo* y, de nuevo, el carácter persuasivo de la producción visual y el modo en el que la imagen –que procede de aquello que se *ha visto*,– construye discursos afectivos.

Los tres últimos capítulos del ensayo presentado por Carlos Alberto González abordan la riqueza de la semántica de la imagen y a su amplio despliegue cultural, tanto en lo geográfico como en lo temático. En primer lugar, se acomete el asunto de lo maravilloso en la imagen y su participación en las prácticas y definición de un universo mágico donde la religión impregnaba la práctica totalidad de lo ordinario. Para ello atiende a los distintos objetos de uso común –agnusdei, reliquias y todo tipo de sacramentales–; al valor de signos como el de la cruz; a la materialidad de dichos objetos y a las imágenes animadas y al tema de la visión. Prosigue con un capítulo dedicado al establecimiento de un imaginario colectivo, el deseo estricto por controlar la práctica visual y la ortodoxia iconográfica por parte del poder eclesiástico y el trabajo teórico realizado desde la tarea de pintores como Francisco Pacheco.

El último capítulo de la obra está dedicado a los "nuevos mundos de la imagen", una aproximación sucinta al fenómeno icónico en los confines del mundo hispánico, con estudio de ejemplos de la América virreinal o la práctica misional jesuita en Oriente. En estas páginas se abordan diversos tópicos que sitúan a la imagen en un primer plano de la actividad de un vasto territorio poblado de neófitos: el reconocimiento incuestionable del papel protagonista de la imagen en el ejercicio de la evangelización americana; su función en la promoción de una nueva identidad territorial vinculada a lo sagrado, tanto por la configuración de santidades locales como por la aparición de imágenes milagrosas; el estudio de la "pacotilla piadosa" u objetos para la religión utilizado en las misiones, tanto por uso personal como litúrgico; o el atractivo mágico de imágenes y objetos cristia-

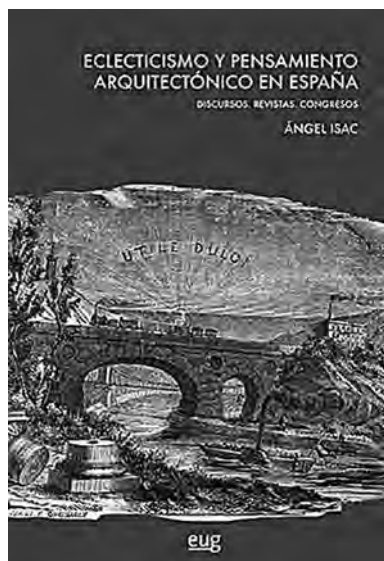
nos para los habitantes del Oriente. El ensayo se cierra con un epígrafe que, a modo de conclusión, se consagra al objetivo principal del libro, el de mostrar los entresijos intelectuales, teológicos y políticos –culturales, en definitiva– que operan en la relación entre el libro y la imagen en el arte de la contrarreforma en el mundo hispánico.

El carácter general del libro a la hora de tratar el estudio de la imagen en el mundo hispánico, y lo acertado del escrutinio de la cultura escrita del periodo, le confieren a la obra un gran valor y un grado de utilidad, especialmente para investigadores noveles y estudiantes, pero también para aventajados investigadores que encontrarán en sus páginas reflexiones y aportaciones a tener en cuenta en futuros estudios. No hay autor hispánico del periodo barroco –que merezca ser reseñado– que no se haya tenido en cuenta en este trabajo y prácticamente se han abordado la totalidad de los géneros literarios, quizá con la única excepción de la literatura emblemática, en cierto sentido principal exponente de la retórica visual barroca. No obstante, la presente obra no queda libre de los habituales problemas de monografías que, como ésta, abordan, con vocación de manual, un tema de tal amplitud, notándose algunas faltas en las referencias bibliográficas claves sobre el objeto de estudio que pretende abordar. Igualmente, entre las pocas observaciones que pueden realizarse al texto, también se encuentra el uso indebido del término "iconografía", utilizado de modo frecuente como sinónimo de imagen, y no en su correcta acepción de "descripción y clasificación de las imágenes". Confusión, dicho sea de paso, muy frecuente entre los propios historiadores del arte.

El autor del libro, Carlos Alberto González Sánchez, rescata, de la inmensa cultura literaria del barroco hispánico, las referencias a los usos y funciones de la imagen religiosa y la forma en la que ésta comparte un discurso programático con textos de carácter teológico, filosófico o catequético. Igualmente ofrece un acercamiento al posicionamiento oficial de la Iglesia católica y su toma de posición respecto a la defensa de la imagen tras el concilio de Trento. En conclusión, el libro es una aportación relevante al estudio de la imagen como documento de la historia cultural en su relación con las fuentes literarias, en una aproximación que declara el necesario carácter interdisciplinar en la construcción de una historia de las imágenes.

Sergi Doménech García
Universitat de València

ISAC, Ángel. *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos*. Granada: Universidad de Granada, 2017, 505 págs., ISBN: 978-84-338-6053-0.



Este libro fue publicado en 1987 por la Diputación Provincial de Granada, y ahora, por acuerdo de la Universidad de Granada, debido a su permanente interés vuelve a publicarse sin cambios ni añadidos, salvo la incorporación de ilustraciones en el segundo capítulo y un nuevo prólogo del autor.

El tema, ampliamente desarrollado, se centra en la crisis del estilo en la arquitectura del siglo XIX, a través de un proceso que parte de la disolución del carácter exclusivo de la normativa clásica, entendida como pérdida de su valor universal, permanente y hegemónico, el revivir de lo medieval desde las primeras perspectivas del *pintoresque* romántico a sus recuperaciones historicistas, y la consolidación de la condición ecléctica. Advirtiendo que el término "eclecticismo" tiene un inevitable valor polisémico y que la utilización historiográfica de este concepto en el campo de la arquitectura no ha sido siempre la misma y subrayando la importancia que tiene el entramado de las ideas que forman parte del discurrir arquitectónico: la "arquitectura pensada".

Ángel Isac, catedrático de Historia del arte la Universidad de Granada, autor y coeditor de valiosos estudios sobre arte, arquitectura y patrimonio, señala que: "a pesar de importantes contribuciones que en los últimos años han permitido conocer la arquitectura construida, a lo largo del siglo XIX y primeras décadas del XX, en los importantes núcleos urbanos, pocos son los estudios preocupados

por la cultura arquitectónica". A su juicio han faltado personalidades de la altura de Pugin, Ruskin, Viollet-le-Duc, Morris, Daly, Semper o Wagner. Arquitectos y publicistas que nos hayan dejado una literatura arquitectónica tan amplia e influyente como la de aquellos por lo que es preciso referirse a los textos producidos como discursos de recepción en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, los producidos en publicaciones periódicas profesionales y los resultantes de los congresos nacionales de arquitectos. Dos fechas significativas delimitan esta investigación, el nacimiento, en 1846, de las dos primeras revistas españolas de arquitectura (*Boletín Enciclopédico de Nobles Artes* y *Boletín Español de Arquitectura*) con la creación de la Escuela Especial de Arquitectura y la celebración, en 1919, del VIII Congreso Nacional de Arquitectos, cuando comienzan a surgir las primeras ideas renovadoras del pensamiento arquitectónico un año después de la creación de la revista *Arquitectura*.

Parte de la presentación del marco general europeo durante el largo periodo comprendido entre la Ilustración y el Movimiento Moderno y con un planteamiento amplio y erudito, que abunda en nombres señeros y citas textuales, casi siempre en los idiomas originales, el autor investiga el reflejo hispánico de las distintas propuestas, debates y polémicas que afectaron al pensamiento, la enseñanza y la práctica de la arquitectura de esta etapa crucial, cuando la sociedad estuvo sometida a las transformaciones impuestas por el ascenso de la burguesía, que no solo afectaron a la naturaleza del poder político o de la propiedad, sino que también alcanzaron a remodelar toda la cultura.

Para ello, tras la síntesis contenida en el estudio introductorio, reparte su análisis y reflexiones sobre textos de literatura arquitectónica española en tres capítulos que surgen de la consideración de otros tantos *contenedores* a lo que otorga en sí de especial relevancia. En el primero dedicado a los discursos pronunciados en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde ya en la década de 1840, con José Caveda, arraiga la doctrina ecléctica entendida como regeneradora por destacados académicos como Francisco de Cubas, Juan de Dios Rada o José Amador de los Ríos, que propone la revitalización del mudéjar. También los diferentes modos de valorar lo medieval en Pedro de Madrazo y Juan de Riaño.

En el dilatado segundo capítulo se hace hincapié en la aparición del periodismo arquitectónico, con la influencia de las revistas europeas especializa-

das y se reseña el desarrollo de las primeras publicaciones periódicas españolas que impulsaron la difusión del conocimiento pero también asumieron la defensa corporativa a la implantación de la condición ecléctica del pensamiento arquitectónico, ofreciendo a la vez espacios para la confrontación doctrinal, a la difusión de modelos acordes al historicismo cultural del siglo, a la divulgación de avances en cuando al conocimiento histórico de la arquitectura, las técnicas de construcción y los nuevos materiales.

El tercero se dedica al estudio de los ocho primeros congresos nacionales de arquitectos, celebrados entre 1881 y 1919, que ante todo pretendieron la defensa corporativa, desde sus *atribuciones privadas*, especialmente frente a los ingenieros,

hasta un reconocimiento social superior en relación a otras profesiones en virtud de la combinación de conocimientos científicos y artísticos que implicaba el ejercicio de la arquitectura. Las discusiones y acuerdos de estos congresos reflejan también las cuestiones más acuciantes que fueron importando a los profesionales: desde la definición del *ideal* arquitectónico y las posibilidades del hierro, a los aspectos relativos a la *urbanización* de las ciudades antiguas y modernas, con los problemas del alojamiento obrero y la arquitectura barata, la polémica en torno al nacionalismo-regionalismo y los planteamientos sobre custodia y conservación del patrimonio arquitectónico.

Daniel Benito Goerlich
Universitat de València