

Sin embargo, no hay que olvidar la estancia parisina como método práctico de perfeccionamiento técnico, en el caso de Eduardo Cano de la Peña, Antonio Gisbert o José Casado del Alisal, por un lado; y de Raimundo de Madrazo, Mariano Fortuny, e incluso del propio Emilio Sala, por otro. En todos ellos se refleja la seducción cosmopolita de la capital francesa.

Pero la gran aportación española a los Salones Nacionales serían los cuadritos de costumbres históricos, el género más admirado por la crítica de París durante el Segundo Imperio, y popularizado a través de Bernardo Ferrándiz y Eduardo Zamacois. El *tableautin*, promovido por Gerôme y Meissonier, contribuyó poderosamente a la formación de una imagen tópica de España que sobrevive al Romanticismo y alcanza el final de siglo, con un gran éxito comercial; actividad ampliamente cultivada por Palmaroli, Moreno Carbonero, Muñoz Degrain, Cabral Bejarano, los Jiménez Aranda y Domingo Marqués, en los cuadritos de género ven un seguro económico más inmediato que las arriesgadas *grandes machines* de temática histórica, religiosa, mitológica o literaria.

Finalmente, «la presencia en París, a fines de los años ochenta, de pintores y pinturas influidas por las corrientes naturalistas, aceleraron la ruptura con el aparato convencional que dará paso a la brillante generación de artistas españoles del cambio de siglo».

La descripción del ambiente artístico parisino y del gusto imperante en los Salones, se enriquece con la reseña minuciosa, sin ser prolija, del interés que la obra de los pintores hispánicos suscitó entre la crítica especializada de la época. Sin embargo, manteniendo una evolución paralela al devenir histórico y político, se deja a un lado el fundamental análisis socio-económico de este fenómeno estético, en especial por cuanto se refiere al éxito del género de costumbres entre el público no especializado, y que obedece principalmente a una «estandarización» del gusto y a una «democratización» de la posesión de la obra de arte.

JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ DOMINGO,
Becario de Investigación del Departamento de Historia
del Arte, Universidad de Granada.

MIGUEL ÁNGEL REVILLA UCEDA. *José María Rodríguez-Acosta, 1878-1941*. Prólogo de Julián Gállego. Madrid, Turner, 1993.

Con la publicación de la bella monografía sobre el pintor granadino José María Rodríguez-Acosta, se rinde un importante y merecido homenaje al artista-pintor y también al creador en su día de la *Fundación Rodríguez-Acosta*, motivos ambos tan entrañablemente relacionados con Granada. Por otra parte, la calidad histórico-crítica y literaria de los textos, debidos a los profesores Julián Gállego y Miguel Ángel Revilla, así como la de las abundantes ilustraciones en color, tanto de la obra del pintor como del *carmen-estudio*, hacen del libro una valiosa aportación a nuestro patrimonio cultural, que así acerca estos temas, como verdadero museo íntimo, abierto y cercano, a los amantes de nuestro arte y de nuestra historia. Completa el libro una acertada selección de textos críticos sobre la obra del pintor de Juan de la Encina, Ramón Pérez de Ayala, Emilio Orozco Díaz, Emilio García Gómez y Fernando Chueca Goitia, incluyendo una exhaustiva catalogación de toda la obra del pintor, en su mayor parte aún poco conocida y hasta ahora sólo parcialmente estudiada.

Con este estudio histórico-crítico, que es sólo parte del contenido de la tesis doctoral del propio Miguel Ángel Revilla Uceda, presentada en nuestra Universidad, se hace una importante aportación a la historiografía sobre la pintura española de finales del siglo XIX y de la primera mitad del XX, época, por otra parte, tan poco estudiada, frente a la fortuna crítica que los movimientos llamados de vanguardia tuvieron y tienen en la bibliografía artística de nuestra pintura. Ahora, tras más de un siglo del nacimiento del pintor y cuando asistimos a una actitud revisionista de los valores estéticos que la figuración plástica de la primera mitad del siglo nos presenta, es momento adecuado para ponderar y valorar los contenidos estéticos que las obras de este gran pintor ciertamente tienen, junto a la coherencia, incluso, que su diletantismo ofrece como valioso testimonio de sus profundos compromisos éticos con sus convicciones estéticas, a las que había llegado tras esforzados procesos de investigación, estudio y total dedicación vocacional.

El prólogo del profesor Julián Gállego, titulado *El Carmen de las torres blancas*, es un bello y erudito ensayo sobre el significado de verdadero autorretrato que del artista nos ofrece el conjunto monumental —arquitectura, jardines y estancias interiores— como obra cuidadosamente creada por el pintor en todos sus aspectos y detalles. Especial atención se le presta al estudio de la rica biblioteca reunida en el *carmen* por el artista, sobre todo en los trabajos y estudios que tratan de los movimientos artísticos más «futuristas» y actualizados de aquellos momentos. Trabajos, por ejemplo, de y sobre Le Corbusier, Brancusi, Fernand Léger, Dalaunay, Lissitzky, Hans Arp y otros muchos nos indican la preocupación que José María Rodríguez-Acosta tenía por conocer el «otro arte» de su tiempo. Viajero por todo el mundo, siempre vino a poner su privilegiada posición económica al servicio de lo que para él fue, desde niño, su auténtica vocación y profesión: el ser pintor.

El estudio, propiamente dicho, sobre el pintor y su obra del profesor Miguel Ángel Revilla está estructurado en cinco capítulos, con acertados contenidos que nos van acompañando en orden cronológico por la vida y obra del artista: desde su aprendizaje con Larrocha y Medina en Granada (1878-1899), hasta sus estudios en Madrid con Emilio Sala, a partir de 1900. Por lo que significa en la permanente búsqueda del pintor de un modo más actualizado y de acuerdo con sus conceptos estéticos, se le dedica un capítulo completo a la historia y análisis del gran cuadro *La tentación de la montaña* (1910-1914), en el que se materializa uno de los gestos más estudiados y decididos de su biografía. El modernismo simbolista significó en él un rasgo de pensado enamoramiento, después consumado, sólo en cierto modo, en la estética del propio *carmen-estudio*. Ocupación y tema a los que el libro dedica todo el capítulo cuarto, analizando lo que de verdadero paréntesis voluntario significaron estos años en la vida de José María Rodríguez-Acosta como pintor.

Su vuelta a la pintura (1928-1941) es estudiada en el capítulo quinto, titulado «El reencuentro con la pintura». Es éste, ciertamente, el momento en el que el pintor, en su plena madurez y tras la experiencia de todo lo vivido, seguirá sirviendo a su siempre insatisfecho inconformismo. Con un magistral oficio y pleno dominio del lenguaje pictórico creará ahora, en la soledad de su retiro voluntario en Granada, las obras más personales, dando así a todo el proceso de su vida creadora una conclusión en todo serena y consecuente con su propio temperamento y credo estético.

En la intimidad de su estudio, día a día, irán naciendo los últimos actores y personajes de aquellos espacios blancos, surgidos de los fondos pictóricos de un prerrafaelista como Lord Leighton. Será la mujer, en la plenitud plástica y cromática de su desnudo, quien cierre su permanente autoexigencia de calidades, de belleza y de hondos contenidos anímicos. Sin lugar a dudas, son obras finales de una biografía de triunfos y reconocimientos oficiales —nacionales e internacionales—, pero siempre impulsada y esclava al mismo tiempo de la superación en lo para él auténtico del arte, practicado entre los dos abismos contrapuestos que siempre le amenazaron: el orden y el desorden.

En conclusión, tenemos felizmente entre las manos un bello libro, escrito con elegancia, hondura y

claridad de lenguaje, sobre un tema de actualidad, complejo y atractivo, tanto por la calidad indiscutible de la obra del pintor —en sus distintas etapas y estilos—, como por la singular y peculiar biografía del personaje.

DOMINGO SÁNCHEZ-MESA MARTÍN
Catedrático del Departamento de Historia del Arte,
Universidad de Granada

STEPHEN BAYLEY (director). *Guía Conran del Diseño*. Madrid, Alianza Editorial, 1993.

La publicación de la *Guía Conran del Diseño* dirigida por Stephen Bayley viene a reforzar la escasa bibliografía que sobre la historia del diseño disponemos en español. La obra, que es una traducción realizada por José María Bueno y Dragomán del libro *The Conran Directory of Design* editado en 1985, está constituida básicamente por una guía alfabetizada de términos relacionados con el diseño —sobre todo apellidos de diseñadores—, precedida de unos capítulos sobre su evolución histórica, con prólogo de Sir Terence Conran, introducción del director de la publicación y apéndices finales. La edición española, integrada en la prestigiosa colección Alianza Forma, ha sido cuidadosamente preparada por Isabel Campi i Valls, quien la ha completado con un capítulo sobre el nuevo diseño español y una serie de voces donde se recogen las aportaciones más sobresalientes que desde nuestro país se han hecho a este campo artístico contemporáneo.

La historia del diseño se está escribiendo de muy diferentes manera y en la *Guía Conran* nosotros deducimos dos posibles. Una primera, más convencional por cuanto está basada en el desarrollo cronológico de los fenómenos que envuelven el diseño desde los orígenes hasta la actualidad, se organiza a base de capítulos encabezados por llamativos epígrafes casi publicitarios tras los que se subtítulan algunos de los grandes períodos de esta historia especializada: Arte e Industria (los orígenes del diseño), La seducción de la máquina (el Movimiento Moderno), Creando estilo (Norteamérica en los años treinta), Un Renacimiento Moderno (Italia desde los años cincuenta) y La joven promesa (el nuevo diseño español) entre otros; son etapas que nos permiten desde una perspectiva muy general, que podríamos denominar macrohistórica, aproximarnos a los problemas fundamentales de la evolución temporal del diseño. Se inicia así un proceso que tuvo su arranque en la Gran Bretaña de la segunda mitad del siglo XVIII, con reflexiones teóricas de la cultura de la Ilustración o iniciativas empresariales en el origen mismo del maquinismo, para atravesando por las variadas geografías del mundo desarrollado toda la revolución industrial del siglo XIX, con sus prejuicios, dudas y titubeos, y la mayor parte del denso, fructífero y definitivo para el diseño siglo XX, concluir en el auge actual con algunas de las creaciones realizadas por diseñadores españoles para los acontecimientos de 1992.

La segunda forma de escribir la historia del diseño que nosotros deducimos de la *Guía Conran* es mucho menos ortodoxa, pero a ella dedica este libro la mayor parte de su interés y por lo tanto termina convirtiéndose en su contribución más importante. El punto de partida de definir términos relacionados con el diseño parece obligada teniendo en cuenta la denominación y estructura de guía. Sin embargo, lo que se aprecia tras el título de la obra y su específica organización alfabetizada es una historia hecha desde el microcosmos de los términos que hoy van formando parte de la historia del diseño. El estudio monográfico y obligadamente resumido de innumerables diseñadores, grupos, estudios, empresarios, inventores, teóricos, críticos o historiadores; el análisis de numerosos productos, materiales, técnicas,