

RESEÑA DE | A REVIEW OF

M. Elizabeth Boone, *“The Spanish Element in Our Nationality”: Spain and America at the World’s Fairs and Centennial Celebrations, 1876–1915*. University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 2020, 272 pp., 20 láminas de color/80 b&n, US\$99.95 (tapa dura), ISBN: 978-0-271-08331-5. También disponible en versión digital.

EUGENIA AFINOQUÉNOVA

eugenia.afinoguenova@marquette.edu

Marquette University. Milwaukee, Wisconsin, EEUU.

“A los estadounidenses todavía nos falta aprender de nuestros propios antepasados, clasificar y unificarlos,” escribió en 1883 Walt Whitman en un ensayo cuyo título, “El elemento español de nuestra nacionalidad”, encabeza este hermoso libro de M. Elizabeth (Betsy) Boone. Por más de un siglo, el esfuerzo por crear una nación estadounidense sobre la base de una religión (el protestantismo) y un idioma (inglés) comunes ha supuesto una eliminación de este *Otro* elemento católico e hispanoparlante. Sin embargo, los edificios neorrenacentistas y neomudéjares esparcidos por el mapa de los EEUU, el coleccionismo que ha llevado el arte español a todos los museos del país y otras prácticas culturales dejan constancia de una relación productiva si bien unilateral en los márgenes de los debates políticos. Analizando las propuestas españolas en las ferias mundiales en los Estados Unidos, Europa y América Latina entre 1876 y 1915, la recepción que tuvieron y los muchos malentendidos que originaron, Boone añade una importante faceta a los estudios de este *hispanismo* cultural de historiadores como Richard Kagan, Javier Moreno Luzón o Christopher Schmidt-Novara, entre otros.

Como la autora explica en la Introducción, estos eventos efímeros tan propios de la modernidad se prestan especialmente bien a un análisis de los imaginarios nacionales que se creaban en el umbral del siglo XX. Epitomizando las identidades modernas y competitivas, las exposiciones internacionales documentaban la transformación de ideas nacionales en destinos visitables, productos consumibles y espectáculos admirables, —en lo que en inglés se llama *display*: concepto que abarca la muestra y la vitrina, el contenedor transparente para los objetos expuestos para ser admirados. Apoyándose en una exhaustiva investigación de archivo y de la prensa transatlántica y ofreciendo copiosísimas ilustraciones, Boone nos hace partícipes de las múltiples decisiones que el convertir una identidad en una muestra y una vitrina conllevaba tomar, desde los

cuadros que se enviaban a las exposiciones de arte y el diseño de los pabellones industriales hasta las personalidades que tenían que representar el país vis-a-vis las élites anfitrionas.

El libro se compone de 5 capítulos dedicados a una o dos exposiciones internacionales cada uno: 1. La Exposición de Filadelfia en 1876; 2. Las exposiciones de Barcelona (1888) y París (1889); 3. La Exposición Colombina en Chicago 1893; 4. Las Exposiciones Centenarias en Buenos Aires, Santiago de Chile y la Ciudad de México en 1910 y 5. Los planos, las fotografías y los grabados reproducidos crean una experiencia polifacética que permite apreciar el lugar simbólico de España en el mapamundi de las ferias. Los documentos de archivo, las entrevistas y la crónica social hacen desfilar toda una serie de personajes: López Fabra, el Comisionado Regio asombrado en 1876 al ver el poco respeto que se mostraba a su país en Filadelfia; la Infanta Eulalia, hermana de Alfonso XII y el Duque de Veragua, descendiente directo de Cristóbal Colón, enviados a la Exposición Colombina de Chicago; José Artal y otros habitantes de la colonia española de Buenos Aires, al borde de la bancarrota por haber patrocinado en 1910 el pabellón de la madre patria que nunca les devolvió la inversión, y muchos más.

Boone no asume que las identidades nacionales, sea española o estadounidense, hayan tenido coherencia fuera de las visualizaciones que estudia. Más bien, las exposiciones nacionales aparecen en su análisis como un vehículo más para escribir los relatos nacionales y, sobre todo, como indicador del fracaso que esperaba estos relatos en la arena internacional:

A finales del siglo XIX, España y los Estados Unidos estaban consolidando sus identidades, pero los españoles estaban intentando unificar su país de una manera que no llegaba a gustar en los Estados Unidos. España se presentaba como país con una rica tradición agricultora, como nación católica gobernada por la monarquía Borbónica recientemente restaurada, mientras los Estados Unidos se imaginaban a sí mismos como república democrática habitada por los protestantes que estaban modernizando la base agricultora del país con la ayuda de las nuevas tecnologías industriales. (17)

Las tensiones que surgían al chocarse el imaginario nacionalista español con las expectativas de los anfitriones son especialmente palpables en el Capítulo 1, que cuenta cómo la gran muestra de cuadros históricos que ilustraban una serie de desembarcos que no sólo incluía la llegada de Colón, sino también el *Desembarco de los puritanos en América* de Antonio Gisbert suscitó el rechazo de los críticos estadounidenses recelosos de que un artista español representara un acontecimiento que no le correspondía.

Las autoridades que planeaban los pabellones españoles usaban su acceso a estas vitrinas transnacionales para hacer alarde de una identidad que, fuera de los espacios feriales, tardaba en consolidarse. Este es el tema del Capítulo 2 que contrasta la imagen de España en las exposiciones de Barcelona de 1888 y de París de 1889. “Mientras Londres, París o incluso Filadelfia podían pretender hablar por Inglaterra, Francia y los Estados Unidos, Barcelona no fue ni la capital, ni tampoco el centro geográfico del Reino de España”, escribe Boone analizando los imaginarios que proyectaban los organizadores

catalanes en 1888 y sus diferencias con el gobierno central (51). El debate sobre el lugar del arte en una sociedad moderna, comenzado en Barcelona, continuaba en 1889 en París. Analizando los dibujos de Luis Jiménez Aranda reflejando la construcción de la Torre Eiffel, Boone traza los orígenes de la identificación de Francia con una modernidad en que la maquinaria y los productos industriales habían encontrado un equilibrio armónico con las bellas artes (70-72). En esta dicotomía, a España le tocaba epitomizar la tradición, —una tarea poco propicia para asegurar el balance de importación y exportación que, después de todo, ponía en marcha el engranaje de las ferias mundiales.

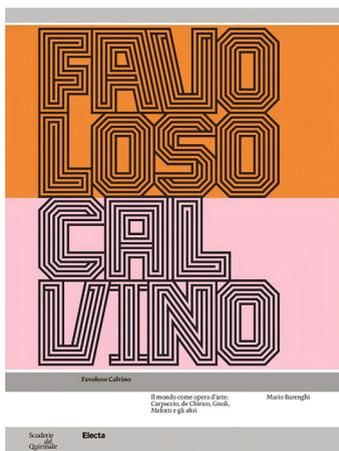
Como demuestra el Capítulo 3, en la Exposición Colombina de Chicago (1893) el deseo de mostrar la pujante energía artística e industrial para ganar nuevos mercados que había animado los memorables pabellones españoles chocó con el afán de los anfitriones de marginalizar España como tierra del pasado, estableciendo así un contraste con la promesa revolucionaria de Cuba. Es importante el análisis que hace Boone de los mensajes ambivalentes asociados con el estilo morisco de los pabellones españoles y su no menos ambivalente recepción (100-110). Diseñadas para recordar tanto el pasado islámico de España como sus recientes guerras de África, las referencias moriscas fascinaron al público estadounidense que ignoraba, o pretendía ignorar, su carga imperialista mientras ridiculizaba las pretensiones imperiales de la propia España.

Cómo situar las ferias mundiales en la brecha, abierta por la modernidad, entre las naciones industriales y las antiguas colonias emisoras de materias primas es el tema del Capítulo 4 que se enfoca en las exposiciones celebradas en Argentina, Chile y México en 1910. Los pabellones de España eran monumentos a la indispensable presencia transatlántica de los *indianos* y a su liderazgo en el intercambio comercial que tanto interesaba a las autoridades españolas. Boone demuestra, sin embargo, que en el nuevo mercado de influencias transatlánticas España tuvo que competir con Francia que proveía mejores modelos de modernización sin la desventaja del bagaje colonial (138-142). Así, la presencia española en la exposición en México se saldó con ataques a los negocios españoles, protestas de los artistas mexicanos contra el apoyo al arte de la antigua metrópoli y una exposición alternativa de arte mexicano en la Escuela Nacional de Bellas Artes (150).

Dedicado a las presencias y ausencias de España en las exposiciones celebradas en California en 1915, el capítulo final del libro nos acerca a la ofuscación de México en la identidad estadounidense. Boone encuentra las raíces de este problema en la marginalización de España en el imaginario nacional de los EEUU. El mismo público que a finales del siglo XIX relegó España al pasado era reacio a aceptar como iguales a sus compatriotas hispanoparlantes de México. Según Boone, ésta fue la posición que, a la larga, dificultaría la transformación de los Estados Unidos en “una nación progresista, positiva y pluralista que un día tal vez logre a ser” (157). Mientras los países enfrentados en la Primera Guerra Mundial suspendían la participación, España y los EEUU tenían su propio frente simbólico en que luchar durante las ferias californianas dedicadas a la apertura del Canal de Panamá. España, que estaba reanimando sus relaciones con

las antiguas colonias promoviendo las ideas de la unidad hispánica, no podía aceptar el imperialismo panamericanista que promovía EEUU. Tras una serie de desencuentros con los organizadores de la exposición de San Francisco, y a pesar de todos los intentos diplomáticos y financieros por parte de los descendientes españoles locales, el gobierno español se negó a financiar una muestra en San Francisco. Esto llevó a un contradictorio resultado: los recintos feriales imitaban la arquitectura española, pero las reseñas no reconocían esta influencia o la atribuían a las fuentes francesas o italianas (164-166). Más llamativa todavía fue la invisibilización de los muchos mexicanos cuyas manos construyeron los pabellones. En la feria de San Diego que sí contó con la participación española, los pabellones hacían alarde de la arquitectura española colonial, ayudando a crear una nueva fantasía de una California arraigada en Europa y racialmente homogénea que excluía a los antiguos súbditos de España a los que los EEUU había prometido la libertad.

No sólo la distorsión de la herencia española en los EEUU, sino también las aún mayores distorsiones que conllevaba la aceptación de esta herencia se examinan con la perspicacia que hace que este libro sea de lectura obligatoria para comprender tanto el complicado mundo de las exposiciones universales como también los problemas que todavía sacuden el debate político y cultural en España y en los EEUU.



RESEÑA DE | A REVIEW OF

Barenghi, Mario (Ed.). *Favoloso Calvino. Il mondo come opera d'arte: Caracciolo, de Chirico, Gnoli, Melotti e gli altri*. Milán: Electa, 2023, 240 pp., 414 ilus. ISBN 978-8892824492.

JUAN AGUSTÍN MANCEBO ROCA

Juan.Mancebo@uclm.es

Universidad de Castilla-La Mancha. España.

Favoloso Calvino constituye la transcripción en imágenes del universo del escritor originario de San Remo. El volumen forma parte del programa de actividades del centenario de Italo Calvino (1923-1985) que reinterpreta su legado a través de tres exposiciones: *Calvino cantafavole* en el Palazzo Ducale, Génova, *Le città di Calvino*, en las Terme di Caracalla, Roma; y *Favoloso Calvino* en las Scuderie del Quirinale, Roma, además del congreso *Calvino guarda il mondo* celebrado en la capital italiana. Paralelamente, la Sapienza ha iniciado el *laboratorio calvino* (<https://www.laboratoriocalvino.org/>), dirigido por Laura Di Nicola, que recoge los actos que rememoran a uno de los narradores italianos más relevantes del pasado siglo.

Favoloso Calvino plantea un recorrido caleidoscópico sus imaginarios visuales. El título evoca la doble influencia de la capacidad narrativa y la creación a través de la imaginación. El enunciado está extraído del artículo homónimo de 1974 de Gore Vidal (1925-2012) que señalaba la extraña intensidad del modo de ver del escritor italiano. En este sentido, Calvino consideraba que la que la imaginación literaria estaba vinculada con el espacio, una extensión de lo visible en su traslación a lugares reales y fantásticos: “Cualquier relato, cualquier representación poética es la construcción de mundo, es decir, de una relación de los personajes con el paisaje, con la civilización, con la naturaleza; por tanto, se trata siempre de una relación con cualquier cosa del entorno”.

Las ciudades son las protagonistas de *Las ciudades invisibles* (1972) en las que Marco Polo describe a Kublai Kahn una serie de poblaciones imaginarias. Lo visual se desplaza a los modelos narrados y a los elementos vacíos en lo que se reconoce igualmente la poética de la representación. Las ciudades, en este caso, establecen un puente con las artes figurativas a través de Fausto Melotti (1901-1986) y Giulio Paolini (n. 1940). Calvino definía las esculturas de Melotti como “emblemas tridimensionales y dinámicos (...)

ideogramas de un alfabeto absoluto” y su analogía ejemplifica la creación de elementos fantásticos desde la plástica y la literatura. La relación no era orgánica, sino que se caracteriza por la geometría y la reversibilidad presente en ambos creadores.

El catálogo, coordinado por Mario Barenghi (n. 1956), se compone de once bloques temáticos que constituyen una enciclopedia visual de los mundos del escritor, que se complementa además con otro libro reciente, *Guardare: Disegno, cinema, fotografia, arte, paesaggio, visioni e collezioni* (2023) editado por Marco Belpoliti (n. 1954), que recoge los textos de Calvino sobre la imagen.

El “árbol” compone el primer bloque ya que constituye una de las imágenes arquetípicas de su literatura. El árbol es la morada de *El barón rampante* (1957) que narra la historia de Cósimo Piovasco di Rondò, un muchacho de doce años que no volverá a pisar la tierra. Como extensión, el bosque configura el escenario en el que se materializan las lecturas entrecruzadas del tarot de *El castillo de los destinos cruzados* (1973). Las referencias arbóreas se trasladan a los bosques de cartón de Eva Jospin (n. 1975) y la lápida de Giulio Paolini. Cuando el escritor falleció, Esther “Chichita” Calvino (n. 1925-2018) le pidió a Paolini que le diseñara una lápida para su marido. El proyecto disemina el nombre y las fechas de vida sobre papeles esparcidos como hojas de otoño.

La antítesis entre “naturaleza vs artefacto” establece el segundo capítulo. Mientras los padres del escritor interpretaban científicamente el mundo, el joven Calvino quedó cautivado por el cinematógrafo: “el cine ha sido para mí el mundo. Otro mundo del que me circundaba, pero que únicamente lo que veía sobre una pantalla poseía las propiedades de un mundo”. El entorno de San Juan le provocó un amor profundo por la naturaleza contaminado por el imaginario hollywoodense de los años treinta con sus filmes de aventuras, musicales, terror y comedia y el realismo del cine francés. Esta sección presenta documentación fotográfica y científica de su familia e imágenes de las películas que lo cautivaron. Emilio Isgró (n. 1937), que ha hecho de la cancelación literaria su modelo de trabajo, propone *La formica argentina* (2023) basado en el relato homónimo de 1957.

La experiencia como partisano resultó clave en su formación y, tras formar parte de la resistencia, Calvino se convirtió en un miembro destacado del PCI hasta la invasión soviética de Hungría en 1956. “La guerra, la política” aborda la posibilidad de construir el mundo desde cero. Esa elaboración se inicia con el proceso de desintegración que testimonian las imágenes de Renzo Vespignani (1924-2001). Se referencian publicaciones políticas y las relaciones entre libro e imagen mediante portadas ilustradas por Ennio Morlotti (1910-1992), Bruno Munari (1907-1998) y Dino Bataglia (1923-1983), así como la elección de motivos de El Bosco (1450-1516), Roy Lichtenstein (1923-1997) y Paul Klee (1879-1940). La relación con Giuseppe Penone (n. 1947) subraya la naturaleza vegetal de la escritura como reconocía el escritor en 1964: “La página no es una superficie uniforme de material plástico, es parte de un árbol, en el que se puede seguir y corren las fibras, donde hacen nudos, de donde parte una rama”.

Al igual que Milán Kundera (1929-2023), Calvino pensaba que el autor tenía que desaparecer en su obra. Pese a su naturaleza reservada fue uno de los escritores italianos más fotografiados del siglo XX como manifiesta “retratos de Calvino”. El escritor fue un apasionado de la fotografía y reflexionó sobre ella en su proverbial *La aventura de un fotógrafo* (1953) una metáfora sobre la contaminación de imágenes más actual que nunca. Calvino fue un apasionado de la caricatura y los anagramas como recrean los retratos de Carlo Levi (1902-1975) y Tullio Pericoli (n. 1936), además de una amplia selección de retratos con otros escritores de Einaudi.

Ante un país ensimismado por el milagro económico, a mediados de los cincuenta Calvino recurrió a la fábula para narrar sus cambios en *El barón rampante* o *El vizconde demediado* (1952). “Lo real y lo fantástico” explora las ediciones ilustradas de estos libros en los que destacan los trabajos de Maria Enrica Agostinelli (n. 1929) para la edición del 59 o la portada de Picasso para la del 64 en el caso del primero, y los particulares de Paolo Ucello (1397-1475) en el 59 y un fragmento de Picasso en Vallauris (1949-1951) en la edición de 1965 del segundo. El español es una referencia esencial para Calvino: “Picasso es grandísimo” le confesó a Elsa Morante (1912-1985) en agosto de 1948 tras visitar la Bienal de Venecia. Las portadas de sus relatos están ilustradas con obras de Klee (1879-1940) donde converge la idea de “hacer visible lo invisible”.

“Las fábulas son verdaderas” plantea la atención de Calvino por los más jóvenes, por lo que sus libros se completaban con ilustraciones de Sergio Tofano (1866-1973) y Emanuele Luzati (1921-2007), considerado como el homólogo visual del escritor. En cuanto a la pintura destaca su relación con Toti Scialoja (1914-2008) y Valerio Adami (n. 1935) al que el escritor le dedicó “Cuatro fábulas de Esopo” para la muestra en la galería Marconi de Milán en 1980.

La narrativa de las *cosmicómicas* supone una experiencia desconcertante sobre el trasfondo de la historia del universo a partir de la que se desarrolla “Todo el cosmos, aquí y ahora”. El nivel de abstracción de estas novelas tiene su extensión visual en los trampantojos orgánicos de M. C. Escher (1898-1972) y, para ilustrar las diferentes ediciones, se recurrió a ilustradores como Bruno Caruso (1927-2018). Las portadas de *Ti con zero* (1967) fueron estampadas con la geometrización abstracta y el op-art de Victor Vasarely (1906-1997) y Marina Apollonio (n. 1940). Esta sección contiene una ilustración del recientemente desaparecido Richard Serra (1938-2024) que homenajea al escritor con una escena que sugiere la concentración del universo previa al Big-Bang. En cuanto a la relación enciclopédica de la ciencia se referencian piezas conceptuales de Joseph Cornell (1903-1972) y Mark Dion (n. 1961) que examinan cómo las instituciones influyen en nuestra interpretación de los relatos hegemónicos. Se investiga además la relación de Calvino con el cómic a partir de las ilustraciones que el escritor envió a la revista satírica Bertoldo entre 1940-43.

El azar y la combinatoria del tarot que articulan *El castillo de los destinos cruzados* configura la sección “barajando cartas” determinada por la referencia visual de los diferentes mazos del tarot, así como por las imágenes del pasado. El relato de Calvino

respondió a una requisitoria para ilustrar una de las ediciones de Franco María Ricci, FMR (1937-2020). Se hace referencia a los cuadros de Vittore Carpaccio (1465-1525) y a los grabados de san Jerónimo de Alberto Durero (1471-1528) en los que se estructuran los imaginarios del pasado y su pervivencia en el presente. Además, se relaciona el universo de Calvino con los escritores que mayor influencia tuvieron en él como Conrad (1857-1924), Borges (1899-1986), Perec (1936-1982) y Queneau (1903-1976).

En “El atalante de las ciudades (in)visibles” aparecen las imágenes que contaminaron el libro de Calvino. Como reconocía el escritor, sus descripciones están basadas en las estructuras filiformes, sutiles y ligeras de Melotti que había visto en una muestra en Turín un par de años antes de publicar el libro. Esas ciudades se encuentran igualmente en los espacios de Giorgio de Chirico (1888-1978), las vistas florentinas de Borbottoni (1823-1902), las piedras de Magnelli (1888-1971) o en la interpretación “patafísica” del ajedrez de Enrico Baj (1924-2003). Además, se recogen innumerables ediciones de la obra ilustradas con obras de Magritte (1898-1967) o Ledoux (1736-1806).

En los años sesenta Calvino se dedicó a ejercicios descriptivos que culminaron con la creación del señor Palomar, un alter ego del escritor. Fue un periodo en el que realizó diferentes viajes que completaron aquellos surgidos de su imaginación. En “viajes y descripciones” son de particular importancia las diez obras de Domenico Gnoli (1933-1970) sobre las que Calvino escribe de nuevo para FMR, así como las imágenes de México, Japón y Nueva York, arquetipo de todas las ciudades para el escritor.

“Comenzar y recomenzar” constituye la última sección basada en el libro *Sí una noche de invierno un viajero* (1979) centrada en los proyectos del escritor cuando falleció y en las infinitas posibilidades de configuración cercenadas por la muerte. Paolini, protagonista esencial en esta sección, se concentra en la mirada de Calvino, en su capacidad de mirar para desentrañar el mundo o plantear otros mundos posibles, una metáfora que representa el hilo conductor de *Favoloso Calvino*. Como reconocía el escritor, la mayor parte de los libros que escribió y los proyectos que nunca se concretaron nacieron de ideas que le parecieron imposibles y en las que la imagen o la interpretación fantástica de la misma, le llevó a resultados extraordinarios.

Favoloso Calvino muestra la relevancia de la imagen en la obra y en los universos de Italo Calvino. Las imágenes sirvieron para estimular su portentosa imaginación y transcribir algunos de sus planteamientos literarios a través de ellas. Presenta una relación de imágenes para interpretar la indescifrabilidad de un mundo a veces excesivamente complejo y otras veces excesivamente ruidoso. Una exploración necesaria en un mundo lleno de imágenes superficiales.

Bibliografía

Belpoliti, M. (2006). *L'occhio di Calvino*. Turín: Einaudi.

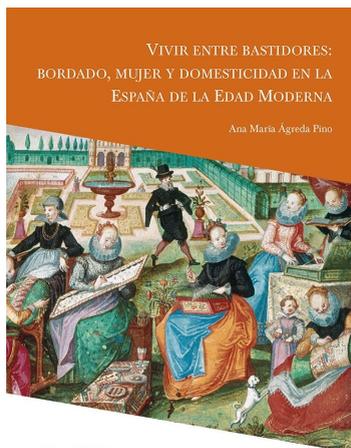
Belpoliti, M. (2023). *Calvino A-Z (Enciclopedia)*. Milán: Electa.

Calvino, I. (2023). *Guardare. Disegno, cinema, fotografia, arte paesaggio, visioni e collezione*. Milán: Mondadori.

Calvino, I. (2023), *He nacido en América. Entrevistas 1951-1985*. Madrid: Siruela.

Melotti, F. (1968). *Lo spazio inquieto*. Turín: Einaudi.

Vidal, G. (2007). *Ensayos 1952-2001*. Barcelona, Edhasa.



RESEÑA DE | A REVIEW OF

Ágreda Pino, Ana María: *Vivir entre bastidores: bordado, mujer y domesticidad en la España de la Edad Moderna*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria, 2022. 422 pp. ISBN: 978-84-19024-09-1.

JAVIER HERRERA VICENTE  0000-0002-2465-7301
 Universidad de Salamanca, España
 jherrera@usal.es

Son numerosas las veces en las que la historiografía ha jugado a la contra de la producción artística femenina. Soslayar su creatividad y atender solo a las prácticas realizadas por artistas masculinos ha supuesto la privación de parte de la cultura. Esta concepción de la mujer se ha cimentado en el pensamiento occidental y ha condicionado, qué duda cabe, la apreciación de su arte, máxime si el discurso se orienta hacia las labores del hilo y la aguja cuya desinformación es incluso más acusada. Sus producciones se calibran en base al marco de referencia patriarcal que incontestablemente ha instituido un modelo.

Quizá se haya de consolar el lector con reconocer que el tiempo está jugando a favor de la fortuna de las féminas y que, paulatinamente nos está ayudando a aquilatar la importancia de sus acciones. Generalmente este tipo de estudios siguen encontrando impedimentos para incorporar al relato tradicional –ya de por sí viciado– sus conclusiones clarificadoras. Aun teniendo en cuenta las dificultades, la autora revisa el discurso impuesto, lo atraviesa, y en su camino propaga los valores femeninos, perfilando una historia del bordado como un recurso creativo a través del cual las mujeres pudieron expresarse en una atmósfera de dominio y domesticación. Valga precisamente el prólogo, cuyo título: “Virtuosas aplicadas: de espacio y jerarquías artísticas. Una introducción”, es lo suficiente elocuente para una lectura y relectura que constate, justamente, aquellas voces silenciadas.

El estudio de Ágreda Pino explora la recepción y presencia de la labor del bordado doméstico y, esboza a lo largo de su análisis un valor añadido que sería conveniente extender al resto de planteamientos epistemológicos. Pues con acierto evidencia la carencia de los anquilosados abordajes neoclásicos del siglo XVIII; aquellos que dividía las artes en Mayores y Menores, las últimas, sirvientes de las primeras. Ese dominio y dualidad de dos categorías discursivas diferentes se impone al razonamiento crítico,

y es por lo que la autora se encarga de situar en su lugar adecuado dicha actividad. Considérese este inicio suficiente para establecer una serie de mínimos comunes sobre los que pivotan los principios teórico-críticos que se van a desarrollar en dos capítulos perfectamente diferenciados: “El bordado doméstico y la construcción de la feminidad en la Edad Moderna” y, “Los trabajos y los días. Las obras del bordado doméstico de la Edad Moderna”.

Efectivamente, bastan los epígrafes para confirmar que su investigación se desarrolla en la modernidad peninsular, no obstante, la publicación incluye caminos de ida y vuelta a la Antigüedad y a la Edad Media. Esta elección le permite una visión comparada, un recorrido por un gran número producciones visuales y mediante un vasto despliegue de producciones textuales literarias, filosóficas y morales que acreditan un profundo conocimiento. Estas copiosas referencias son una bondad colateral que robustece y complementa el aparato bibliográfico. Para poder evaluar –modestamente– el valor de su estudio, atiéndase al primero de los capítulos.

En el apartado inicial se presenta con claridad la culminación del proceso de domesticación de la mujer, es decir la construcción del ideal femenino en relación con la casa como su lugar natural impuesto, y lo acompaña con un aval teórico que la autora acertadamente apostilla a sus argumentaciones. El acento recae, en efecto, en las actividades textiles entendidas como herramienta de control masculino del tiempo, del espacio y de las formas de vida de las féminas. Si bien es cierto que traza un vívido panorama del control machista ejercido, la pretensión que Ágreda Pino tiene para con los lectores es la de vislumbrar todas esas vías de subversión mediante las cuales las mujeres hallaron una forma de expresión y de adulteración de las ataduras que las pretendían enmudecer. A lo largo del capítulo se encuentra un detallado análisis de la jerarquización social de las labores textiles y, en especial, hace hincapié en el bordado, que se perfila como la tarea distintiva de condición social elevada cuya elaboración constituye, efectivamente, un ejemplo elocuente de las vías creativas y de la expresión personal como subterfugios para operar con disimulo. Una producción que no está exenta de recelos y reprobaciones, preceptos morales que la autora apunta necesariamente para manifestar la persecución del control femenino que no siempre podía ser eludido.

Al análisis detallado de las labores textiles realizadas en el ámbito doméstico se dedica la segunda parte del libro. En sus páginas se plantea una orientación más técnica, a la que se entreteje un vasto conocimiento documental repleto de textos morales, libros de conducta y una amplia literatura que enriquece su análisis y que denota un escrupuloso método de trabajo. Respecto al contenido, no se limita a una relación de los materiales, espacios, soportes, tipos de puntos, modelos y utensilios –qué duda cabe muy meritorio–, mas la autora tiene un interés por activar ciertos dispositivos y lenguajes en función a las finalidades que se perseguían. De manera que no se puede eludir una de las grandes virtudes del estudio, esa consigna persuasoria e importancia que adquiere la pieza en función de sus casuísticas.

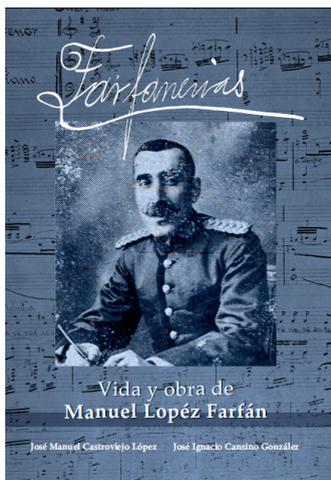
Estas líneas en lo sucesivo justifican mediante un agudo análisis la atmósfera paternalista en la que se elaboran las piezas. Particularmente, destaca como la suntuosidad material se oponía al recato impuesto por el hombre o, como el magisterio materno y los juegos infantiles familiarizaban a las jóvenes para convertirlas en esposas adecuadas.

Merece especial atención el estudio de los emblemas y las cifras, que más allá de las nuevas dimensiones que pueden revelar conforme a la pertenencia de las piezas, pueden adivinarse los sentidos ocultos que había bajo el aparente acertijo en relación en particular, con la expresión de los intereses o gustos de la creadora, es decir: se pueden examinar estas creaciones como medios para atravesar el yugo varonil.

Antes de finalizar se hace necesario remarcar que, las lecturas que realiza desde la atención al fenómeno artístico femenino son en sí mismas una respuesta alternativa de la disciplina edificada con una visión jerarquizada de los fenómenos artísticos, poniendo en valor, efectivamente, el textil, que aquí se deshace del fuerte corsé de arte menor.

Bajo el sello editorial de la Universidad de Cantabria el volumen de Ágreda Pino se sitúa lejos de enfoques presuntamente categóricos. Ergo aquí se disuelven la rígida compartimentación de la Historia del Arte que, a su vez, denuncia una obligación a todos los investigadores y contribuye a poner de manifiesto cómo se moldearon las desigualdades que todavía la definen y, el espacio y protagonismo que toman las mujeres; agentes que parecen aun parcialmente desconocidas.

La labor específica de la autora consiste en equilibrar las tradicionales interpretaciones aplicadas a la domesticidad de la mujer en relación con los oficios de la aguja, y para conseguir tal ajustado discurso descose los clichés hilvanados y derriba las jerarquías y alegatos discriminatorios sexistas. Se habla pues de puntadas que alteran el orden establecido y que revisten de un relato histórico más íntegro.



RESEÑA DE | A REVIEW OF

Castroviejo López, José Manuel y Cansino González, José Ignacio. *Farfanerías: Vida y obra de Manuel López Farfán*. Sevilla: Consejo de Bandas de Música Procesional de Sevilla, 2023, 500 pp., ils. ISBN: 978-84-09-49222-0

JOSÉ LUIS DE LA TORRE CASTELLANO

 0000-0002-0767-8274

Consejería de Desarrollo Educativo y Formación Profesional. Junta de Andalucía

La musicología española viene experimentando, desde hace unas décadas, una expansión de sus fronteras de investigación y analíticas. Los estudios en la actualidad se han diversificado de tal manera que, poco a poco, se está consiguiendo llegar a una mayor especialización musicológica, abordando estudios hasta hace unos años abandonados o soslayados. Tal es el caso de las investigaciones que se han llevado a cabo en pro de las bandas de música (Ayala Herrera, 2013), de la música militar (Santodomingo Molina, 2016) o, más concretamente, de las marchas de procesión para banda de música (Galindo Díaz, 2017, 2018, 2019 y 2020).

En este sentido, el volumen que pretendemos reseñar, implica saldar una deuda con uno de los grandes autores que aúna estas tres vertientes: Manuel López Farfán (1872-1944). En efecto, el maestro sevillano se encuentra dentro de la esfera militar, dedica la práctica totalidad de su carrera profesional y personal a las bandas de música y supone uno de los grandes autores de marchas de procesión en la historia de este género. A través de sus quinientas páginas, José Manuel Castroviejo y José Ignacio Cansino, consiguen hilvanar un relato que entrelaza la biografía del autor con su catálogo compositivo a partir de numerosas fuentes primarias —incluyendo importantes archivos—, fuentes hemerográficas y testimonios actuales de personas cercanas a nuestro autor.

El libro, prologado por cuatro grandes personalidades de la esfera musical sevillana actual —Carlos Noguero, bisnieto del primo hermano de López Farfán; Francisco Javier Gutiérrez Juan, director de la Banda Sinfónica Municipal de Sevilla y gran conocedor de la obra de López Farfán; Manuel Bernal Nieto, Comandante Director de la Unidad de Música del Cuartel General de la Fuerza Terrestre (antiguo Soria 9); y Miguel López Fernández, Catedrático de Musicología del Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” de Sevilla—, se estructura a partir de una breve introducción, ocho capítulos,

un epílogo y cinco anexos donde se incluyen sus composiciones, algunos músicos destacados de las diferentes formaciones que dirigió Farfán a lo largo de su vida profesional, algunos de sus discípulos y una pequeña aportación de Antonio Domínguez sobre la organología bandística que utiliza el autor en sus composiciones.

José Manuel Castroviejo —quien no nos resulta desconocido en este tipo de estudios, pues ya cuenta con publicaciones, impresas o digitales, relacionadas con las marchas procesionales y las bandas de música en la Semana Santa de Sevilla (Galiano Díaz, 2022: 560-576)— y José Ignacio Cansino —Director de la Banda de Música de la Cruz Roja de Sevilla, Profesor en el Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” de Sevilla y en la Universidad de Sevilla— nos proponen un recorrido inédito y ordenado por la vida y obra del autor, sirviéndose para ello, de una ingente y profusa utilización de fuentes primarias, hemerográficas, archivísticas y de los testimonios recientes que antes citábamos. Esta propuesta sirve, tanto al público aficionado, interesado o curioso que busca acercarse a uno de los iconos de la música procesional andaluza; como a especialistas, que encontrarán entre sus páginas un riguroso estudio biográfico contextualizado convenientemente y un detallado catálogo cronológico de la mayoría de sus composiciones, muchas de ellas inéditas o desconocidas.

Con todo, en la introducción, los autores, nos muestran el germen de dicho estudio y sus intenciones para con el presente volumen, citando a importantes personajes del siglo pasado que iniciaron el camino del estudio y la puesta en valor del género musical cofrade. El primer capítulo aborda la infancia del músico sevillano hasta su ingreso en la carrera militar, ahondando en su origen humilde y sus primeros acercamientos al mundo de la música a través de la Banda del Hospicio. Desde el segundo hasta el quinto capítulo, los autores nos acercan a los diferentes destinos de Manuel López Farfán antes de recaer en su Sevilla natal. Córdoba, Pamplona, Segovia o Santiago de Compostela, además de su estancia en el extranjero en diferentes conflictos bélicos, son destinos en los que el músico sevillano crecerá personal, profesional y musicalmente, y donde surgirán composiciones de diversos géneros integradas en su amplio catálogo. Los dos siguientes capítulos, el sexto y el séptimo, abordan los que serán, sin duda, los días más destacados del maestro sevillano, durante su estancia al frente de la música del Regimiento de Soria N° 9 en su ciudad natal. De esta etapa son, indudablemente, sus composiciones más afamadas, celebradas y que han perdurado a lo largo de la historia; no sin algunas controversias que los autores se afanan en explicar y aclarar. El último capítulo se dedica a los años que trascurren tras su retirada, y el epílogo analiza las diferentes controversias, problemáticas y censuras que envolvieron algunas de sus composiciones cofrades en la Semana Santa de Sevilla. Finaliza este esperado volumen con diversos anexos que se encargan de ordenar cronológica y alfabéticamente las composiciones del músico sevillano, la organología de dichas composiciones a través de una pequeña aportación firmada por Antonio Domínguez o el listado de algunos de sus discípulos.

Como indicábamos anteriormente, a través de estas quinientas páginas, los autores nos revelan procederes del músico sevillano en su catálogo, como la cantidad de com-

posiciones que recicla de un período a otro, tan solo modificando el título; o la ingente cantidad de géneros y formaciones que el Músico Mayor transita. También nos aportan gran información procedente de fuentes hemerográficas muy diversas, en la que no solo encontramos alusiones a López Farfán, sino que además observamos una clara contextualización sobre aquellos lugares en los que recababa, pudiendo acercarnos incluso, a la propia sociología del momento. Resulta destacable, asimismo, la gran cantidad de archivos consultados —principalmente el Archivo de la Banda Sinfónica Municipal de Sevilla y el Archivo General Militar de Segovia, donde se encuentra el expediente personal de Manuel López Farfán—, siendo estos fuente de numerosas imágenes, fotografías e ilustraciones sobre manuscritos del autor, documentos personales o públicos, imágenes de la Semana Santa, del propio autor o de otros personajes contemporáneos; cartas, carteles, telegramas, recortes de prensa y un largo etcétera. Toda esta documentación, junto con la ya mencionada referida a entrevistas personales con coetáneos del músico sevillano, ayudan a esbozar un relato en el que el lector puede trasladarse perfectamente a la época y circunstancias que rodearon al maestro sevillano y descubrir sus motivaciones en su discurrir vital.

En definitiva, el libro que recorre la *vida y obra de Manuel López Farfán* supone saldar una deuda con uno de los músicos que más aportaron a la música cofrade para banda de música en la ciudad de Sevilla y, por ende, en toda Andalucía. Se trata de una publicación fundamental en este campo de investigación sobre este icónico personaje que debe servir de acicate y de impulso para nuevas líneas de análisis que pongan en valor a autores que tanto han aportado al acervo popular y, más concretamente, al mundo de la banda de música o las marchas de procesión. Tal es el caso de Pascual Marquina Narro, Perfecto Artola Prats o los andaluces Pedro Gámez Laserna o Pedro Morales Muñoz, entre otros muchísimos ejemplos de autores olvidados que han contribuido de forma efectiva al género cofrade para banda de música desde la esfera militar.

Por último, y a modo de conclusión, el lector se encuentra ante un texto que aporta importantes novedades concretas en base a una rigurosa metodología y una ingente cantidad de fuentes. Esta nueva referencia bibliográfica supone un impulso para ampliar el conocimiento en este campo musicológico, una herramienta fundamental para poner en valor la vida y obra del maestro sevillano y un instrumento que sirve además como elemento didáctico para otro tipo de lectores que solo busquen acercarse a este icónico personaje y su obra ligada a la música procesional para la Semana Santa.

Bibliografía

- Ayala Herrera, I. M. (2013). *Música y municipio: Marco normativo y administración de las bandas civiles en España (1931-1986). Estudio en la provincia de Jaén*. Granada: Universidad. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/31697> [Consultada el 31-08-2023].
- Galiano Díaz, J. C. (2022). Bandas de música y Humanidades Digitales: la plataforma “Patrimonio Musical” como recurso para el estudio de la música procesional andaluza.

En B. Garrido Ramos y J. A. Méndez Martínez (coord.). *Actas del CIHUM 2022, primer Macrocongreso Internacional de Ciencias y Humanidades Horizonte 2030* (pp. 557-581). Madrid: Dykinson.

Galiano Díaz, J. C. (2020). *La creación de la marcha procesional granadina en la segunda mitad del siglo XIX*. Granada: Ayuntamiento.

Galiano Díaz, J. C. (2019). Los inicios de la marcha procesional en la Semana Santa andaluza (1856-1898): una revisión histórica. En N. Rincón Rodríguez y D. Ferreiro Carballo (ed.). *Bandas de música: contextos interpretativos y repertorios* (pp. 149-171). Granada: Libargo.

Galiano Díaz, J. C. (2018). Una noche sugerente para la creación musical: la “Madrugá” sevillana y la música procesional. En M. López Fernández (ed.). *Música en Sevilla en el Siglo XX* (pp. 287-306). Granada: Libargo.

Galiano Díaz, J. C. (2017). Amarguras (1919) por carta: creación y recepción de una marcha procesional. En A. Gallego Cuiñas, A. López López y A. Pociña Pérez (coord.). *La carta: reflexiones interdisciplinarias sobre epistolografía* (pp. 377-390). Granada: Editorial Universidad.

Santodomingo Molina, A. (2016). *La Banda de Alabarderos (1746-1939): música y músicos en la jefatura del estado*. Madrid: Universidad Complutense. Disponible en: <https://hdl.handle.net/20.500.14352/21230> [Consultada el 31-08-2023].



RESEÑA DE | A REVIEW OF

García Lirio, Manuela. *Museos y colecciones universitarias de Arte en España y Latinoamérica*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2022, 308 pp., 54 ils. b/n. ISBN: 978-84-338-7013-1.

JAVIER TENEDOR TENEDOR

jtenten434@g.educaand.es

Cuerpo de Profesores de Educación Secundaria y Bachillerato

Cuando nos referimos al concepto *Arte* con mayúsculas, implícitamente o explícitamente nuestra mente y nuestra alma relaciona este con su continente o no, es decir, con los museos, esos templos, espacios singulares e interdisciplinarios donde el arte unido al patrimonio se custodian.

Los museos, en el mundo, vienen a representar lugares de referencia, culto, ciencia, conocimiento, etc... e indisolublemente, están ligados a los hombres y mujeres que, desde su buen hacer y loable trabajo, son guardianes de las manifestaciones tan variadas y ricas del legado a preservar para las generaciones venideras.

En efecto, la pandemia del Covid-2019, también sometió a cambios, estrategias, nuevos planteamientos y desafíos al personal de todas las instituciones museísticas a nivel mundial.

Es sorprendente, que, en dicho contexto pandémico, como bien aborda el prólogo, se desarrollara la investigación precedente a este libro, titulada "*Museos y colecciones universitarias de arte en el ámbito iberoamericano*", por parte de la Dra. Dña. Manuela García Lirio, autora del libro que trato en esta reseña, titulado *Museos y colecciones universitarias de Arte en España y Latinoamérica*, editada por la Editorial Universidad de Granada en 2022.

Una obra innovadora y referente, que, se suma, a otras obras de referencia de esta Universidad como *Arte, Hacer y Ver. Del Arte al Museo* (1995), de Carlo Ludovico Ragghianti, *Modelo Museo. El coleccionismo en la creación contemporánea* (2013) o *El Museo del Prado en la Universidad de Granada* (2019), constituyendo un hito dentro de la historiografía acerca de los museos universitarios, y, un reto, abordarlo, desde las perspectivas de la investigación histórico-artística, el estudio de los museos universitarios de arte en

España y Latinoamérica así como las colecciones universitarias de arte entre España y Latinoamérica.

El presente trabajo se vertebra en un total de cinco capítulos, siendo, el primero, un recorrido por el origen del concepto de *museo* así como la tipología de *museo universitario*, llegando hasta nuestros días, desde el punto de vista conceptual.

Los capítulos dos y tres son una firme invitación para hacer un viaje donde descubrir los museos universitarios de arte que encontramos en España y las colecciones universitarias de arte en nuestro país. El recorrido es variado y sorprendente, desde la histórica Universidad de Alcalá o Granada, pasando por la Autónoma de Barcelona o Madrid, e incluso, a otras universidades de reciente creación contemporánea como por ejemplo la de Castilla – La Mancha o Jaén.

En los capítulos cuatro y cinco, el horizonte y la ambición por conocer nos abre las puertas de los museos universitarios de arte y las colecciones universitarias de arte de Latinoamérica, siendo Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, México, Perú y Venezuela los centros de estudio e investigación, de un universo todavía por descubrir y explorar, donde podemos conocer obras, iniciativas y planteamientos emergentes que darán en el futuro nuevos museos y discursos museográficos.

Bien es cierto, que el trabajo de investigación de la Dra. Manuela García Lirio y como indica en el prólogo, la Catedrática y Dra. María Luisa Bellido Gant, “(...) *no debe entenderse como un directorio de museos: la autora ha tenido que acometer un ingente esfuerzo de síntesis y selección de aquellos ejemplos que ha considerado más representativos (...)*”.

Considero firmemente que es una obra de divulgación excepcional porque nos permite conocer, de buena mano, el origen de los museos universitarios, siendo el primer museo de esta tipología el *Ashmolean Museum*. Su creación se data en 1683, con una clara intencionalidad de institución pública, enmarcado en la Universidad de Oxford (Inglaterra) derivado de la colección privada de la familia Tradescant, que, tras una serie de avatares de la vida, a la muerte de su último heredero, pasó a ser legado de la familia Ashmole, y, fruto de su generosidad, la Universidad de Oxford, recogió ese patrimonio, cumpliendo en suma, los deseos de la familia Tradescant.

En sí mismo, el conocimiento sobre los museos universitarios, gracias a las nuevas tecnologías, a la globalización y a la suma de sinergias desde diversas instituciones, ha dado lugar a una serie de *redes o museos interconectados o hiperconectados*, creándose diversas redes como UNIVERSEUM, UMAC, IBERMUSEOS o REMED, entre otras, que tienen en común con las colecciones privadas del siglo XVII, su clara vocación de legado, difusión, conocimiento y transmisión a la sociedad de la cultura, como garante de la educación y la vanguardia de un país o una región geográfica.

Amplitud, diversidad y complejidad podrían ser tres de los muchos calificativos que entraña la investigación sobre los museos y las colecciones universitarias de Arte en España, ya que el patrimonio es ingente, muy variado, y, en suma, hay ejemplos que atesoran categorías de Bienes de Interés Cultural o son espacios Patrimonio de la Humanidad, todo un lujo.

Como ejemplos de la enorme diversidad patrimonial, podemos encontrar, desde el punto de vista emocional, una referencia, en el ejemplo del Museo Luis González Robles, de la Universidad de Alcalá, que en vida, decidió legar parte de sus fondos propios para compartirlos con la sociedad en general. Asimismo, bien es cierto, que realmente fue el proyecto de María Marco Such, el origen del primer museo de arte universitario de nuestro país, perteneciente a la Universidad de Alicante, fruto de su interés en constituir una colección de arte contemporáneo, debido a su conocimiento de artistas y posibilidad de creación para beneficio de la sociedad.

Podríamos detenernos en todos y cada uno de los ejemplos que aborda este magnífico libro, pero debo hacer referencia a la incorporación, de ejemplos tan curiosos, como el de Museo Virtual de la Universidad de Barcelona, que fue pionero en esta modalidad en todo el país. De igual forma, es muy sorprendente la existencia del Museo Internacional de Electrografía (MIDECIANT), siendo un ejemplo de vanguardia como Centro de Arte de Nuevas Tecnologías y primero de España. Obviamente, la revolución tecnológica ha reafirmado la necesidad de innovar para divulgar y preservar el arte y el patrimonio de todas las colecciones de arte y museos en el panorama universitario.

En cuanto a Latinoamérica, han sido 42 los ejemplos que se han investigado por parte de la autora. De entre ellos, Argentina tomó la iniciativa para salvaguardar el patrimonio de los museos universitarios a través del I Encuentro de Museos Universitarios en 2010. Las obras de arte contemporáneo, son el gran activo de las colecciones de dichos museos, aunque bien es cierto que varía dependiendo del país el impulso por la iniciativa de salvaguardar, conocer o poner en valor es muy dispar.

Brasil, en este sentido, y el Museo Nacional de Brasil, es considerado el museo universitario más antiguo de este espacio geográfico, remontándonos a 1818, pero contradictoriamente, a nivel nacional carece de una red específica de museos universitarios a nivel nacional.

México es otro ejemplo diferente; en referencia a la Universidad Autónoma de México, es singular que sus museos universitarios se articulan en torno al Museo Universitario de Ciencias y Arte y el Museo de Arte Contemporáneo del 2008, siendo museos de nueva planta, lo que implica el compromiso de dichas instituciones por apostar por la extensión universitaria.

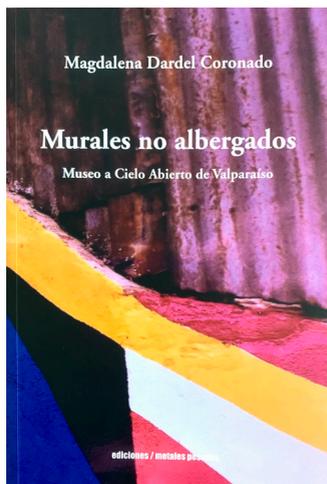
Otro caso que aboga por el trabajo colaborativo y las sinergias interdisciplinares es el trabajo realizado en Perú, en Lima, en relación a las estrategias llevadas a término con labores de digitalización, inventariado, conservación y difusión para salvaguardar tanto el patrimonio material como inmaterial derivado de las formas de vivir, ser y sentir de tanto las culturas prehispánicas como contemporáneas, e íntimamente relacionadas con las muestras de arte, minerales, arqueología, ciencias naturales ...etc...

Volviendo al territorio peninsular, no podemos olvidar las iniciativas que nutren el patrimonio universitario como las ediciones de los Premios Alonso Cano, en el caso de la Universidad de Granada o los premios Manuel Ángeles Ortiz, de la Universidad de Jaén, entre otras, que pretenden, mediante concursos, aumentar el patrimonio univer-

sitario dando la oportunidad al talento estudiantil y artístico para construir el elenco patrimonial de estas instituciones.

Como conclusión final, podemos afirmar, que la obra de Doña Manuela García Lirio viene a representar el primer *vademécum* acerca de los museos universitarios tanto en España como Latinoamérica. Asimismo, debemos tener en cuenta, que la Universidad, históricamente ahonda sus raíces en el componente aglutinador de la cultura, el conocimiento y el saber, extrapolándolo a todo el patrimonio que constituye su identidad particular.

Ya sea la pintura, escultura, grabado, escultura, fotografía o documentos, juntos conforman las evidencias y los argumentos de la sociedad en la que vivimos para gestionarlos, custodiarlos y divulgarlos tanto digital como físicamente para que las sociedades del futuro pongan en valor el trabajo, como es este libro, que representa una muestra de la necesidad de dejar por escrito la presencia de los grandes tesoros que poseemos en la Universidad, como institución histórica y su trasvase para disfrutarlo la sociedad en su conjunto.



RESEÑA DE | A REVIEW OF

Dardel Coronado, Magdalena. *Murales no albergados. Museo a Cielo Abierto de Valparaíso*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2021, 175 pp. ISBN:978-956-6048-72-5

ANA MARÍA QUESADA ACOSTA

aquesada@ull.edu.es

Departamento Historia del Arte y Filosofía, Universidad de La Laguna

Este interesante manual, de lectura obligada para todos los que estudiamos el espacio público como escenario de la práctica artística, rinde un merecido homenaje al pintor, arquitecto y académico, Francisco Méndez (1922-2021), quien en 1991, tras impartir un curso del Instituto de Arte de la Universidad Católica de Valparaíso, (IAUCV), Chile, gracias a un convenio con la Municipalidad, inauguraba en el céntrico cerro de Buena-vista, en julio de 1992, una intervención artística, originando a su vez El Museo a Cielo Abierto de Valparaíso (MaCA). Una propuesta que venía a cumplimentar otra de similar intención gestada y malograda años antes en el periodo de la dictadura. Basada en la intervención plástica de los muros, encerraba dos claros objetivos que ahora se mantienen, regalar arte a la ciudad y facilitar a los creadores la posibilidad de trazar un hilo conductor que diseñara una correlación entre la pintura y el singular entorno natural y urbano.

No obstante, el libro supera la intención de rendir un reconocimiento al promotor y, por supuesto, a la mera descripción de los murales. El contenido que ofrece a los lectores tiene mayor trascendencia para el arte actual, ya que reflexiona, entre otros conceptos, sobre el museo, curaduría y arte público, poniéndolos en relación con el proyecto, para demostrar que Chile, artísticamente, se sitúa en las coordenadas actuales y en consonancia con propuestas y teorías que se practicaban en otras zonas geográficas.

Arquitectura, espacio, soporte y pintura es el título del primer capítulo, en el que la autora relata los antecedentes del proyecto, retrotrayéndose a 1952, fecha de la fundación del IAUCV, del que formaron parte un grupo de intelectuales chilenos, junto al ya citado Francisco Méndez que, posteriormente se incorporarían como docentes a la Escuela de Arquitectura de la Universidad (EAV), para aportarle una orientación interdisciplinar que asociara ciudad, arquitectura, arte y poesía. Buscaban la relación

con el lugar, valorando las peculiaridades geográficas y arquitectónicas de Valparaíso, lo que le imprimió carácter de taller. Ello fue posible gracias al sistema de enseñanza cimentado en la experiencia, los actos poéticos y la vida colectiva, condensados en la voluntad de ofertar la creación a la comunidad, orientación que cobra fuerza tras el viaje que realizaron por Europa algunos de sus integrantes, desde finales de la década de los cincuenta a la de los sesenta.

Particular interés revierte el apartado de este capítulo, titulado *El Taller de Murales*, que impulsado por el Instituto de Arte se mantendrá activo entre marzo de 1969 y 1973, asumiendo el significado de lo público, lo multifacético y la interconexión con los vecinos. Se pintaron alrededor de 60 murales que lejos de distraer la atención de la ciudad, ésta se revela al transeúnte con mayor intensidad, haciéndolo partícipe del proyecto, en cuanto que participa incluso en los actos festivos que ponían fin a cada trabajo.

El binomio pintura-ciudad da un paso hacia su oficialización en 1972, año en el que el Ayuntamiento reconoce a Méndez por el proyecto, quien aprovechando el estímulo invita a participar a los artistas Eduardo Pérez (Eduperto), Eduardo Vilches y Nemesio Antúnez. A partir de entonces se irá acentuando el rasgo más singular de este Taller, de cara al arte chileno, el interés participativo, en el que el individualismo del autor no se omite, sino que se dirige hacia la intervención grupal.

Precisamente, con esos principios aplicados al espacio y al soporte, una vez que la dictadura, a finales de la década, frena la iniciativa, Méndez impulsa el proyecto *Pintura no albergada* propuesta que la autora desarrolla a continuación en un nuevo epígrafe. El abandono del soporte, del muro, será ahora el innovador objetivo, de modo que las pinturas se despliegan sobre el espacio circundante.

La *Ausencia de institucionalidad* resultaba fundamental, de ahí que ha merecido la atención de la autora de manera pormenorizada en otro apartado. El retorno de la democracia estimulaba al MaCA como símbolo de libertad, y como ofrecimiento a la comunidad, no se pensó, al menos en un primer momento, en su futuro y conservación. Pero poco a poco, se fueron dando pasos que llevaron a proponer una continuidad, intervenciones que son recogidas para denunciar, no obstante, ciertas deficiencias, como la falta de conservación preventiva o la reversibilidad de las acciones, entre otros aspectos.

Con esa misma mirada crítica afronta el segundo capítulo titulado *De la ciudad con muros al museo sin muros*, que inicia con un análisis sobre la *Nueva museología y museología crítica*. Es consciente que el MaCA no se ajusta a la definición del museo propuesta por el Consejo Internacional de Museos (ICOM), pero no por ello, su origen y desarrollo se muestran lejanos a orientaciones museológicas contemporáneas. Antes al contrario, la iniciativa chilena se expone en estas páginas como un ejemplo de contextualización en relación a los nuevos planteamientos. Así, la autora nos lleva a *Recorrer a cielo abierto*, partiendo de la interacción del proyecto con el entorno natural y urbano. Valora además el itinerario, decisión de Méndez, quien había ido seleccionando las paredes para los artistas atendiendo a los bocetos presentados, así como el hecho de que los murales

fuesen explicados aludiendo al autor, características artísticas, contextualización de la pieza en su momento creativo y el posible diálogo que ésta sostiene o sostuvo con el entorno.

En un tercer capítulo, Espacio urbano y curaduría, la historiadora del arte expone los cambios experimentados por la curaduría en la etapa contemporánea. Cambios que coinciden, en los sesenta, con la diversificación de las tendencias de arte público, en las que cobran importancia las relaciones entre artistas, obras, espectadores y territorios. Y ello enlaza la curaduría, tanto con la museología crítica como con la nueva museología, en cuanto que tiene lugar en contextos públicos y participativos.

Estas consideraciones permiten a la autora analizar, bajo el epígrafe *La curaduría del Museo a Cielo Abierto*, el papel desarrollado por Paola Pascual, quien tras retirarse Méndez de la Universidad, en 1998 y hasta 2015, asumió la curaduría del proyecto chileno. ¿Pueden considerarse sus acciones como un planteamiento curatorial?, ¿Cómo establecer relaciones entre su actividad y los paradigmas de la curatoría contemporánea?, son preguntas a las que Dardel da respuesta en el epígrafe titulado a *Cielo Abierto y la curatoría contemporánea*. Se analiza la labor de Pascual en la interacción del público, calificándola de mediadora, dentro de una tendencia pedagógica-curatorial, mediación que se complementa con las labores de curador, ya que ambas buscan el diálogo con los espectadores.

En relación a la necesidad de generar una autoría curatorial, Dardel reconoce que no se trabajaron sugerencias teóricas como propuesta de arte público, además de carecer de dominio técnico y teórico, aspectos que en definitiva niegan dicha autoría, limitando ésta a la gestión inicial de Méndez. Con todo, la hipótesis de este trabajo en cuanto a la relación del McCa con algunos planteamientos de la curatoría contemporánea, se detecta en la labor emprendida por los dos curadores, de ahí que la autora concluya este apartado proponiendo una lectura del proyecto en consonancia.

Revisada ya esos vínculos y los afines a las orientaciones de la museología, Dardel aborda en un cuarto capítulo el Arte público y participativo, iniciándolo con los planteamientos teóricos que surgen en torno al primer concepto, a finales de la década de los sesenta. Una exposición que refuerza acertadamente con referencias similares en torno al *Arte público y participativo* definido por la interacción que este fomenta con el espectador y la comunidad. Revisar las analogías entre *Arte público, vanguardia y abstracción* es otro de los objetivos de Dardel, tratándose de un paso más que necesario para llegar a analizar tales conceptos en relación al MaCA. Tampoco olvida su inicial intención pedagógica, de ahí que el libro presente un epígrafe en el que finalmente entrelaza *Espacio urbano, pedagogía y participación*, anticipando que el MaCA debe interpretarse como un *Site specific* o creación *in situ*. Concluye el apartado dedicando unas páginas al *Taller de Murales y Museo a cielo Abierto en comparación con otras experiencias murales en la pintura chilena*.

Como todo trabajo de carácter científico esos cuatro capítulos dan paso a las Consideraciones finales, un apartado que da cuenta del logro de los objetivos planteados.

Estas consideraciones no hacen más que confirmarnos lo que íbamos apreciando en cada una de las páginas, un total dominio de la temática abordada y una gran capacidad de síntesis. Sobresale, pese a la firmeza académica, por su ágil y amena escritura, así como por el gran esfuerzo que ha realizado para contextualizar muchos conceptos. En efecto, es una suma de profundas revisiones terminológicas independientes, que interrelaciona hábilmente sobre aspectos fundamentales que han determinado la contemporaneidad del arte.

Es un manual poliédrico en cuanto a temas abordados, espacio público, prácticas curatoriales, arte participativo, nueva museología..., y pese a ello, todo se encamina a demostrar, con excelente resultado, la experiencia inédita del Museo a Cielo Abierto de Valparaíso, colocando a Chile en la vanguardia artística, lo cual no quiere decir que se trate de un manual localista, ya que precisamente esa contextualización y su amplitud de miras lo convierten en un texto de gran interés para todos los estudiosos del arte público.

Para ello se ha apoyado en una sólida y exhaustiva bibliografía integrada por manuales punteros, artículos de revistas científicas y prensa, con los que ha dado forma a toda la información inédita que consultó en diferentes archivos. En definitiva, todo un gran esfuerzo para transmitir a los lectores, la visión integral de un singular patrimonio museístico, conformado por reflexiones, criterios y temáticas diversas. Y lo hace con rigor, haciéndonos transitar continuamente entre el pasado y el presente, a través de un hilo conductor escenográfico, que va enlazando muros, casas, texturas, lenguajes, artistas, símbolos, abstracciones, terrazas y paisajes que conexionan el cerro, la ciudad, sus vecinos y en general, la geografía de Valparaíso.



RESEÑA DE | A REVIEW OF

Quesada Morales, Daniel Jesús. *El agua dentro y fuera de la casa en la Granada Moderna. Repartimiento, usos y costumbres*. Granada: Universidad de Granada, 2023, 374 pp., 56 ils. b/n. ISBN: 978-84-338-7134-3

MARÍA AURORA MOLINA FAJARDO

aurora.molina@uah.es

Universidad de Alcalá

Centro de Estudios Históricos del Valle de Lecrín y la Alpujarra (CEHVAL)

Como el mismo autor refiere en el título de esta obra, la presente publicación versa sobre los recursos e infraestructuras hídricas de la ciudad de Granada durante la Edad Moderna con un especial foco en aquellas estructuras y aspectos relativos al consumo de agua en los ambientes domésticos. El libro ha sido publicado por la Universidad de Granada en una edición rústica de 23 por 15 cm y se ilustra con 56 figuras en blanco y negro.

La temática de la obra es sin duda importante y también cabe señalar que novedosa pues, ciertamente, los estudios sobre las infraestructuras hidráulicas granadinas, así como sus usos o regulaciones, generalmente se han centrado más en el periodo medieval y no tanto en los siglos que van desde finales del siglo XV hasta el XVIII.

El trabajo de Daniel Quesada comienza considerando los elementos hidráulicos andalusíes que luego fueron adoptados y adaptados por los cristianos viejos de la ciudad, llegando su estudio a considerar estructuras posteriores y de diversa naturaleza como por ejemplo las fuentes monumentales más propias del barroco. Con todo, y como el mismo autor hace notar en la contraportada de su libro, el texto gira principalmente en relación con los ámbitos domésticos, entendiendo ese espacio de puertas para adentro, pero también para afuera (acequias, aljibes, lavaderos, etc.). Este especial interés por los espacios que se habitan no es casual dado que la obra parte de una magnífica tesis doctoral defendida por el autor en el año 2022 en la Universidad de Granada y que encontró soporte en dos proyectos de investigación precisamente enfocados en el estudio de los espacios domésticos. Sendos proyectos, a saber: “De puertas para adentro: vida y distribución de espacios en la arquitectura doméstica (siglos XV-XVI), Ministerio de Economía y Competitividad (I+D) HAR 2014-52248-P y “Vestir la casa: espacios, objetos y emociones en los siglos XV y XVI” del Ministerio de Ciencia e Innovación PGC2018-

093835-B-100 tuvieron como investigadora principal a la catedrática de Historia del Arte María Elena Díez Jorge (Universidad de Granada), persona que también dirigió el trabajo doctoral de Daniel Quesada del que, como hemos dicho parte esta publicación.

El libro se abre con una dedicatoria y agradecimientos del autor, contando luego con un prólogo de María Elena Díez Jorge. A partir de aquí, el volumen se estructura con una introducción, cuatro capítulos amplios en su desarrollo y contenido, unas conclusiones y una bibliografía.

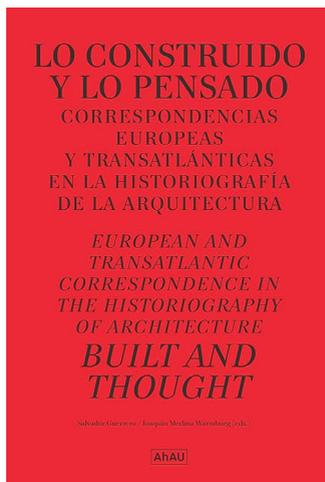
En el primer capítulo titulado “El agua y su uso doméstico en la Edad Moderna” el autor propone una introducción a las infraestructuras hidráulicas granadinas que, partiendo de época andalusí, fueron usadas y adaptadas con más o menos modificaciones durante los siglos posteriores. Igualmente hace un repaso sintético pero muy esclarecedor sobre los usos del agua vinculados al espacio doméstico. Seguidamente, se presenta el segundo capítulo titulado “El abastecimiento de agua de la ciudad de Granada” que estudia cómo la ciudad y sus bordes se surtían de agua gracias a la red de acequias existentes. Este análisis aporta interesantísimos datos históricos, topográficos o evolutivos de este sistema de suministro a lo largo de la Edad Moderna.

El capítulo tres “La casa y el agua en la Granada moderna” se centra en el análisis de la relación entre las viviendas y el agua. Esta vinculación se comienza explorando a través del establecimiento de tipologías arquitectónicas (casas moriscas, palacios señoriales, casas huerta, corralas de vecinos o cuevas) que ayudan a entender cómo en cada caso se captaba, almacenaba y evacuaba el agua de los hogares. En esta parte se trabaja de forma individualizada el suministro del barrio del Mauror gracias a la Acequia Real de la Alhambra.

El apartado cuatro se titula “Infraestructuras hidráulicas comunitarias para usos domésticos” y aborda de forma amplia el estudio de infraestructura comunales o privadas, muchas veces presentes en la trama urbana (aljibes, fuentes, pilares, lavaderos, etc.) y que servían a la vida doméstica de aquellos granadinos. Este capítulo tiene un importante trabajo de archivo que se completa con una no desdeñable labor de campo. Asimismo, el autor trabaja de forma pormenorizada numerosas infraestructuras patrimoniales vinculadas al agua (aljibes, pilares, fuentes y lavaderos) abordando también el estudio de algunos elementos de igual naturaleza hoy tristemente desaparecidos.

La obra se cierra con unas consideraciones finales y una amplia y completa bibliografía.

Para concluir me gustaría añadir que la presente obra se viene a sumar de una forma muy positiva a la investigación sobre la ciudad de Granada y su arquitectura doméstica histórica. Era una línea de investigación necesaria en la que Daniel Quesada ha contribuido de una forma amplia y sobresaliente. Es además un libro bien estructurado, de lectura amena, clara y con una gran riqueza de datos. En este sentido, solo resta dar una sincera enhorabuena al autor y agradecer su contribución al conocimiento del agua, sus usos e infraestructuras en la Granada de la Edad Moderna.



RESEÑA DE | A REVIEW OF

Guerrero, Salvador y Medina Warmburg, Joaquín (eds.). *Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y trasatlánticas en la historiografía de la arquitectura*. Madrid: Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo (AhAU), 2022, 648 págs., 15 x 22 cm. ISBN: 978-84-09-41163-4

ANTONIO S. RÍO VÁZQUEZ  0000-0003-2340-1758
antonio.rio.vazquez@udc.es
Universidade da Coruña

Este libro reúne las aportaciones seleccionadas para su exposición y debate en el III Congreso Internacional de la Asociación de historiadores de la Arquitectura y del Urbanismo (AhAU) que, con el título de «Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y trasatlánticas en la historiografía de la arquitectura» y bajo la dirección de Salvador Guerrero (Universidad Politécnica de Madrid) y Joaquín Medina Warmburg (Karlsruher Institut für Technologie), se celebró en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid durante los días 1, 2 y 3 de junio de 2022, dando continuidad a los congresos previos de octubre de 2017 «Los años CIAM en España: la otra modernidad» en el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y de octubre de 2019 «Bauhaus In and Out: Perspectivas desde España» en la Institución Libre de Enseñanza - Fundación Francisco Giner de los Ríos (Madrid).

Al igual que el congreso, la publicación se organiza en nueve apartados, correspondientes con las distintas mesas de debate: 1. *De los grandes relatos a la microhistoria: los géneros de la historia de la arquitectura*; 2. *Maestros y discípulos: generaciones historiográficas*; 3. *Arqueologías del saber: el historiador como bricoleur (materiales, técnicas e instrumentos)*; 4. *Dentro y fuera del canon en la historiografía de la arquitectura*; 5. *Historiografías operativas: herramienta disciplinar versus actividad intelectual*; 6. *Historias cruzadas: construcciones nacionales y redes internacionales*; 7. *La invención del otro: América y Oriente en las historiografías de la arquitectura*; 8. *Mass media: historias para el consumo (guías de viaje, libros, revistas, diarios, cine, radio, televisión, exposiciones, internet)* y 9. *Global, ambiental, digital: nuevos paradigmas*. Esta cantidad y diversidad de temas pone de manifiesto los intereses y la complejidad que posee actualmente la construcción historiográfica de la arquitectura, reforzada por las correspondencias, en sus múltiples acepciones, que se producen a y desde ambos lados del Atlántico.

Exceptuando la primera sección temática, precedida por la presentación de la Asociación de historiadores de la Arquitectura y del Urbanismo y la introducción general del libro elaborada por los editores, cada una de las siguientes se abre con un texto de la persona encargada de la sección, recogiendo los planteamientos de la misma y una breve síntesis de las aportaciones que la componen. Julio Garnica se ocupa de la de maestros y discípulos, compuesta por cuatro trabajos —de la autoría de Joseph Bedford, Matthew Crithley, Andrea Maglio y Rafella Russo— donde destaca una importante presencia de la historiografía arquitectónica del Reino Unido. Josep M. Rovira coordina la mesa de arqueologías del saber, centrada en los materiales, técnicas e instrumentos de la historia de la arquitectura, que son analizados desde el humanismo al estructuralismo gracias a las investigaciones de Salvador Lizárraga Sánchez, Cristina López Uribe, Ricardo Sánchez Lampreave y Massimiliano Savorra. Las presencias internas y externas al canon de la historiografía son presentadas por María Teresa Muñoz, con cuatro revisiones debidas a Cecilia Durán, Mariano González Presencio, Carlos J. Irisarri y Bruno Klein que atienden a aspectos concretos de la pervivencia o la pérdida del canon y donde, nuevamente, se percibe el interés que ofrece la arquitectura inglesa como objeto de estudio. El debate entre la historia como herramienta disciplinar y como actividad intelectual que nos introduce Carlos Plaza es llevado, sobre todo, al territorio mediterráneo, en el que sobresale la figura de Tafuri, como se puede comprobar en los trabajos que escriben Marco Capponi, Cinzia Gavello, Lorenzo Mingardi y Daniel Sherer. La dialéctica entre lo nacional y lo internacional, en sus múltiples ramificaciones, es uno de los aspectos esenciales y paradójicamente menos estudiados, como nos explica Juan Calatrava en el texto introductorio. Ramificaciones que, de la mano de Adrián Almoguera, Ana Esteban Maluenda, Antonio Pizza y Jorge Torres Cueco nos llevan hasta la Italia del XIX, los libros pioneros del Estilo Internacional, la aceptación de Gaudí en la historia de la arquitectura moderna y la labor de Oriol Bohigas en la construcción de una historia de la arquitectura catalana. La presencia de América y de oriente frente al mito de occidente es preludiada por Jorge Francisco Liernur, abriendo los recorridos hasta la *Maison Japonaise* de Charlotte Perriand, la antítesis peruana de Martín Noel y de George Kubler, la labor editorial de André Bloc en Buenos Aires y el viaje a América del Sur de Nikolaus Pevser, gracias a las aportaciones de Mónica Cruz Guáqueta, Claudio Mazzanti, Luis Müller y Claudia Shmidt. Las historias para el consumo de masas y sus múltiples formatos son avanzados por André Tavares, y es, precisamente, esa diversidad de formatos lo que se detienen los trabajos de David Arredondo Garrido, centrado en las redes sociales contemporáneas, de Carmen Rodríguez Pedret, analizando las guías de viaje de los campos de batalla, de Manuel Sánchez García, explorando la naturaleza de los videojuegos y de Francesca Torello, mostrando la pedagogía visual de las clases obreras en Pittsburgh. La última sección, atenta a los nuevos paradigmas como lo global o lo ambiental, es presentada por Eduardo Prieto, y la relación entre lo local y lo global está presente en las cuatro aportaciones que la componen, elaboradas por Giaime Botte, Marianna Charitonidou, Frederike Lausch y Macarena de la Vega de León.

Siguiendo los objetivos del congreso, el libro nos ofrece una profunda reflexión sobre la propia disciplina, dentro de las corrientes de pensamiento y los retos que plantea el mundo contemporáneo. El texto introductorio, que elaboran los encargados de la edición Salvador Guerrero y Joaquín Medina Warmburg, sirve para recoger una serie de preguntas a la que se pretende dar respuesta en las páginas siguientes, como ¿Cuáles han sido las perspectivas y el alcance desde los que se ha construido la historia de la arquitectura desde el humanismo renacentista hasta nuestros días?; ¿Para qué sirve la historia de la arquitectura? o ¿Desde qué posiciones puede construirse en la actualidad la historia de la arquitectura?. Partiendo de esas cuestiones se quiere reflexionar de modo extenso y profundo sobre la construcción historiográfica de la arquitectura, llevando su revisión crítica hasta el debate arquitectónico contemporáneo.

Gracias al cuidado diseño editorial, obra de *tipos móviles*, la publicación va más allá de las habituales actas resultado de un congreso, y a pesar de su extensión, próxima a las 650 páginas, nos encontramos con un volumen de agradable lectura que, siguiendo las premisas de su contenido, sirve para ligar el ideal del libro como tratado histórico mediante el uso de tipografías clásicas, el papel ahuesado o el uso de tinta carmesí en la cubierta, portada y portadillas; con el mundo contemporáneo a nivel de formato, diseño de la maqueta y heterogeneidad de las ilustraciones (fotografías, páginas y portadas de libros, planos, diagramas...) que surge de las comunicaciones presentadas al congreso, en las que se mantiene el idioma original en el que se crearon, ya sea español o inglés.

Con la misma atención puesta en el libro como objeto de proyecto que han tenido las publicaciones más relevantes en la historiografía arquitectónica, *Lo construido y lo pensado* nos introduce de lleno en lo que hoy, en nuestro mundo contemporáneo, es la historia de la arquitectura: una historia múltiple, compleja y compartida.



RESEÑA DE | A REVIEW OF

Serrano de Haro, Amparo. *Vida de Remedios Varo*. Santiago de Compostela: EILA Editores, ,2019, 239 pp. ISBN: 978-84-120-0682-7

DESIRÉ RODRÍGUEZ MARTÍNEZ
desiroma79@gmail.com
UAH

La profesora Amparo Serrano de Haro, doctora en Historia del Arte y especialista en arte contemporáneo y mujeres artistas, nos narra en esta biografía la vida y obras de la artista surrealista, Remedios Varo. El libro titulado *Vida de Remedios Varo*, es una biografía novelada.

Amparo comienza esta biografía novelada con una carta a modo de introducción. Esta carta, titulada “Carta a una desconocida”, es una afectuosa y sincera exposición de motivos, dirigida a Remedios Varo. Es una carta abierta, en la que Amparo explica a Remedios y en consonancia, a los y las lectoras, lo que ha supuesto escribir su biografía, tanto laboral, como emocionalmente. Es una carta explícita y conmovedora, en la que agradece a Remedios haber podido leer sus epístolas y a través de ella, haber conocido su vida y obra, y haber podido comprender sus creaciones. Amparo se lamenta en esta carta que haya lagunas que no alcanzaremos a conocer en su vida, por meras cuestiones de género, por el único hecho de haber nacido mujer, pues ¿Quién no conoce a los españoles Salvador Dalí, Joan Miró, Pablo Picasso o Antoni Tàpies, entre otros? La historia patriarcal no ha ofrecido a las mujeres el protagonismo que merecen, ni en áreas artísticas, ni en ninguna otra área, ni siquiera han recibido el apoyo de sus propios compañeros, pues la idea de apoyar y promocionar las obras de las mujeres, no estaba dentro del pensamiento de los artistas masculinos¹. El cuerpo de la carta es una introducción de lo que va a suponer la lectura del libro, una introducción novedosa, original, con una redacción inmediata, cercana, abierta y sincera, muy próxima a la lectora o lector y a la protagonista del libro.

1 Serrano de Haro, A. (2019). *Vida de Remedios Varo*. Madrid: ELIA Editores, 95.

Si nos adentramos en el libro propiamente dicho, este se estructura en cuatro capítulos, un apartado o anexo de fotografías, un glosario de términos y, por último, la bibliografía.

El primer capítulo, aborda la infancia y juventud de Remedios, donde se nos presenta a las dos figuras más representativas y determinantes para la artista, su abuela y su padre, cada uno en un polo opuesto, pero ambos son personajes sobresalientes que van a influir en su obra, pues sus experiencias de vida están detrás de muchas de sus creaciones². Aborda también su paso por la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, su juventud junto a la generación del '27, y su influencia, ya que ella como el resto de mujeres de esa generación, consiguieron salir del molde establecido por la moral y costumbres del momento y crear su propio molde, donde ya no había cabida a la búsqueda del “príncipe azul”, sino que su experiencia vital se basaba en la importancia de las relaciones interculturales, de ahí el valor del viaje para Remedios. En las obras de Remedios Varo, la alegoría del viaje está presente, ya sea como realidad de su ajetreado pasado o como metáfora de su propia transformación personal³, y el reemplazo del marido por un compañero de vida. Uno de los objetivos del Surrealismo era crear y cultivar nuevas formas de relación entre hombres y mujeres⁴.

El siguiente capítulo aborda la madurez y el exilio de Remedios. Este capítulo muestra el interés principal de su vida, el viaje como símbolo, ya que la asociación del viaje y la artista ha llegado a conformar una de sus señas de identidad más conocidas⁵. En este capítulo conoceremos las vicisitudes que ocasionó la Guerra Civil española, también será el capítulo donde nos presenten a uno de los hombres más importantes en la vida de Remedios, Benjamín Péret, su entrada en el círculo de Bretón en París, la vida bohemia en esta ciudad, la posguerra española y preguerra mundial. Conoceremos el carácter bondadoso y generoso que caracterizó a Remedios toda su vida, la ayuda desinteresada que siempre prestó a sus amistades, entre ellos, a su primer marido, Gerardo Lizárraga, a quién consiguió liberar de un campo de refugiados y probablemente, también, a Manuel Viola.

En este punto, hago un inciso a un dato biográfico que me parece de un humanismo extraordinario y es la capacidad que tenía Remedios para “tejer” su propia y particular red familiar. Para ella, sus maridos fueron, ante todo, sus amigos, pues los que antes fueron amigos, luego serían amantes y siempre guardaría con ellos una lealtad y cariño que perduró en el tiempo, ayudándoles en todo lo que pudo y cuanto pudo, tanto emocional como económicamente. Remedios fue una mujer hecha a sí misma, conocedora, probablemente desde la niñez, que los hombres eran los que tenían a las mujeres bajo su poder, por ello, ella rehuyó siempre de las normalizadas relaciones matrimoniales. Remedios estableció con sus parejas, relaciones triangulares, una valiente decisión,

2 Serrano de Haro, A. (2019). Vida de Remedios Varo. Madrid: ELIA Editores, 47.

3 *Ibidem*, 196.

4 *Ibidem*, 198.

5 *Ibidem*, 87.

pues vivió la vida que eligió dentro de las limitaciones económicas, sobre todo, pero también sociales, marco contextual de su cotidianidad.

Este capítulo sobre la madurez y el exilio es extenso, pues es aquí también donde se aborda el primer contacto de Remedios con el mundo esotérico, a través de su amistad con Víctor Brauner. También la mención a la revista que mantuvo activo al grupo de los Surrealista durante la ocupación, *La main à plume*. Algunos de sus integrantes participaron en la lucha armada. Se alude también al *Emergency Rescue Committee*, encargado, desde Marsella, de rescatar a quienes necesitaban huir de los nazis, principalmente por su compromiso político, como fue el caso de los artistas e intelectuales, entre los que se encontraban Remedios Varo, Bretón, Péret, Jacqueline Lamba, Víctor Serge, Duchamp, Óscar Domínguez y tantos otros y otras. Según dijo el escritor revolucionario Víctor Serge, en ese momento en Marsella, esperando el visado de salida, estaban reunidos suficientes intelectuales y artistas como para sembrar de ideas varios países⁶.

El siguiente capítulo relata su vida en el exilio, en México. Comienza el capítulo con una carta que Remedios escribió a unas amigas en 1946, contándoles el periplo de su viaje, posteriormente se aborda la vida en la colonia Roma, donde arribaron varios de nuestros exiliados y exiliadas. En México, tal como había hecho en París, Remedios creó su propio grupo de amigas, todas ellas creativas y hermanadas en el apoyo y ayuda mutua, entre las que cabe destacar a Leonora Carrington, con quienes creó su propia red de sororidad.

A lo largo de todo el libro, nos aporta contextualizada y cronológicamente sus obras, lo cual ayuda en la labor de entendimiento y simbiosis entre vida y obra.

El último capítulo está dedicado a sus últimos años, años en los que su actividad creativa tomó todo el impulso productivo que no tuvo en años anteriores y no por su falta de creatividad, sino probablemente por el apoyo tanto emocional como económico que pudo tener junto a Walter Gruen, su último marido. Es en esta última etapa, que transcurre desde 1952 hasta su muerte en 1963, en la que realiza las obras que la han hecho mundialmente famosa, fue su “época prodigiosa”⁷. Antes de conocer a Walter, Remedios tuvo otros encuentros que marcaron su vida: en 1947 se separó de Péret, una separación amistosa que no supuso la ruptura, como ninguna relación amorosa en la vida de Remedios, pues Péret siempre formó parte de su red familiar. Es entonces también cuando conoce a Nicolle, un piloto francés, amigo de su tertulia surrealista. También fue la etapa del reencuentro con su familia, su madre y su hermano a quién le habían otorgado el puesto de jefe de Epidemiología para el Ministerio de Salud Pública de Maracay, cerca de Caracas. Se menciona la amistad que unía a Remedios Varo y a Leonora Carrington y como, tras la aparición de Walter en la vida de Remedios, su amistad se fue distanciando. Su regreso a París, el reencuentro con los suyos, con su madre en Hendaya, con Péret en París...su destino, México, donde la esperaba su producción más cercana al simbolismo que al surrealismo.

6 Serrano de Haro, A. (2019). Vida de Remedios Varo. Madrid: ELIA Editores, 126.

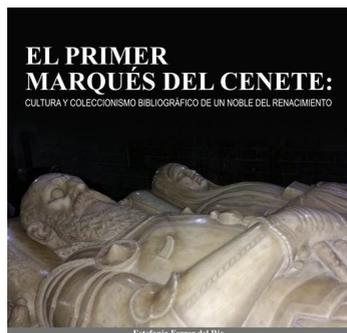
7 *Ibidem*, 175.

En esta biografía es relevante el lugar que ocupa la anécdota para entender a la mujer y a la artista, es constante el toque de magia que se crea entre la autora, la artista y la lectora o lector. Remedios, como muchas mujeres, tiene una magia creadora que emana desde dentro, desde lo inmediato, desde la intimidad, desde lo doméstico, desde la propia anécdota. La relación con su abuela, la rueda de su máquina de coser, la relación “asfixiante” con su padre, mostrada en su obra *Mujer saliendo del Psicoanalista*, las relaciones personales con sus parejas, lo que cada uno le ha aportado y lo que ella, siempre protectora, les ha aportado a ellos, los viajes y su simbolismo, las mariposas, los gatos y su simbología, ligado a lo femenino y al hogar.

Tanto para Remedios como para sus contemporáneas, sus actividades profesionales estaban vinculadas a su identidad femenina, a la maternidad y al peso de lo doméstico, por ello no es casualidad que aquellas artistas encontraran su lugar en el arte durante su madurez e incluso su vejez, cuando lograron el ansiado tiempo, tranquilidad y sosiego para dedicarse a su profesión artística. Por eso, junto con otros factores, estamos viendo últimamente esta plétora de mujeres artistas que se hacen famosas en la etapa final de su vida⁸. Muchas de las mujeres artistas se dedicaron a lo mismo en el exilio, la moda, la decoración de interiores o la ilustración de libros, propaganda, etc., ya fuera por ser profesiones históricamente adjudicadas al género femenino o por la creatividad que inspiraban.

En esta obra, se nos muestra a una mujer de una forma realista, personal, íntima, dentro de aquel contexto patriarcal en el que vivió y en el que desarrolló su profesión artística. Así pues, Remedios Varo fue un genio cuando la dejaron, una víctima a veces, heroica en ocasiones y siempre, creativa.

8 Serrano de Haro, A. (2019). Vida de Remedios Varo. Madrid: ELIA Editores, 176.



RESEÑA DE | A REVIEW OF

FERRER DEL RÍO, ESTEFANÍA. *El primer marqués del Cenete: Cultura y coleccionismo bibliográfico para un noble del Renacimiento*. Ulleye, 2021, 460 pp., 95 b/n ils. ISBN: 978-84-122272-6-0

IVÁN PANDURO SÁEZ

ipanduro@ujaen.es

Universidad de Jaén

En 1522 el bachiller Juan de Molina en su obra *Los triunfos de Apriano* publicada en la imprenta valenciana de Juan Joffre concede su dedicatoria a “D. Roderico de Mendoza” enaltecándolo como “Hispaniae Servatori. Pacis Fundatoris. Civium Protectori. Hospitum Propulsori”. No obstante, y a pesar de los buenos empeños del autor y traductor humanista podemos completar su serie laudatoria con la facultad de gran coleccionista. Precisamente sobre este aspecto, el del coleccionismo bibliográfico, ha trabajado en su tesis doctoral la profesora Estefanía Ferrer del Río en una investigación que ha dado como fruto el volumen, editado por la editorial Ulleye, que se reseña aportando a la historiografía renacentista un necesario trabajo acerca del ambiente cultural humanista a comienzos del XVI en España. En este contexto en el que se permeabilizaron las ideas provenientes principalmente de Italia, la autora ha trazado con gran acierto un libro que analiza la figura de Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza (1468-1523) y sus registros de volúmenes de diferente temática. Partiendo como bien apunta del trabajo previo de Francisco Javier Sánchez Cantón titulado *La biblioteca del marqués del Cenete*¹, en el libro se revelan aspectos sobre el origen y la posible llegada de diferentes títulos al patrimonio de Rodrigo de Mendoza.

Sin embargo y con buen criterio, antes de adentrarse en detallar cada volumen en la primera parte del libro se hace un acopio biográfico desde sus primeros datos en los que se apunta que debió ser el hijo del arzobispo de Toledo, el cardenal Pedro González de Mendoza, - y nieto por tanto de Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana-, pasando por sus tres viajes a Italia, el primero a las órdenes del Gran Capitán en Sicilia y los otros dos (1494-1500) en los que recorrió distintas ciudades en las que el renaci-

1 Sánchez Cantón, F. J (1942). *La biblioteca del marqués de Cenete iniciada por el cardenal Mendoza (1470-1523)*. Madrid: CSIS-Instituto Nicolás Antonio.

miento ya se había reposado como Nápoles, Génova, Milán, Florencia o Roma. Viajes que se suponen fundamentales para ese traslado artístico “a lo romano” que vemos por ejemplo en las obras de remodelación del castillo de La Calahorra, dentro de su marquesado granadino, en las que se contrata a artistas italianos documentándose así uno de los primeros ejemplos de arquitectura moderna renacentista en nuestro país. Igualmente, con la exactitud del recorrido vital esta primera parte termina con su llegada a Valencia en unos años en los que la capital del Turia sufría episodios de peste y la revuelta de las Germanías, que batalló en el bando realista junto con su hermano y virrey Diego Hurtado de Mendoza.

La segunda parte aborda la biblioteca de este *condottiere*, apelativo interpuesto por la propia autora, que llegó a contar con cerca de 700 libros y gran patrimonio en piezas textiles, orfebrería o armas como se nos ofrece en el volumen. Como bien se recoge, el expediente clave para esta investigación, que se presume de forma rigurosa y amplia, es el documento *post mortem* firmado por un notario y en el que se detalla el referido acopio. Este listado que se nos ofrece de forma clara en el libro destaca por sus publicaciones paganas acogiendo los escritos desde grandes autores clásicos como Tito Livio, Horacio, Ovidio, Lucano o Aristóteles hasta autores clave en el desarrollo de la cultura renacentista como Dante o Petrarca. Así, y una vez conocidos los títulos el libro plantea una búsqueda por diferentes repositorios en línea y archivos valencianos locales y nacionales con el objetivo de identificar con un mayor rigor los volúmenes de la biblioteca del primer marqués de Cenete. Cuestión esta última que se resuelve y se adjuntan distintas portadas que ayudan a su visualización y diálogo con el texto, estableciéndose conclusiones acerca del gusto literario y los intereses que se pueden atribuir a un noble de la talla de Rodrigo de Mendoza.

No obstante, el carácter del libro se dimensiona añadiendo las bibliotecas de diez nobles castellanos más que facilitan la comparación entre las bibliotecas de unos y de otros así como el ambiente cultural que se había introducido en los inicios del renacimiento español. Algunos de los nombres trabajados serían familiares directos de Rodrigo de Mendoza y otros suponen un acercamiento a figuras ilustres de la época. De esta forma se trabaja con: Iñigo López de Mendoza, I marqués de Santillana, Pedro González de Mendoza, Luis Osorio y acuña, obispo de Burgos, Pedro Fernández de Córdoba, marqués de Priego, Francisco Fernández de la Cueva, II duque del Alburquerque, Fadrique Álvarez de Toledo, II duque de Alba de Tormes, Diego Hurtado de Mendoza, conde de Mélito, Francisco de Zúñiga Guzmán y Sotomayor, III duque de Béjar, Diego Hurtado de Mendoza, conde de Saldaña y Mencía de Mendoza y Fonseca II condesa de Nassau y duquesa de Calabria.

Volviendo al estudio de la biblioteca del primer marqués de Cenete, además de los datos que se pueden cotejar con la comparación anterior, la autora abre un capítulo para analizar en singular la dote de libros de Rodrigo de Mendoza desde diferentes perspectivas. Una de ellas sería la lengua usada en los libros que ha permitido afirmar la preminencia del latín frente a otros idiomas como el castellano, el italiano o el catalán.

Otro de los criterios de estudio es la diferenciación de la naturaleza entre manuscritos, incunables e impresos u otros no identificados que se adentra en el tipo de ediciones que consiguió el marqués de Cenete. Dentro de la edición, otra cuestión nada baladí de estudio y que resuelve de manera perspicaz la autora es el análisis de las encuadernaciones, aspecto poco transitado pero que responde algunas de las preguntas sobre la procedencia o identificación. Por último, se hace un estudio, quizá el más interesante de todos, acerca de la temática de los diferentes volúmenes. En este sentido cabe destacar las conclusiones que identifican en la materia de la filología, erudición y literatura clásica la principal protagonista de la biblioteca superando de manera significativa a los libros de tema religioso o manuales militares, corolario que de nuevo nos apunta en la formación y la tendencia humanística del marqués de Cenete.

Tras estos capítulos que se acompañan con diferentes gráficos explicativos, vienen las conclusiones validando los aportes anteriores y tras estas el rico apéndice documental, que tendrá gran recorrido para los autores interesados en la materia. Para terminar se ofrece una extensa bibliografía en la que no se descuidan los aportes historiográficos pretéritos, las fuentes documentales clásicas o los últimos aportes sobre la temática, configurándose así un libro de investigación completo y rendido a la minuciosidad documental y su imprescindible interpretación. Un libro que responde con creces al tema planteado desde su título: *cultura y coleccionismo bibliográfico de un noble del renacimiento*.