

LOS NUEVOS MANUALES (¿PARA OTRA HISTORIA DEL ARTE?)

- CRUZ VALDOVINOS, José María, Historia del Arte. Ed. Bruño, Madrid 1978 (El tema dedicado al cine es de Alicia Montuenga).
- ESTEBAL LEAL, Paloma; CARRACEDO MATORRA, Montserrat, Historia del Arte. Edelvives. Zaragoza 1978 (Colaboradores: Leonor Carracedo y José Carrio)
- YARZA, Joaquín; COLLAR, Fernando; FRUTOS, Juan Carlos; GUARDIA, Milagros; LLORENS, M^a Dolores, Historia del Arte. Noguer, Madrid 1978 (Le corresponden a Yarza: Teoría del Arte, civilizaciones del próximo oriente, románico, música medieval y de los siglos XVII al XX; a Guardia: del arte griego al bizantino y también rococó y neoclásico; a Frutos: arte árabe, gótico, impresionismo, arquitectura del siglo XX y cine; a Collar: Renacimiento y pintura barroca española; a Llorens: el resto del barroco del siglo XX).
- AZCARATE, J.M.; PEREZ SANCHEZ, A.E.; RAMIREZ, J.A., Historia del Arte. Ed. Anaya, Madrid 1979 (Azcarate es autor de toda la primera parte hasta concluir la Edad Media; Pérez Sánchez de Renacimiento y Barroco, y Ramírez de la tercera que abarca el Arte de los siglos XIX y XX).
- FERNANDEZ, A.; GARNECHEA, E.; HARO, H., Historia del Arte Ed. Vicens Vives, Barcelona 1980.
- PORTELA, F.; DE ANTONIO, T.; PEREZ, C., Historia del Arte Ed. SM, Madrid 1980 (Portela escribe la primera parte hasta concluir el Renacimiento y además hace los temas de Arte precolombino y extremo oriente; Trinidad de Antonio se ocupa del barroco y rococó y Carlos Pérez de los S. XIX y XX).

La producción de libros especializados en Historia del Arte ha sido sorprendente en los últimos años, pero en general no se puede decir lo mismo respecto al manual elemental. Hasta 1978 aún se rentabilizaba en España un material a todas luces obsoleto. La renovación ha venido favorecida por un acontecimiento educativo: en el Curso de Orientación Universitaria se perfilaba la asignatura optativa de Historia General del Arte que de año en año multiplicaba sus alumnos y necesitaba libros que atendiesen a sus necesidades. Un público seguro y un éxito más que probable unió en esta empresa común a editoriales e historiadores del arte.

Estos son, pues, recientes trabajos, dados a conocer entre 1978 y 1980; el interés que despiertan desborda, como veremos, los aspectos meramente didácticos. Un manual, decían los viejos diccionarios, compendia lo más sustancial de una materia y la hace fácil de entender, pero "lo más sustancial" hace años no lo es necesariamente ahora; y esto, no sólo porque haya irrumpido una nueva temática, sino porque el tratamiento que en estas obras se concede a las cuestiones tradicionales es ya de otro corte, presenta enfoques de actualidad y aporta, en algunas ocasiones, visiones realmente innovadoras. Consideraciones pedagógicas aparte, importa mucho observar cómo los manuales desvelan la situación en que se encuentra en España esta disciplina. Se confirma también aquí la observación de M. Certeau: "El libro o el artículo de historia es, a la vez, un resultado y un síntoma del grupo que funciona como un laboratorio. Al igual que el coche salido de una fábrica, el estudio histórico se vincula al complejo de una fabricación específica y colectiva más bien que ser el efecto de una filosofía personal o la resurgencia de una "realidad" pasada. El es producto de un lugar" (1)

CUADRO N° 1 LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA DEL ARTE EN EL CONTEXTO DE LAS CIENCIAS SOCIALES

CURSOS		ASIGNATURAS			CONTENIDOS		OBSERVACIONES	
	N°	DENOMINACION	GEOGRAFIA	HISTORIA POLITICA-SOCIAL-CULTURAL	H. DEL ARTE			
2ª ETAPA E.G.B	6º	Ciencias Sociales	Geografía General y de España	Concepto de H. e H Antigua y M		Orientación en la que predomina una óptica geográfica y de historia de las sociedades		
	7º	Ciencias Sociales	Geografía Humana	H Moderna				
	8º	Ciencias Sociales	Civil.actuales	H Contemporánea				
B.U.P	1º	Historia del Arte y de las civilizaciones		Historia de las civilizaciones y de la cultura	Algunos aspectos muy elementales de H del Arte	La misma orientación histórico-geográfica. Ningún historiador del arte es autor de manuales de 1º de BUP. La mayoría de los Profesores de Bachillerato proceden de las especialidades de geografía o de historia, pero desde 1970-80 se ha dejado sentir la influencia de las primeras promociones de Historia del Arte		
	2º	Geografía humana y económica	Geografía humana y económica					
	3º	Geografía e H de España y de los países hispano-americanos	Geog. General de España	H de España y de los países hispanicos				
COU	1	H del Mundo Contemporáneo		Historia del Mundo Contemporáneo		Mientras que la H del Mundo Contemporáneo es obligatoria para el alumno que elige letras, el arte figura como optativa		
	1	Historia del Arte			Historia del Arte			
	1	Geo.General	Geo. General					
	1	Geo.Descriptiva	Geo. Descriptiva				Los manuales de COU se usan también en Magisterio y primeros cursos universitarios a título de orientación. Tres asignaturas de geografía, dos de Historia y una de H del Arte será el bagaje En Ciencias Sociales con que contarán los futuros profesores de la 2. etapa de EGB.	
	1	H del Arte		H Ant. y M	Historia del Arte			
MAGISTERIO ESPECIALIDAD DE CIENCIAS HUMANAS	3º	H Moderna y contemp.		H Moderna y cont.				
	1	Ge. de España	Geo. de España					

CUADRO N.º 2 ALGUNOS ASPECTOS EN LOS NUEVOS MANUALES DE HISTORIA DEL ARTE EDITORIALES

	BRUÑO (1978)	EDELVIVES (1978)	NOGUER (1978)	ANAYA (1979)	VICENS VIVES (1980)	SM (1980)
VOCABULARIO	carece	sí	sí	solo la 3 parte	carece	sí
BIBLIOGRAFIA	sí. También incluye solo referencia a artículos de Revis-manuales clásicos las españolas	sí	sí	sí	sí	sí
TEXTOS DOCUMENTALES	carece	carece	Sí. Documentos de época bien seleccionados pero falta referencias bibliográficas completas	Sí. Predominan Documentos de época combinados a veces con lecturas de autores contemporáneos	Dedica una buena parte del manual a "documentos de trabajo" que son interpretaciones de obras artísticas previamente seleccionadas	Sí. Combina documentos de época y lecturas de autores contemporáneos
IMAGENES	Color y blanco-negro. "referencias" correctas colorido en general malo; bien seleccionadas	Color y is-N. Pies "referencias" a veces incorrectos calidad mala, tamaño excesivamente reducido en muchos casos; selección buena.	Solo B-N. Pies "referencias" a veces incorrectos Calidad mala; selección buena	Predomina el color también utilizan blanco y negro Pies "referencias" y "didácticos" enorme profusión y excelente calidad; bien seleccionadas	Color y B-N Pies "referenciales" y "didácticos" calidad mala selección buena	Color y B-N Pies "referenciales" calidad mala; bien seleccionadas
CUALDOS HISTORICO-CULTURALES	carece	carece	carece	sí	sí	carece
PRECIO Y PAGS.	900 pts 494 pp.	780 pts 399 pp.	850 pts 524 pp	1200 pts 1000 pp	1190 pts 521 pp	502 pp
OTRAS OBSERVACIONES	En general en todos los manuales hay esquemas didácticos, planos, vistas aéreas, plantas ... Las editoriales Bruño y Anaya prescindien de mapas que sí presentan los otros manuales. La Edit. Noguer hace "propuestas de trabajo".					

Pero lo cierto es que la justificación de la existencia de un manual radica, en la mayoría de los casos, en su estrecha vinculación con una asignatura. Lamentablemente la historia del arte en los niveles educativos medios está en una situación de total indigencia en comparación con las otras ciencias sociales. Los responsables de los planes de estudio han minusvalorado (casi eliminado) la importancia de esta disciplina. Las preferencias ministeriales basculan entre la geografía y la historia político-social a la hora de programar la enseñanza media española (vease el cuadro nº1). Ahora bien, si la historia del arte está infravalorada en las aulas, no ocurre lo mismo en la calle (2). Hoy más que nunca, el ciudadano medio asiste a una rehabilitación casi exagerada en lo concerniente a esta materia. Su vitalidad se inscribe en el mismo marco de lo cotidiano como algo de lo que no se puede prescindir: numerosas conferencias en museos y en otras instituciones culturales, programas de televisión, suplementos semanales en los principales periódicos, un sinfin de exposiciones, creciente sensibilización hacia la problemática del patrimonio artístico... Nuestra "civilización de la imagen" explica parcialmente este creciente interés social y hace más absurdos los planes de estudio que emanan del Ministerio de Educación.

No es por ello extraño que los estudiantes de COU dotados de una mayor receptividad visual sientan el deseo más o menos consciente de elegir esta asignatura; unas veces pretenden asumir críticamente algunos aspectos que han conocido vulgarizados; en otras ocasiones se sienten simplemente seducidos por el poder de la imagen. En cualquier caso los manuales que ahora están a su disposición reflejan en buena medida los cauces de un saber "comprometido" con nuestra realidad viva.

Veamos ahora, en una breve síntesis (que se completa con el cuadro nº2) los aspectos más sobresalientes de cada uno de los manuales. Más adelante nos referiremos con mayor detalla a las aportaciones de conjunto.

Ed. Bruño. Ofrece una gran cantidad de información, sólida y actualizada. Es un ingente trabajo hecho casi exclusivamente por el profesor Cruz Valdóvinos. En muchas ocasiones su densidad es excesiva para los niveles de COU. Las imágenes están bien seleccionadas pero la calidad de la reproducción deja mucho que desear.

Ed. Edelvives. Informativa y gráficamente es, en nuestra opinión de los manuales más flojos. Su enfoque, aunque correcto es demasiado esquemático ("definición", "características" y "representantes") y su limitada extensión le determina negativamente (poco más de dos páginas dedicadas a la arquitectura del Siglo XIX). Las imágenes, de mala calidad, carecen de pies explicativos.

Ed. Noguera. Entre los aspectos más originales destaca una acertada selección de documentos de época. En el texto se aprecian aspectos renovadores como la importancia concedida al urbanismo a través de toda la historia. Podría objetarse la mala calidad de las imágenes, ausencia de pies didácticos y, en muchos casos, faltan las fechas y las atribuciones.

Ed. Anaya. Destaca entre los mejores. La calidad y cantidad de las imágenes es realmente excepcional para una obra de esta naturaleza. Respecto a los contenidos se evidencia que los autores no se han inspirado en otros manuales básicos; en este sentido la parte más original es la tercera, tanto por las aportaciones y personales enfoques como por la integración de una temática inusual en estas obras de conjunto.

Ed. Vicens Vives. Sus autores pretenden hallar un procedimiento renovador en la didáctica del arte y dominar las técnicas de análisis de la obra artística. Para ello consagran una buena parte del libro a presentar documentos de trabajo o interpretaciones en torno a una obra como ejemplo de "lectura" que queda abierta a la discusión. El intento nos parece positivo pero sería conveniente que el lector pudiera contrastar y deducir esas interpretaciones de la presencia de las fuentes documentales.

Ed. SM. Es el último manual que salió al mercado lo que quiere decir que sus autores han tenido la oportunidad de conocer los anteriores. Adaptado a los niveles requeridos introduce nuevos temas ausentes de la programación oficial. La primera parte es muy clara y pedagógica con inclusión de útiles esquemas. Los temas dedicados al barroco están muy seriamente trabajados. La última parte (Arte de los siglos XIX y XX) acusa la influencia de algunos enfoques que están más desarrollados en el manual de Anaya.

Todas estas obras exhiben coincidencias y disonancias con respecto a la uniformidad de los antiguos libros del bachillerato que perpetuaban una formación dogmática y acrítica iniciada desde los primeros niveles escolares (3). Transformación y adecuación discurren ahora paralelas en los aspectos de contenido y en los procedimientos didácticos requeridos para cumplir los objetivos. En líneas generales podemos mencionar algunos ejemplos concretos de la renovación de contenidos que se aprecia en estos manuales:

1- Esfuerzo de clarificación sobre la identidad de la asignatura y sobre la misión del arte en nuestros días. Conceptos como el de "belleza", "forma y contenido", "noción de estilo", "metodologías", "historiografía", etc., son abordados de modo diferente en los distintos manuales (4).

2- Algunos hitos de la Historia del Arte ofrecen un tratamiento actualizado. Como ejemplo destaca la importancia concedida al urbanismo en temas como el de la arquitectura griega o, sobre todo, el urbanismo barroco. Asimismo, adquieren particular énfasis aspectos relativos a la iconografía (5).

3- Revisión de atribuciones tradicionales presentándonos los últimos avances de la ciencia. Por ejemplo sobre Gómez de Mora podemos leer: "... la Encarnación de Madrid que se le atribuía no es suya, sino del Fraile Carmelita Fray Alberto de la Madre de Dios que trabajó también en Lerma..." (6).

4- Introducción de nuevos objetos de estudio que amplían el campo de la problemática artística: fotografía, cartel, comic... son analizados paralelamente a las vanguardias a las que en parte explican. Este nuevo campo de preocupaciones que atañen al historiador del arte refleja el compromiso del intelectual con su propio tiempo y además abre una posibilidad de conectar mejor el aula y la vida social (7).

En lo que respecta a los procedimientos didácticos que facilitan el cumplimiento de los objetivos, la renovación es más evidente. Se fomenta una enseñanza "activa" y crítica en la que importa, no tanto el saber, como el saber hacer. Parece haberse tenido presente que "El medio utilizado para propagar mensajes se convierte él en mensaje también. Es decir, que el método para enseñar o ayudar a aprender un contenido se convierte él mismo en contenido. El alumno aprende sobre aquello que se le enseña y sobre el

como se le enseña" (8).

Interesan, pues, como instrumentos de manejo los siguientes aspectos:

1- El léxico, fundamental para la iniciación en el vocabulario básico de esta asignatura: se suele explicar siguiendo un orden alfabético al final de la materia pero también se explican y, a veces, se acuñan nuevos términos en el texto informativo (Vid. cuadro nº2). (9).

2- Los textos son, sin duda, de enorme interés para la práctica del análisis artístico, las clases participativas y el desarrollo de la actitud crítica e investigadora. En la aportación de "textos fuente" (bases documentales escritas de la época) sobresale el manual de la Ed. Noguer y la tercera parte del de Anaya; en otros casos aparecen textos que son fragmentos de lectura de críticos o historiadores contemporáneos, aunque en la mayoría de los manuales se alternan ambas cosas.

3- Las imágenes o documentos visuales que son la base del trabajo del historiador del arte se revelan imprescindibles. Acompañándolas figuran pies de referencia (nominación, atribución, datación y localización) y pies didácticos en algunas ocasiones. El colorido de esta enorme cantidad de reproducciones no siempre es fiel al original pero la selección en general es bastante acertada.

4- La bibliografía es correcta. Su jerarquización básica, con respecto al inmenso material de que disponemos, fomenta la discusión, la lectura y permite a los alumnos iniciar su propio fichero proyectándose hacia objetivos intelectuales que sobrepasan a los del COU.

5- La incorporación de mapas histórico-geográficos o artísticos, planos, vistas aéreas y reconstrucciones; la utilización de diagramas, plantas, alzados y secciones, así como representaciones en perspectiva, presentación de esquemas didácticos, propuestas de trabajo y cuadros histórico-culturales, constituyen un rico material susceptible de ampliación y mejoramiento.

En suma, parece evidente que la renovación de los manuales es un hecho. Aparte de las razones extrínsecas (editoriales, planes de estudio...) podemos aventurar la hipótesis de que la creación de especialidades de Arte en las Universidades españolas ha contribuido en buena medida a desarrollar y enriquecer nuestra disciplina. Junto a conocidos historiadores del Arte han surgido nuevas generaciones y es significativo que unos y otros hayan participado en la elaboración de los textos que comentamos.

El avance de la historia del arte en la Universidad, y lo que se aprecia en estos manuales, nos invitan a soñar un futuro con cambios mucho más radicales y profundos.

CARMEN BLANCO.

NOTAS

1. MICHAEL CERTEAU, "La operación histórica". En Hacer la historia (bajo la dirección de Jacques LE GOFF y Pierre Nora) Vol. I, Nuevos problemas. Ed. Laia, Barcelona 1978, pp. 25-26.
2. En el curso de 1975-76 se estrenó el nuevo bachillerato que desplazaba la tradicional asignatura de "Historia del Arte y de la Cultura" por la de "Historia de las Civilizaciones". Muchas voces de protesta se alzaron entonces; entre otras medidas un numeroso grupo de estudiantes y profesores universitarios efectuaron un encierro en el Museo del Prado en Febrero de 1976 con el fin de presionar para la reimplantación de la asignatura. Esto pareció tener algún efecto en su momento, pero la realidad es que las clases y manuales de "Historia del Arte y de las Civilizaciones" de 1º de BUP tienen preferentemente un enfoque histórico social.
3. "Precisamente cuando la descentración, la crítica, la comparación, la contrastación de hipótesis, la divergencia, la orientación pluridimensional, la búsqueda interminable son los caracteres y factores del desarrollo científico, la ciencia académica, aquella que se transmite en la escuela, favorece al dogma, la fijación, el estereotipo, la perspectiva unidireccional". Angel PEREZ GOMEZ: "Ideología y ciencia en la Escuela". En la rev. Cuadernos de Realidades Sociales. nº18-19, Madrid, Enero de 1981, p.212.
4. El desigual enfoque, no exento de ambigüedades, con que es tratado el "concepto de arte" revela la necesidad de una clarificación y problematización a mayor altura sobre estas cuestiones. En el manual de Edelvives se elude dicha problemática mediante la inclusión de un texto de E. Fisher.
5. Referente al urbanismo griego, vid Vicens Vives (p.41-42) y Noguera (p.47). En Bruño, Anaya y SM breves alusiones (pp.36-37; 69 y 61 respectivamente). En el urbanismo barroco destaca el manual de SM, el único que estudia la reforma de Sixto V y conecta especialmente la arquitectura con el espacio urbano (p. 260 y ss). La Ed. Noguera también estudia el urbanismo en forma más amplia (pp.274-275). En Anaya además de las alusiones se aportan plantas y fotografías aéreas sobre este aspecto (p.485 y 487). Bruño también destaca su importancia (p. 229 y ss) y en Vicens Vives y Edelvives breves alusiones. Por lo que respecta a temas como el de la iconografía en la plástica del románico hay alusiones en todos los manuales (Bruño p. 96, Edelvives p. 130, Anaya. p. 196, SM p. 143) pero por su tratamiento destaca el manual de la Ed. Noguera (p.140-141); en el Vicens Vives apenas se menciona.
6. Pérez Sánchez (p.543). Esta corrección la recogen asimismo Cruz Valdovinos (p.259) y Trinidad de Antonio (p.299). Por su parte Llorens (p.310), los autores de la Ed. Vicens Vives (p.244) y los de Edelvives (p.244) continúan adjudicando esta obra a Gómez de Mora.
7. Como señala García Correa hoy el profesor de bachillerato, para ser efectivo, no tiene más remedio que abrirse, estudiar, criticar y utilizar los omnipresentes "medios", los nuevos canales informativos. De lo contrario la clase corre el peligro de anularse, de ser

algo carente de sentido, mientras las diversas formas de lenguaje por las que se comunican hoy los mensajes asumen el protagonismo (Vid. GARCIA CORREA, "Cambio en las funciones del profesor de bachillerato". Cuadernos de Realidades Sociales, n°18-19, Madrid, Enero de 1981.p. 216). A diferencia del resto de los autores sólo el profesor Ramírez se extiende profundamente sobre estas cuestiones en el manual de la Ed. Anaya.

8. GIMENO SACRISTAN; FERNANDEZ PEREZ, La formación del profesorado de E.G.B. Análisis de la situación española. Ministerio de Universidades e Investigación. Madrid 1980,p.19.
9. La expresión "medios icónicos de masas" aparece por primera vez en un manual (Ed. Anaya p. 850).

NIETO ALCAIDE, V. y CHECA CREMADES, F, El Renacimiento. Formación y Crisis del Modelo Clásico. Ediciones Itsmo, Madrid, 1980,398 págs.

La aparición de este libro debemos saludarla por lo que constituye de aportación decisiva a la creciente y cualificada renovación de la producción historiográfica sobre temas artísticos en nuestro país. Los profesores Víctor Nieto y Fernando Checa han realizado un encomiable esfuerzo por proporcionar al lector un texto inteligente y erudito, en el que tenemos que valorar, por una parte, la puesta al día, realizada de una manera crítica, de la inmensa bibliografía existente sobre la cultura artística del Renacimiento.- uno de los períodos más apasionantes de la historia del arte - y, por otro lado, el empeño puesto en la sistematización metodológica de los múltiples y diversos problemas planteados durante los siglos XV y XVI, así como resaltar las lúcidas observaciones y las sugestivas hipótesis formuladas sobre algunos aspectos concretos.

Frente a numerosas mixtificaciones historiográficas y a lecturas ciertamente parciales, cuando no arbitrarias y confusas, en este libro se ofrece, en función de la individualización de elementos cruciales en la elaboración de un nuevo lenguaje, una lectura diferente de la cultura figurativa del Renacimiento en base a un crítico desmontar aisladamente los elementos lingüísticos e ideológicos que contribuyeron a la configuración de ese repertorio figurativo. Y todo ello con la intencionalidad declarada de recomponerlos históricamente atendiendo a las claves desveladas sobre las diversificadas manipulaciones reales a que estuvo sometida la forma durante estos siglos.

El hecho de problematizar históricamente las formalizaciones de los componentes figurativos, ideológicos y teóricos supone una aportación metodológica muy coherente; estableciendo, de esta forma, una opción que recurre, a la hora de verificar los procesos históricos, a una

comprometida búsqueda por encontrar las articulaciones de los objetos artísticos con la realidad. Es así, desarticulando, en un primer momento, aquéllos objetos como se realiza, posteriormente, una atinada recomposición que explica la formación de un supuesto "modelo clásico" durante el Quattrocento y se puede ir constatando el fracaso de esa misma utopía durante el Cinquecento. Sólo una investigación de ese tipo es capaz de facilitar, abandonando cualquier reduccionismo fácil, la comprensión más exacta de la naturaleza y del funcionamiento de un léxico en relación dialéctica con las necesidades expresivas, sociales, económicas, políticas y religiosas. Es decir, se consigue vislumbrar cómo reaccionan las elecciones lingüísticas frente a lo real: en el estudio de lo más específico del arte (composición, color, perspectiva, imágenes, órdenes, tipologías, etc.) se encuentran las razones últimas de su estrecha vinculación con la historia.

En otro sentido, el texto resulta ejemplar al estudiar las relaciones entre producción artística y comitentes: si en otros autores esas relaciones se reducen a un estéril y dudoso positivismo, aquí los modos de consumo de esa producción artística se convierten en el contrapunto fundamental para lograr una más adecuada comprensión de la cultura figurativa del Renacimiento. Reconponiendo, pues, los fragmentos visuales de todo un complejo repertorio, dislocándolo y haciéndolos penetrar en la historia se consigue valorar y analizar con mayor exactitud su funcionamiento y no tanto, como han querido numerosas simplificaciones historiográficas, contentarse en ver lo que dicen - o reflejan, según las opciones - de esa misma historia.

Un aspecto interesantísimo, que parece recorrer buena parte de las argumentaciones, es la delimitación teórica de un concepto relativamente poco utilizado en la historiografía sobre arte y arquitectura: nos referimos al constante recurrir a medir dialécticamente la real productividad, en su acepción sustantiva de fortuna o éxito, que alcanzan, en la Europa de los siglos XV y XVI, las innovaciones lingüísticas aportadas por las variadas investigaciones figurativas propuestas en las diferentes experiencias y codificaciones visuales. Medir esa productividad, rechazando la pobrísima linealidad que reduce los problemas a una serie de influencias y mimetismos más o menos complicados, significa suscitar la discusión de una investigación histórica más precisa, más comprometida con las soluciones específicas e históricas de cada una de las peculiares aportaciones analizadas. Especialmente sugestivas son, en ese sentido, las páginas dedicadas al arte y la arquitectura española del siglo XVI, que ocupan gran parte del octavo capítulo. Ya en el prólogo del libro se señalaba, de manera resumida y sintética, una hipótesis que sería aclarada más adelante sobre el fenómeno de la pervivencia del lenguaje Gótico durante el siglo XVI: "Por todo ello entendemos que el Gótico surge como el barómetro que determina los niveles críticos de una polémica y la constante atracción hacia un eclecticismo lingüístico".

La riqueza del libro encuentra una de sus razones en la permanente invitación a la discusión y a la verificación histórica de los instrumentos metodológicos utilizados, marcando intencionadamente las distancias con una historiografía sustentada en los pesados cimientos de una innecesaria rotundidad de lo elemental. De este modo, las propuestas se agolpan en un incesante fluir que abarca desde los elementos de ordenación de la visión, la cualidad pictórica, el problema de la luz,

las relaciones entre arte y ciencia, la intemporalidad y universalidad del artificio, la ciudad ideal, el equilibrio entre teoría y práctica como base del clasicismo, hasta los complejos comportamientos de los órdenes y de las proporciones en la construcción arquitectónica, las funciones de la imagen religiosa, las tensiones compositivas en la pintura, la alteración de los códigos en el Manierismo, la racionalidad de los métodos y sistemas, la relación entre temas profanos y religiosos, los comitentes, las tipologías, las funciones representativas y alegóricas del retrato y un largo etcétera.

Precisamente, por su complejidad, el libro ofrece la posibilidad de una larga y, seguramente, fructífera discusión que convendría comenzar, pero que, por el momento, excede las pretensiones de esta reseña. En cualquier caso, lo que parece innecesario afirmar es que se trata de un texto de lectura obligada para todos.

DELFIN RODRIGUEZ RUIZ.

BONET CORREA, Antonio (Director); GARCIA MELERO, José Enrique; DIEGUEZ PATAO, Sofía; LORENZO FORNIES, Soledad (colaboradores), Bibliografía de arquitectura, ingeniería y urbanismo en España (1498-1880). 2 vol. Turner libros - Topos verlag, Madrid - Vaduz 1980

Quienes hemos conocido de cerca la lenta y trabajosa gestación de esta Bibliografía de arquitectura, ingeniería y urbanismo en España (1498-1880), sentimos, al verla por fin impresa, una curiosa y ambivalente sensación. Por supuesto, no se nos escapa su elevada importancia científica, la utilidad que, como instrumento de trabajo, va a tener para muchos historiadores del arte. Pero junto a esto, la obra que comentamos suscita numerosos recuerdos y nos invita a valorar la actitud intelectual y humana que la ha hecho posible.

En 1972 el profesor Bonet Correa se trasladó a la Universidad Complutense de Madrid y eso, hay que reconocerlo, no fue un mero acontecimiento burocrático-administrativo. A Madrid trajo un claro deseo de abrir las ventanas a nuevas opciones metodológicas y teóricas reforzándose así ciertas corrientes renovadoras que pugnaban por encontrar expresión e identidad en el enrarecido medio de la Historia del Arte académica. La Universidad Complutense no favoreció al profesor Bonet la creación inmediata de un equipo de trabajo coherente y bien pertrechado que pudiera llevar a cabo investigaciones nuevas y

profundas. Tampoco estamos seguros de que eso hubiera sido lo mejor en aquellas circunstancias. Lo más positivo fue que un "nuevo estilo" abierto, cordial, anticonvencional y riguroso pudo aparecer como alternativa atractiva para muchos estudiantes y jóvenes postgraduados. La variada temática de las tesis y tesinas que comenzó a dirigir y la diversidad ideológica de los profesores de su seminario prueban que, más que crear un grupo uniforme, se abrió un campo para que pudieran cultivarse "diversas especies".

En ese ambiente, un tanto informal, donde se mezclaban profesores contratados, estudiantes y colaboradores de cátedra, encontró el profesor Bonet a los entusiastas que, tras varios años de duro trabajo, han conseguido finalizar con éxito esta Bibliografía. Se trata del fruto maduro de una toma de postura que quiere rechazar por igual, tanto la erudición sin reflexión, como el razonamiento que no se apoya en un cotejo adecuado de las fuentes. Es significativo que el más importante de los trabajos en equipo promovidos entonces se ocupara de la "literatura artística", aspecto casi olvidado o defectuosamente enfocado por casi todos nuestros historiadores del arte. Aquí el acopio minucioso de miles de fichas, la paciente búsqueda en bibliotecas y en catálogos, la lectura (no siempre divertida) que permite extractar el contenido de cada obra, se han puesto al servicio de ese dominio de nuestra disciplina en el que la especulación y el análisis razonado se hacen más indispensables. Es una especie de homenaje a los ingredientes del trabajo intelectual, algo así como otra forma de amar la "regla que corrige la emoción".

De esta Bibliografía saltan a la vista los aspectos positivos: sin ser exhaustiva (¿y quién podría pretenderlo?) resulta, con mucho, la más completa en su género. Será difícil, durante mucho tiempo, pensar en superarla. Creemos que se convertirá en un clásico y será, sin duda, reeditada. Por ello quizá merezca la pena señalar algunos pequeños errores y deficiencias con el ánimo de que puedan ser tenidos en cuenta en la próxima reimpresión. Se echa de menos, tras el prólogo, un pequeño epígrafe o nota explicando con claridad las abreviaturas, signos convencionales y otros elementos de utilidad para quien consulta la obra con urgencia.

Los libros, por orden alfabético para cada uno de los IX apartados, no están suficientemente clasificados. Aunque existe el índice general no habría sido inútil una ordenación temática con más subsecciones. Piénsese, por ejemplo, en el VII: Descripción de edificios. Proyectos de fábricas monumentales. Relaciones de arquitecturas efímeras. Se trata de un epígrafe demasiado genérico que obligará al estudioso a repasar muchas fichas que no le interesan. Somos conscientes de que una clasificación demasiado "detallada" es difícil y engañosa, pero tal vez merezca la pena el intento.

Algunas fichas parece que no están en su lugar. La n°3364 por ejemplo, debería ir después de la 2898. La 1563 atribuye a "Leon Hebreo, Jacob Yelenda" el Retrato del Templo de Salomón, obra en realidad, de Jacob Judah Leon, llamado Templo. Hay algún descuido en el índice como poner bajo "Villalpando. J.B" (Juan Bautista) las obras de Francisco de Villalpando. Y, finalmente, una observación relativa a las ilustraciones: Puesto que las fichas proporcionan datos esenciales de cada obra, habría resultado más útil reproducir algunas páginas significativas del interior, pues no siempre las portadas tienen interés, desde el punto de vista visual, para el historiador del Arte.

Pero todo esto es insignificante comparado con la utilidad de este instrumento de trabajo. Ojalá podamos manejar pronto una obra similar,

relativa a las obras de arte plásticas, que, al parecer, vienen preparando los profesores Angel González García y Francisco Calvo Serraller.

JUAN ANTONIO RAMIREZ

GARCIA MERCADAL, Fernando, La casa popular en España.

Editorial Gustavo Gili, Barcelona. 1981.

La presente obra nos viene a demostrar una vez más la especial preocupación de la editorial Gustavo Gili por el tema arquitectónico, avalada por una larga serie de títulos prestigiosos de autores extranjeros y españoles de talla mundial. En este caso se trata de un bien estructurado estudio del arquitecto Fernando García Mercadal, prologado por el profesor Antonio Bonet Correa, quien nos recuerda que estamos ante una reedición facsímil de la que ya editara Espasa-Calpe en 1930. El libro fue una consecuencia de la importancia que se concedía en la España de los años veinte y treinta a todo lo popular, curiosamente revalorizado por la progresista "generación del 27". Más lógica parece en cambio la eclectista vuelta al pasado monumental y popular del período de la autarquía. Que igualmente produciría como resultado los voluminosos y completos estudios sobre la arquitectura popular de Torres Balbás, Feduchi, Carlos Flores, Terán, Caro Baroja, etc. De todas formas no cabe duda de que la obra de García Mercadal constituye un hito importante en los estudios contemporáneos sobre la arquitectura popular española, especialmente, como dice Bonet Correa, en lo que se refiere a "la comprensión objetiva de sus variantes esenciales en España". Acompañan al texto una relación bibliográfica de obras publicadas sobre el tema así como dibujos y fotografías que denotan el conocimiento directo de las principales tipologías arquitectónicas. Es preciso no obstante señalar las excesivas generaciones y el olvido de los modelos subregionales o comarcales en zonas por ejemplo de tan amplia variedad como Andalucía, en la que el cortijo sevillano es sólo un aspecto de la cuestión, aunque pueda ser el más tópico.

JOSE MIGUEL MORALES FOLGUERA.

MARIN DE TERAN, Luis, Sevilla centro urbano y barriadas.

Edita Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1980.

Parece evidente que los estudios sobre urbanismo están alcanzando un importante desarrollo entre las publicaciones recientes españolas. La actual situación política viene a favorecer no sólo el interés de los ciudadanos por las cuestiones de la construcción de sus ciudades, sino también la divulgación de los temas urbanísticos por las entidades públicas encargadas de crear las ordenaciones adecuadas y cuidar su cumplimiento por la iniciativa privada. Sin duda a esta preocupación obedece la publicación por el Ayuntamiento de Sevilla, dentro de la colección de bolsillo "Biblioteca de Temas Sevillanos", del estudio sobre el centro urbano y las barriadas sevillanas. El interés de la obra, como dice el propio autor en la introducción, reside fundamentalmente en la divulgación de la historia contemporánea del urbanismo hispalense, para lo cual rehuye ciertos tecnicismos, poco comprensibles para el gran público. Ello puede explicar así mismo la ausencia de gran parte de la legislación orgánica, que fue apareciendo a lo largo del S.XIX, bien de carácter nacional o bien local, y que sirvió para conducir las reformas que se realizaron tanto dentro de los núcleos históricos tradicionales como en los nuevos ensanches. Del mismo modo la naturaleza del importante centro burocrático del sur de la península que desde antiguo ha tenido Sevilla, motiva el que el interés del trabajo vaya más allá del estricto círculo municipal.

A pesar de las anteriores limitaciones y de que el autor ha logrado hacer comprensible un proceso enmarañado y complicado, existen bastantes resonancias del ecologismo urbano, teoría sistemática de la ciudad que ya fuera iniciada a comienzos de siglo por Robert E. Park, a quien seguiría Burgess con su mapa ecológico de Chicago, desarrollado a base de círculos concéntricos. Esta circunstancia aclara el empleo de términos como anillos, coronas y dinámica. Igualmente el eclecticismo evidente en la mayoría de los actuales tratados urbanos, como consecuencia en parte de la inexistencia de un modelo ideal explícita o taxativamente aceptado, motiva la preferencia de Marín de Terán por una presentación histórica, que es sin duda el enfoque más importante hasta el presente. La misma estructuración capitular de los dos siglos últimos de historia urbana de Sevilla se ha realizado empleando como hitos los acontecimientos históricos que de alguna manera han alterado la "trayectoria de la dinámica urbana".

JOSE MIGUEL MORALES FOLGUERA.

LOZANO BARTOLOZZI, M del Mar, El Desarrollo urbanístico de Cáceres
(siglos XVI-XIX). Universidad de Extremadura, Anejos de "Norba, revista
de Arte, Geografía e Historia", 321 págs. + 105 fotografías. Cáceres 1980.

El estudio que realiza M^a del Mar Lozano Bartolozzi sobre el desarrollo urbanístico de Cáceres en la época moderna es de un gran interés para especialistas y para el público en general, no sólo por ocuparse de uno de los conjuntos artísticos más importantes de España, sino por su aportación a la metodología de la investigación del urbanismo desde el punto de vista del historiador del arte.

El método propuesto por la autora consiste, fundamentalmente, en considerar a la ciudad como un sistema, según la definición de sistema de E. Morin "tout système est la combinaison d'elements différents qui sont en la interdépendance, voire en interaction". El de Cáceres es un sistema medieval, pues por la lenta evolución de la ciudad ha prevalecido su organización y conformación medieval. Este sistema es abierto, sujeto a diversas transformaciones, por lo cual la autora considera a Cáceres como un algo vivo que se transforma en la medida de su propio ritmo interno. El sistema urbano no existe aisladamente, sino que tiene su razón de ser por la constante relación con otros sistemas más amplios, los ecosistemas: el ecosistema físico, a partir del cual Lozano Bartolozzi efectúa el análisis geográfico; y el ecosistema histórico-social, base del análisis histórico.

A partir de este planteamiento la investigadora examina los distintos elementos del sistema. Primero, los sincrónicos, para cuyo análisis utiliza un vocablo específico del urbanismo, adoptando la terminología empleada por P. Spreirengen, quién, a su vez, lo toma de Lynch. Dentro del apartado sincrónico trata el entorno físico, el paisaje, y los elementos que han formado la infraestructura y parte de la estructura urbana, confiriendo un especial relieve a la muralla, considerada como símbolo, por el carácter medieval de la villa.

Dedica una gran porción del libro al análisis de los elementos diacrónicos. En esta parte se efectúa el estudio del paisaje cultural, para lo cual se analizan los hechos arquitectónicos, haciendo hincapié en el significado que tienen dentro de la ciudad como conjunto, y no considerados aisladamente, pues entonces carecería de sentido el método estructural aplicado. El estudio diacrónico se realiza a través de un recorrido por la ciudad destacando los monumentos principales, su distribución en el espacio urbano. La autora analiza el aspecto cualitativo de la arquitectura cacereña (sus estilos, diseño y materiales), e intenta establecer una tipología, para luego estudiar uno a uno los distintos monumentos tanto religiosos como civiles.

Termina el trabajo con el análisis del sistema viario, esto es, el trazado de sus calles, tras lo cual Maria del Mar Lozano intenta deducir cómo era la Cáceres medieval, y la evolución que sufre a través de la historia. Por último la autora del libro explica la

organización económica cacereña a través de la estructura profesional de la ciudad, reflejada en sus calles.

Al final de la obra se nos ofrece un apéndice dividido en dos secciones, la primera con documentos referentes a la estructura y problemas urbanos, y la otra, más amplia, con documentos sobre arquitectura religiosa. El trabajo se completa con una importante aportación bibliográfica, y los correspondientes índices, así como una colección de fotografías -desgraciadamente su reproducción técnica deja mucho que desear- tanto de detalles como de aspectos generales.

En la conclusión la autora hace notar cómo la ciudad ha sufrido algunos destrozos, y restauraciones no totalmente acordes con su pasado. Para evitar los peligros de destrucción en los núcleos artísticos, Lozano Bartolozzi propone una estudiada revitalización de los edificios, cambiando su funcionalidad sin romper el entorno. El presente libro que abarca todo el conjunto monumental de Cáceres, puede ser de una utilidad inigualable para evitar -con la aplicación de sus principios- las alteraciones que están sufriendo la mayoría de los conjuntos histórico-artísticos de nuestras ciudades, pues, como bien apunta en el prólogo del libro el profesor Antonio Bonet Correa, "la intervención de falsos criterios historicistas y estetizantes han llegado a convertir los espacios urbanos en pintorescos decorados teatrales al gusto de los turistas con cultura kitch y superficial".

El trabajo es, pues, una buena aportación, en el aspecto histórico-artístico, para el estudio de uno de nuestros grandes conjuntos monumentales. Es más encomiable todavía el esfuerzo realizado por lo escasa que es aún en España esta clase de trabajos. Pero, sobre todo, debe ser destacado por el método que utiliza (si bien el estructuralismo se aplica con éxito desde hace mucho en otras ciencias), que, como dice el profesor Bonet en el prólogo, rompe con lo que se había escrito en nuestro país sobre el tema. Sin lugar a dudas, va a ser de una gran utilidad para los estudiosos de otros conjuntos urbanísticos. Por otra parte, hay que reconocer, con María del Mar Lozano, que este estudio urbanístico no es el único posible, pues el urbanismo tiene múltiples aspectos que pueden ser abordados por diferentes ciencias. Tal tipo de investigación exigiría llevarse a cabo en equipo, y no por personas aisladas, como se ha tenido que hacer hasta ahora.

Con esta obra, por último, queda abierto el camino para iniciar trabajos más profundos en cada una de las parcelas examinadas, y, evidentemente, sobre otros conjuntos urbanísticos españoles. El reto está hecho.

AURORA MIRO.

VALDIESO, E., OTERO, R., URREA, J.: EL Barroco y el Rococó.

Historia del Arte Hisánica IV. Editorial Alhambra, Madrid, 1980.

La editorial Alhambra se ha planteado la necesidad de proporcionar un instrumento de trabajo concienzudo, conciso, puesto al día, para los estudiantes y estudiosos de la historia del arte español y lo ha conseguido contando con un equipo de profesores de la Universidad y las Escuelas Técnicas de Arquitectura que, a través de la investigación y la docencia de la Historia del Arte eran conscientes de una serie de problemas y necesidades que han visto holgadamente cubiertas en sus respectivas colaboraciones. A través de los volúmenes que constituyen esta Historia del Arte Hisánico se examinan y analizan las diferentes etapas artísticas de nuestra historia, brindándonos un material utilísimo, claro, documentado y también asequible desde el punto de vista económico, aunque ello vaya en detrimento de la calidad de las fotografías reproducidas.

El volumen cuarto, que abarca las etapas correspondientes al Barroco y al Rococó, ha sido realizado por Enrique Valdivieso, Ramón Otero y Jesús Urrea, profesores de una sólida formación y prestigio que queda corroborado a través de sus diversos trabajos y de las promociones de alumnos que se han sentado en sus aulas, aunque quizá no demasiados en algunos casos dada la juventud de algunos de sus autores.

Como ya se ha apuntado, se ha mantenido la convencional y cómoda terminología de barroco, quizá más que por razones pedagógicas, por el carácter claramente significativo que el uso ha impreso a este concepto tan debatido durante mucho tiempo y que en nuestro siglo se ha reivindicado fervorosamente. Pero en el desarrollo de las lecciones se ha tratado con igual interés la etapa de transición manierista que resulta evidente, sobre todo, en el campo de la arquitectura y de la escultura.

La división por reinados, marcando los límites cronológicos es clara y pedagógica, sobre todo en lo que a escultura y pintura se refiere, introduciendo en epígrafes concisos las escuelas y figuras más destacadas.

En la problemática de la arquitectura, el largo y costoso proceso de las construcciones, las condiciones sociales y económicas de la época, hacen más difíciles los compartimentos estancos, justificando una división más amplia y flexible que contempla la diversidad, complejidad y riqueza de las escuelas regionales que tantos problemas han planteado a la hora de una sistematización del estilo.

Con respecto a las escuelas regionales lamento que algunas obras hayan visto la luz quizás después de haberse entregado este trabajo a la editorial y que el autor no haya podido manejarlas: ISLA MINGORANCE, Encarnación: José de Bada y Navajas, arquitecto andaluz (1691-1755). Diputación Provincial de Granada, 1977; GALERA ANDREU, Pedro A.: Arquitectura de los Siglos XVII y XVIII en Jaén. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Granada. 1977, obras que indudablemente enriquecen la visión de nuestro barroco andaluz, o la sugestiva perspectiva que

Antonio BONET CORREA nos ofrece en Andalucía Barroca. Arquitectura y urbanismo. Ed. Polígrafa. Madrid, 1978.

Aunque Valdivieso, Otero y Urrea, como especialistas en esta materia la tenían completamente superada, reconozco que han triunfado en un trabajo que me parece difícil y complicado por el proceso de síntesis que implica. A pesar de las limitaciones que el carácter de manual imprime a esta obra considero que es todo un éxito haber sabido plasmar una serie tremenda de datos en una síntesis clara y amena que muy pocas veces se hace pesada a la lectura, insistiendo en las últimas investigaciones y aportando una muy amplia y actualizada bibliografía.

Una última consideración quisiera traer aquí y es la falta de atención que reciben las artes suntuarias, pienso que es debido a planteamientos editoriales al confiar la obra a diferentes especialistas encargándoles una materia muy definida, cosa que no ocurre en el volumen correspondiente al arte medieval, realizado por una sola persona; así, al ofrecernos la posibilidad de una visión más profunda y documentada expuesta por el especialista, se nos priva de la visión de conjunto que, en determinados períodos, es fundamental, sobre todo al poder integrar una serie de formas que están en el límite de las diferentes artes.

ROSARIO CAMACHO MARTINEZ.

YARZA SUANCES, Joaquin. Arte y Arquitectura en España: 500-1250.

Manual Arte-Catedra S.S. Madrid 1979.

Historia del Arte Hispánico: II La Edad Media. Editorial Alhambra. Madrid.1980.

Estos dos libros que abarcan períodos de la Historia del Arte Español, bastante similares, presentan lógicamente unos puntos de contacto y unas diferencias dignas de mención:

La primera obra, termina con el Arte Cisterciense, extendiéndose la segunda, al arte del Gótico hasta el S. XV. Arte cristiano y musulmán, en ambas aparecen magistralmente trabados, como expresión de la auténtica realidad de España en aquellos siglos.

En las dos, el hilo conductor es el mismo, no en balde están escritos por la misma mano, pero el autor tiene la sutileza de cambiar el nombre de algunos epígrafes, o la introducción a los capítulos, de forma tan delicada, que al leer uno y otro, advertimos idénticas ideas vertidas con diferentes palabras.

Se observa en ellas su profundo conocimiento de las Artes Suntuarias,

mal llamadas menores o industriales: Son temas a veces tratados de pasada en los manuales ordinarios, que se agradece la importancia dada a tan interesantes vínculos de propagación artística.

A pesar de ser aparentemente idénticas, a cada una de ellas ha sabido darles su autor una específica personalidad. Por esa razón, a mi entender, una es superior a otra, aun siendo el contenido el mismo.

La Historia del Arte Hispánico II: La Edad Media tiene mejor organización global, dividida la edad media en períodos tan claros como:

- 1ª Crisis de la Antigüedad y predominio musulmán: S.VII a IX.
- 2ª El resurgir de Occidente: S.XII-XIII.
- 3ª Los rasgos del gótico: S.XIII-XV.

Es un manual más completo, lleno de informaciones y datos, trata temas inéditos como el arte de los judíos, la orientación bibliográfica es mejor en general etc... incluso desde el punto de vista meramente formal, sus títulos en negrita y letra de mayor tamaño, constituyen una facilidad para la lectura. De todas estas buenas cualidades sólo podemos felicitar al profesor Yarza.

Sin duda, conoce el autor, que la obra de López de Arenas Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes se ha publicado varias veces. En la página 445 de su libro Historia del Arte Hispánico II: La Edad Media, cita la 2ª edición de esta obra de 1727 seguida de un paréntesis (ed. Gómez Moreno. Madrid.1966).

El tratado de López de Arenas se publicó por 1ª vez en 1633 en Sevilla en la imprenta de Luis de Estupiñán. La 2ª, también en Sevilla en 1727, con un suplemento de Rodríguez de Villafañe. La 3- en 1867 en Madrid, por Eduardo de Mariátegui. La 4ª en 1912 en Madrid por Guillermo Sánchez Lefler.

Lo que Gómez Moreno publicó en Madrid en 1966 por el Instituto de Valencia de Don Juan, no es una 5ª edición de la misma, ni reedición de la de 1727 como parece dar a entender el paréntesis: Es el borrador que López de Arenas escribió en 1618 para la obra que vio la luz por 1ª vez en 1633. Como borrador que es, sus anotaciones son a veces de carácter inconexo y poco claro, pero supera con creces a la obra definitiva porque ofrece magníficos dibujos, para la construcción, y decoración de lazo y mocárabes de las armaduras mudéjares.

Como anécdota se puede añadir que el manuscrito fue encontrado por Gómez Moreno en una tocinería de Granada y simplemente ha sucedido, que las primeras ideas y dibujos en el tiempo, han sido conocidas no en la época que nacieron, sino en nuestro siglo.

MARIA DOLORES AGUILAR.

MAN RAY: Fotografías. París 1920-1934

Con textos de Man Ray, Paul Eluard, André Breton, Marcel Duchamp,

Tristan Tzara e introducción de Andreas Haus. Ed. Gustavo Gili, Barcelona.

El panorama bibliográfico de la fotografía en España, excepción hecha de su aspecto técnico, ha sido tradicionalmente, una laguna constante, con tan pocos ejemplos que los libros que han llegado a verse en los anaqueles de las librerías, se pueden considerar verdaderas joyas. La fotografía, manifestación plástica directamente avocada a su difusión en el papel impreso, no ha sido santo de la devoción en las empresas editoriales, que sólo han utilizado esta temática cuando ella se refiere, no a la plástica fotográfica en si misma, sino al tema en que se apoya (bellezas turísticas y populares de una determinada zona, monumentos histórico-artísticos de otras, personajes mas o menos trascendentes de la política o del espectáculo). En este ambiente de marginación algunos fotógrafos han terminado autoeditandose sus propias obras (Viada, Ortiz-Echague), otros ilustrando textos literarios donde, es de justicia reconocer, la fotografía estaba tratada con tanta o mayor significación e importancia que el propio texto. La colección de Editorial Lumen fue uno de los pocos ejemplos positivos que de este tipo tenemos.

Desde hace unos años, pocos, observamos con alegría que el panorama comienza a cambiar. Están apareciendo libros de teoría plástica fotográfica y sobre todo se detenta un espíritu de dar a conocer las imágenes fotográficas que en algún momento tuvieron significación entre nuestros antepasados. Los libros dedicados a Centelles, Escobar y Echague son encomiables por el intento de incorporación de nuestros fotógrafos al mundo bibliográfico y la pretensión de convertir la fotografía en tema editorial por si misma.

Sin tener todavía una línea definida de actuación, la editorial Gustavo Gili incide en el mercado con varios títulos heterogéneos enmarcados en dos colecciones dedicadas a la comunicación: "Punto y Línea" y "Comunicación Visual". La nota diferenciadora de ambas colecciones parece ser la extensión del texto a publicar, cayendo, con esta única consideración, en un error importante, básico, en el tema fotográfico. La colección Punto y Línea, por razones de costo, imagino, ofrece una calidad de impresión realmente deficiente, con lo que el texto actúa en su plenitud pero la imagen solo de forma parcial. Mas afortunada es la aventura emprendida en la colección Comunicación Visual, aunque aún sea insuficiente.

Conscientes de la importancia de una buena reproducción, Gustavo Gili lanza al mercado el libro que comentamos, no se si como una variante de la colección Comunicación Visual, o como principio de una nueva serie donde la imagen y la calidad de reproducción es premisa indispensable. A ello contribuye un formato del libro, medio en la práctica fotográfica, y alto en la editorial, y una composición que permite la máxima claridad de exposición. Esperamos que se formalice la serie con estas características expuestas.

El libro que nos ocupa es interesante por el ejemplo editorial que supone, pero lo es mucho más por la trascendencia plástica que tuvo y tiene la producción fotográfica de Man Ray en los seguidores de Niepce y en los artistas plásticos en su conjunto.

"Fotografías. París 1920-1934" es una reedición a partir no de las planchas de impresión, sino de los negativos fotográficos de Man Ray utilizados para el libro "The Age of Light", publicado en Nueva York en 1934. Se incluyen en él fotografías de los años 1920 a 1934 de Man Ray, algunos textos de acompañamiento de los amigos de Ray, Eluard, Bretón, Duchamp y Tzara, así como una introducción actual de Andreas Haus.

En 1920 la fotografía mundial estaba dando los últimos golpes de gracia a la corriente pictorialista de la fotografía. Algunos artistas seguían utilizando sus planteamientos cada vez con más variaciones y libertades (tal es el caso de Ortiz-Echague en nuestro país), y otros las aplicaron a una temática comercial que se mantiene hasta nuestros días: la foto "glamour" y la foto de modas. Protagonistas decisivos en la superación del pictorialismo habían sido Stieglitz y los puristas, seguidores de la "foto directa" a principios de siglo. Tras la primera Guerra Mundial, el Nuevo Realismo de Renger-Patzsch y de Paul Strand ratifica la corriente de objetivación del motivo. La fotografía se conseguía por la captación instantánea de la cámara y solo los recursos que ella ofrecía posibilitaban la expresividad de la imagen: unos enmascarando la realidad natural, otros, acentuando esa realidad. La capacidad reproductora del proceso fotográfico era la base de actuación del fotógrafo.

En los años 20 se abren otras posibilidades: coordinación de imágenes de diversa significación individual en busca de un contenido diferente, apoyado la mayoría de las veces en la ironía, la incongruencia objetiva y el relato literario (es el fotomontaje); transformación de la imagen supuestamente objetiva acentuando algunos puntos formales o expresivos; obtención de imágenes no reproductoras de la realidad circundante, aunque sí reflejo de sus objetos a través de una técnica fotográfica inusual: la supresión de la cámara oscura. Son los fotogramas de Mholy-Nagy o los rayogramas de Man Ray.

En "Fotografías. París 1920-1934" encontramos ejemplos de todas estas modalidades no tradicionales, ofreciendo un particular desarrollo de las dos últimas: la fotografía transformada y el rayograma. Con ellas Man Ray da carta de naturaleza a la imagen fotográfica concebida como producto de todo un proceso, largo y complejo, en cada una de cuyas fases, y no solo en la primera de la toma, se puede actuar. La teoría de Gilson sobre las formas germinales en la pintura y en las artes visuales en general, se encuentra en este tipo de imágenes perfectamente corroborada. La captación instantánea de la realidad, definitoria de muchos tipos de fotografías, es en el caso de Man Ray sólo un primer paso. A partir de esta forma inicial, imagen latente en muchos casos, Man Ray desarrolla un completo muestrario de técnicas de laboratorio, pseudosolarizaciones, sobreimpresiones, distorsiones, reticulaciones, etc. que transforman la fotografía en una manifestación personalista y subjetiva.

En los "rayogramas" el proceso de subjetivación de la imagen alcanza límites poco conocidos. La fotografía ya no es una refiguración más o menos modificada de la realidad circundante, sino que se adentra en el mundo de la creación visual más absoluta. La imagen es reflejo de los objetos que le dieron origen, pero no guardando unas leyes fijas y conocidas

de un código de transformación -como es la fotografía obtenida a través de una cámara sino que las leyes que se exponen son exclusivamente las de opacidad y transparencia de las cosas. Las características físicas de los objetos, tamaño, volumen, luminosidad, color, textura, etc. se resumen en solo dos: tamaño y transparencia. Las formas sufren una transformación tal, de su normal visualización, que la imagen obtenida se encuadra en otro ámbito perceptivo: el de la objetualización de los elementos visuales. Es interesante repasar el proceso completo. El objeto natural, mediante una subjetivación del proceso transformador en imagen, mediante la plena subjetivación de la imagen, da lugar a elementos visuales significativos solo en su total objetualización y por tanto con exclusiva autonomía en el recuadro de la imagen fotográfica.

El proceso subjetivador de la realidad objetual y su posterior transformación en imágenes dotadas de una nueva objetualidad, no directamente relacionada con aquella que le dio origen, es la gran aportación de Man Ray a la Historia de la Fotografía, donde todas las corrientes fantásticas, de realismo mágico, etc. encuentran su punto de partida, a la vez que tendencias pictóricas de similar concepción (dadá, surrealismo) ven incrementadas sus ejemplos referenciales.

ISIDORO COLOMA MARTIN.

HERNANDEZ LES, Juan; HIDALGO, Manuel, El último austro-húngaro: conversaciones con Berlanga. Editorial Anagrama. Barcelona, 1981, 157 págs.

El libro de Juan Hernández Les y Manuel Hidalgo responde al esquema de charlas con el realizador sobre cada una de sus películas, siguiendo un orden cronológico y estudiando los temas recurrentes, la técnica, la evolución del director a lo largo de su carrera cinematográfica.

Pero el libro es mucho más que eso. Estamos ante unas conversaciones en que Luis García Berlanga se define no sólo como director de cine sino fundamentalmente como ser humano, en el que se mezclan de forma constante elementos contradictorios: oposición de tripa y cabeza, en su propio lenguaje.

En el prólogo Francisco Umbral le presenta como cachondo nacional y

sin embargo nunca ha realizado una película erótica, puesto que para él "Tamaño Natural" es un estudio de la soledad. La mayor parte de su cine es coral, pero no por ideología de tipo social sino por considerar que el individuo es anulado y destruido por el grupo. Su misoginia, muy marcada en películas como "La Boutique", "¡Vivan los Novios!" o "Tamaño Natural", se debe a su valoración de la mujer como un ser superior, un tirano a quien se ama y se odia. Su fama de vago forma contraste con sus muchos proyectos que se quedaron sin realización y no, precisamente, por su culpa.

No hay que olvidar que Berlanga dice de sí mismo ser valenciano, supersticioso -la inclusión de la palabra "austro-húngaro" en todas sus películas es una muestra-, ambiguo, mixtificador y con complejo de Dios, porque, como Dios quiere estar en todas partes.

Los dos autores son periodistas. Manuel Hidalgo redactor-jefe de la revista Fotogramas. Juan Hernández les publicó, en colaboración con Miguel Gato, el libro titulado El cine de autor en España (Castellote editor. Madrid, 1978). Y ambos siguen a Luis García Berlanga a través de sus películas, desde "Esa pareja feliz", realizada con Bardem en 1951 después de haber obtenido el diploma -primera promoción- del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC), hasta "Patrimonio Nacional", una muestra más de la fructífera colaboración Berlanga-Azcona empezada en 1961 con "Plácido".

El libro es un divertido acercamiento al cine y a la humanidad de Berlanga, que hace tiempo se definió a sí mismo con las siguientes palabras: "Como persona, soy cristiano; como creador, anarquista; y como súbdito, liberal"; palabras de las que el crítico José María Pérez Lozano fue testigo y que Berlanga no recuerda haber pronunciado.

ROSA MARIA VALLADARES GONZALEZ.

LOS CATALOGOS DEL MUSEO DE MALAGA

OLALLA GAJETE, Luis Fernando: La pintura del S.XIX en el Museo de Málaga
Ministerio de Cultura. Madrid 1980. 193 págs. 100 láms.

ROMERO TORRES, José Luis: La escultura en el Museo de Málaga: S.XIII al XX.
Ministerio de Cultura. Madrid 1980. 103 págs. 109 láms.

SANCHEZ-LAFUENTE GEMAR, Rafael: Orfebrería en el Museo de Málaga.

Ministerio de Cultura. Madrid 1980. 100 págs. 40 láms.

La mayor parte de los fondos que contiene el Museo de Málaga lo constituye una amplia colección de pintura de autores malagueños del S.XIX, ampliada a otros pintores nacionales de la misma época gracias a la donación Muñoz-Degrain. Junto a las obras pertenecientes al primitivo Museo Provincial y desde el primer cuarto del siglo XX, se fueron acumulando otras de diferentes características cuya procedencia iba desde donaciones de particulares a depósitos estatales, configurándose el material artístico que podía ofrecer un esquema, lo más completo posible de la Historia del Arte desde el gótico hasta nuestros días.

El incremento continuo de estos fondos ha hecho necesaria su catalogación, tanto más, cuanto lo único existente lo constituía una serie de guías realizadas por Murillo Carreras (director del Museo desde 1915 a 1961) desde 1917 que sólo nos aproximaban al material expuesto en las salas. Útiles pero totalmente desfasadas.

La iniciativa de la realización de los actuales catálogos ha partido de su director, Dr. D. Rafael Puertas Tricas, que para dar mayor seriedad al trabajo ha encargado a especialistas la configuración de ellos, de ahí que se hayan elaborado separadamente, como temas monográficos. Constituyen los que presentamos los primeros de una serie, dentro de la Sección de Bellas Artes, que abarcan cada uno de los aspectos artísticos que alberga el Museo, quedando, de momento, en preparación los dedicados a la biblioteca Picasso, el mobiliario, y la pintura Barroca.

Los tres que comentamos tratan de mantener una misma línea, pero que deja en libertad a los autores para transponer sus propios criterios, puesto que los temas exigen peculiares tratamientos.

Luis Fernando Olalla, cataloga la pintura decimonónica -el capítulo más abundante y mejor representado- situándola en unas coordenadas histórico-artísticas de forma concisa, y asequible exposición en una breve introducción. Las 319 fichas, ordenadas con criterio alfabético de autores, con el fin de hacer el catálogo concreto de más fácil manejo, reúnen los datos técnicos de cada uno de los cuadros (dimensiones, procedimientos, firmas, dedicatorias...) junto con la indicación de procedencia y, en algunos casos, la institución en la que se halla en calidad de depósito. Se han suprimido las observaciones que deberían acompañar los datos puramente técnicos y que si no en todos, lo que habría hecho demasiado extenso el catálogo, se advierte la falta en algunas correspondientes a lienzos significativos.

Acompañan a las fichas unos bosquejos biográficos de los pintores no malagueños representados en el Museo y una relación de autores locales que comprende a pintores y aficionados. Se completa con una amplia representación gráfica en la que ha mantenido el buen criterio de mostrar un elevado tanto por ciento de obras actualmente en sala de depósito.

En conjunto, por su abundancia en datos, está más planteado como libro

de consulta, y como el mismo autor señala"... es un intento de clasificar y divulgar...".

Dada la importancia de este primer trabajo, el ministerio consideró aumentar los presupuestos existentes. Redundando en beneficio de los catálogos posteriores.

Romero Torres se ha encargado de catalogar las esculturas. El amplio período que comprende (S.XIII al XX) dá lugar a que el autor, en la extensa introducción, haga un capítulo de carácter didáctico, donde se clasifica y valoran estilísticamente cada una de ellas.

Al ser proyectado el Museo, en su principio, fundamentalmente como de pintura, Romero analiza el lugar que ha ocupado la escultura dentro del espacio museístico, dedicando el segundo apartado de la introducción a este aspecto. Se completa este estudio preliminar con dos más dedicadas a los fondos existentes y a aquellos que en un momento determinado pertenecieron al Museo y que por diversas circunstancias ya no están, y una visión de la escultura malagueña y su representación en el Museo.

En el inventario de las obras se manifiesta una preocupación por datar correctamente cada una de las esculturas, al igual que un intento de concretar su procedencia. Son interesantes las observaciones que adjunta a cada una de las obras, en las que a una estudiada valoración formal se le une un proceso de investigación para clasificar la historia e incidencias de la obra en sí, aportando informaciones de primera mano en las piezas pertenecientes al arte malagueño. Como consecuencia de ello, de los del S.XVIII, modifica la autoría de la cabeza de S. Juan de Dios y de la Inmaculada (nº catálogo 35 y 34), y en los del S.XIX y XX realiza una investigación directa sobre ellas. Esta investigación le lleva hasta la confección de un apartado biográfico de los escultores representados, completándose, catálogo y biografía, con la bibliografía existente sobre obras y autores.

La representación gráfica es igualmente abundante, mostrando casi la totalidad del conjunto escultórico con que cuenta el Museo. Constituye en su conjunto una obra que puede servir de modelo a otras empresas de este tipo que logren catalogar todo nuestro patrimonio artístico.

Hasta hace poco tiempo los estudios sobre orfebrería han sido escasos en España, país que paradójicamente contaba con unos fondos riquísimos pese al deterioro que estos objetos, dadas sus características, han sufrido siempre. Pero en los últimos años se le viene prestando una gran atención que se refleja en las numerosas publicaciones aparecidas recientemente.

Una de las últimas es el Catálogo de Orfebrería del Museo de Málaga, trabajo serio y razonado en el que Rafael Sánchez-Lapuente Gémar nos ofrece, además del exhaustivo catálogo sistemático de las casi 50 piezas que componen esta colección, el (catálogo) de los punzones de las diferentes ciudades aquí representadas (Málaga, Antequera, Burgos, Córdoba, Madrid, Granada, Pamplona, Zaragoza...) y en cada una de ellas los correspondientes orfebres, tema de extraordinario interés en los estudios de orfebrería que hasta

ahora no había sido tratado en Málaga. En la introducción hace un resumen claro y metódico del contenido de la colección, siguiendo el orden cronológico encaja las piezas más representativas en las características típicas de cada estilo, haciendo una valoración de ellas, y aportando datos de investigación directa.

Esta publicación se nos presenta como un modelo de trabajo y anima a su autor a continuar su investigación en este campo, completando los estudios que sobre la orfebrería de nuestra provincia iniciaron hace ya mucho tiempo Juan Temboury y el padre Llorden.

ANGELES PAZOS

TERESA SAURET

ROSARIO CAMACHO.