

III. CRÍTICA BIBLIOGRÁFICA

CORTÉS ARRESE, Miguel: *Estampas rusas*. Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.), Diputación de Zaragoza, 2006, 271 páginas. Ilustraciones, índice toponímico y onomástico y Apéndice documental.

Desde el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza tenemos un especial interés en el seguimiento de la labor investigadora de Miguel Cortés Arrese (Sos del Rey Católico, 1951), catedrático de Historia del Arte Medieval de la Universidad de Castilla la Mancha, tanto por su procedencia aragonesa, como por sus aportaciones sobre la escultura gótica turolense desde la publicación su tesis doctoral *Escultura gótica en Aragón: símbolos y formas turolenses* dirigida por el Prof. José María Azcárate en la Universidad Complutense de Madrid, en 1985, año también éste en el que el Instituto de Estudios Turolenses (CSIC) editó su libro *El Gótico en Teruel: la escultura monumental*. Estas obras siguen ocupando hoy un lugar preeminente en los estudios sobre el arte medieval aragonés. Durante la carrera docente de Miguel Cortés ha orientado su especialización, dentro de este perfil medievalista, hacia el arte bizantino, materia en la que nuestro autor destaca en el panorama nacional por la gran difusión de sus libros en la editorial Historia 16 (*El arte bizantino*, *Lo mejor del Arte Bizantino* y *Arte Bizantino*), así como también por otros interesantes trabajos de investigación relacionados con el arte bizantino en las colecciones españolas y el influjo de lo bizantino en el arte de nuestro país. En esta línea, destacamos su libro *El descubrimiento del arte bizantino en España* (CSIC, Madrid, 2002) y la exposición *Bizancio en España. De la antigüedad tardía a El Greco*, organizada en 2003 en el Museo Arqueológico Nacional, siendo director Miguel Ángel Elvira.

La seducción de Oriente —el Oriente de Bizancio, a la vez refinado y exótico, misterioso y cercano— ha marcado la senda seguida por Miguel Cortés hacia Rusia. Hasta Bizancio ha llegado nuestro autor siguiendo el itinerario cultural de la huella del arte bizantino en España: el *Disco de Teodosio*, el *Díptico de Apión*, los magníficos manuscritos bizantinos de la Biblioteca Nacional y la Biblioteca del Escorial o la misma pintura de El Greco. Desde Bizancio, ha continuado hasta la Tercera Roma siguiendo el desarrollo del arte bizantino en los divinos trazos de Andrei Rublev y otros tesoros del arte ruso. La fascinación por la Rusia ortodoxa desde el contexto del estudio del arte Bizantino ha marcado la última etapa investigadora del autor, como ha plasmado en algunos artículos, obras colectivas como *Frontera y comunicación cultural entre España y Rusia* y el catálogo de la exposición *Los misterios del alma rusa*. Desde luego, las descripciones del arte ruso ortodoxo por parte de los distintos viajeros españoles es una fuente interesante para desarrollar una completa investigación sobre las relaciones artísticas hispano-rusas. Sin embargo, nuestro autor no se detiene aquí y, siguiendo la inercia de la trayectoria arriba presentada, salta de la Rusia de los Zares a la Unión Soviética, para seguir la estela de los viajeros españoles en el siglo XX. Si bien Cortés sigue interesado en recopilar descripciones de San Basilio y el Kremlin, ahora también le interesa la Plaza Roja, la momia de Lenin y todo ese álbum

de estampas rusas procedentes de Moscú, San Petersburgo (o Petrogrado, o Leningrado), el río Volga y el Mar Negro.

El libro *Estampas rusas* recoge parte de los estudios del autor sobre este tema, concretamente las relativas a los viajeros aragoneses por la extensa y fría Rusia. Este enfoque justifica su edición en los prestigiosos fondos de la Institución «Fernando el Católico» de la Excma. Diputación de Zaragoza, dentro de su «Colección Letras». Quizá debamos indicar que hubiese podido añadirse el subtítulo de «Viajeros aragoneses en Rusia» para facilitar su difusión entre los lectores interesados en las conexiones internacionales de la cultura aragonesa y en la literatura de viajes en general, ya que la nómina de personalidades aragonesas que pisaron las nevadas tierras rusas fue extensa. Con diferentes motivaciones y en diferentes contextos históricos, los viajeros a Rusia encontraron bien una oportunidad para predicar en territorio cismático, bien un lejano territorio en el que investigar o bien, desde la Revolución de Octubre, una nueva república donde germinó el comunismo. De este modo, Miguel Cortés nos presenta con detalle la «visión respetuosa» del misionero Pedro Cubero Sebastián respecto a la Rusia ortodoxa del zar Fedor Alexeievitch, en el último tercio del siglo XVII. El resto del libro se desarrolla en la Edad Contemporánea. La atractiva ciudad de San Petersburgo, que había florecido en el siglo XVIII, fue el destino en 1886 del científico Odón de Buen, quien la describió como «el prototipo de una población teocrática», frente a la liberal París. Tras la Revolución, la perspectiva y los intereses de los viajeros cambiaron. Se analizan entonces los comentarios del profesor de la Universidad de Zaragoza José Vecino Varona, autor de *El estado actual de Rusia: impresiones de mi reciente viaje al país de los soviets* (Zaragoza, 1928) y las impresiones del gran escritor Ramón J. Sender, quien publicó *Madrid-Moscú. Notas de viaje (1931-1934)* (Madrid, 1934). En las décadas de los años 30 y 40, nuestros viajeros a la URSS estuvieron fuertemente polarizados por su tendencia ideológica. Así ocurrió en los dos extremos, con el izquierdista José Ruiz Borao y con el falangista Gerardo Oroquita, que participó en la División Azul. Durante la Guerra Fría atravesaron el Telón de Acero varios intelectuales españoles, generalmente vinculados con el Partido Comunista en el exilio. También hubo algunos viajeros aragoneses, como el escritor Joaquín Torres, que visitó Moscú en 1961 y publicó *Viaje a Rusia y a otros países socialistas* (Buenos Aires, 1962). No obstante, como historiadores del arte, nos interesa subrayar el protagonismo de uno de los artistas aragoneses más internacionales del siglo XX. Nos referimos al escultor Pablo Serrano, que fue socio fundador de la Asociación Cultural Hispano-Soviética y celebró sendas exposiciones individuales en Moscú y Leningrado en 1977, visitando con tal motivo el país en compañía de su mujer, la pintora Juana Francés. Ciertamente, el renombre de estos protagonistas hace que el libro sobrepase los límites de la historia local, más aún en la medida en que a lo largo de todos los capítulos se entretrema el discurso de los aragoneses con el de otros célebres viajeros españoles, así como consideraciones generales sobre la significación del concepto del «viaje».

Desde hace tiempo, en distintos foros de la Historia del Arte se está reto-

mando el interés por las influencias foráneas del arte español. En este horizonte extiende su mirada Miguel Cortés hacia Bizancio y Rusia. En una Europa que entreabre sus puertas al Este, y a la misma Turquía, la obra del autor encarna la metáfora de puente hacia estas atractivas civilizaciones, aparentemente lejanas, pero que han configurado parte de nuestra propia cultura.

DAVID ALMAZÁN TOMÁS

MARTÍNEZ, Jusepe: *Discursos Practicables del Nobilísimo Arte de la Pintura* (prólogo de Bonaventura Bassegoda i Hugas; edición, introducción y notas de M.^a Elena Manrique Ara), Colección «Arte Grandes Temas». Madrid, Ediciones Cátedra, 2006, 308 páginas, 10 figuras en blanco y negro.

El conocimiento de la literatura artística española ha experimentado en los últimos años avances significativos, bien mediante estudios generales o bajo la forma de ediciones críticas. En Aragón la aparente escasez de este tipo de literatura queda compensada por la calidad de los *Discursos practicables* redactados en la década de 1670 por el pintor y teórico Jusepe Martínez (1600-1682). Aunque no publicado hasta mediados del siglo XIX (1.^a ed. 1853 a cargo de Mariano Nogués Secall; 2.^a ed. 1866 a cargo de Valentín Carderera y Solano), el texto de Martínez hubo de circular hasta ese momento en copias manuscritas, y en tiempos más recientes mereció una edición crítica a cargo de Julián Gállego (1950/reed. 1988), además de referencias diversas en obras dedicadas a fuentes y tratadística.

La presente edición, a cargo de M.^a Elena Manrique, es el resultado de una tesis de doctorado que fue defendida en la Universidad de Zaragoza (2003; dir. Gonzalo M. Borrás), y con ella se cierra la terna de los más importantes tratados artísticos del Siglo de Oro, todos ellos redactados por pintores, de la que forman parte los *Diálogos de la pintura* (1638; reed. 1865 a cargo de Gregorio Cruzada Villamil) de Vicente Carducho y el *Arte de la pintura* (1649; reed. 1866 ídem) de Francisco Pacheco. Tal vez debido a su temprana publicación, estas dos obras alcanzaron más amplia difusión y fama, han gozado siempre de mejor fortuna y, por supuesto, contaban ya con sus respectivas ediciones críticas, a cargo de Francisco Calvo Serraller (1979) y Bonaventura Bassegoda (1990), respectivamente.

M.^a Elena Manrique ha seguido en su trabajo el formato clásico de la edición crítica, metodología filológica que comprende un completo estudio introductorio, la fijación del texto y la anotación detallada de sus fuentes.

Para la fijación del texto se ha utilizado un manuscrito apógrafo, conservado en el Museo del Prado, que contiene la primera redacción del tratado, lo que ha permitido señalar sus variantes respecto de las ediciones impresas posteriores, además de ofrecer una transcripción en la que se han aplicado criterios modernos de edición que hacen el texto mucho más legible y comprensible. El

lector contemporáneo podrá seguir, de esta forma, tanto los cinco textos iniciales como los nueve «tratados» en los que Martínez aborda de manera sistemática —aunque asimétrica— el esquema tradicional del género: aspectos técnicos (tratados 1.º a 7.º), que trata de forma más somera, y los relativos a la pintura (tratado 8.º) y los pintores (tratado 9.º), que desarrolla con mayor detenimiento.

Para el estudio preliminar y las notas, M.^a Elena se ha servido, entre otros muchos recursos, de su amplio y profundo conocimiento de la vida y la obra del autor, a las que ha dedicado ya varias monografías y artículos, lo que en este caso y a diferencia de los otros dos tratados citados resulta fundamental, pues los *Discursos* se fundamentan en la experiencia personal y profesional de Martínez, como demuestran los abundantes *exempla* y anécdotas que, además de hacer muy amena su lectura, han sido tradicionalmente la parte que más ha interesado a los historiadores del arte por sus aportaciones positivistas. No obstante, la escasez de citas literales no ha impedido que la responsable de esta edición haya sabido rastrear e identificar el riquísimo y complejo fondo conceptual de los *Discursos*, las fuentes eruditas de las que Martínez se nutre (*v. gr.* la tratadística italiana y española de los siglos XVI-XVII), las doctrinas retóricas y poéticas, la cultura artística de su tiempo, y de modo particular el pensamiento estético de algunos autores coetáneos aragoneses como el jesuita Baltasar Gracián, con quien el pintor zaragozano muestra una estrecha comunión de ideas a la hora de tratar conceptos como el genio y el ingenio, la buena elección, la prudencia o el buen gusto, o al abordar los binomios ética-estética, imitación-invencción o novedad-extravagancia, o en la consideración del valor pedagógico y moral del arte y de la historia.

Los *Discursos* no son un tratado de pintura al uso destinado a los aprendices de esta profesión, sino que va dirigido a un público más amplio (coleccionistas, aficionados...) cuyo gusto había que educar y orientar, y con este propósito didáctico su autor obtuvo materiales útiles procedentes de su erudición visual y de su conocimiento del arte de la época. Identificar el origen de los hechos relatados, protagonizados por artistas cuya identidad no suele ser revelada, es otra de las dificultosas tareas que M.^a Elena ha afrontado, pues en ocasiones son acontecimientos basados en las propias vivencias del artista, pero en muchos otros casos se trata de sucesos inspirados en fuentes escritas (sobre todo italianas —Vasari— y españolas —Carducho—) u orales, que son recreados o magnificados, adobados con un tanto de invencción y contaminados en un imprecisable porcentaje por la «leyenda del artista», cuando no inventados. El valor de todos estos hechos no está, sin embargo, en su veracidad histórica, sino en su condición ejemplar o modélica como ilustración de ideas o conceptos, en el que los personajes se convierten en arquetipos —de ahí su condición de anónimos— de una virtud o un vicio, al servicio de un fin didáctico y de un aprovechamiento moral. De esta forma, yendo de lo particular a lo universal, se supera la concepción de la historia como crónica de hechos singulares y se hace de ella un instrumento de educación moral, sin perder ocasión para argumentar a favor del carácter liberal de la pintura, reivindicación de la que Martínez fue abanderado.

M.^a Elena Manrique analiza también cuestiones formales del texto como el estilo, poniéndolo en relación con el modo intermedio, entre sublime y llano, propugnado por el carmelita aragonés Jerónimo de San José en su *Genio de la historia* (1651), así como el género híbrido utilizado por Martínez, a caballo entre el discurso, la biografía, la autobiografía y el tratado. Y valora también la contribución de los *Discursos* a la protohistoriografía española del arte, por tratarse del primer panorama general de la pintura española mínimamente articulado, con un criterio de clasificación geográfica que se aleja del meramente biográfico empleado por Vasari en sus célebres *Vite*.

La publicación contiene, además de los capítulos y contenidos citados, los criterios de edición utilizados para la transcripción del texto, una cronología y una bibliografía exhaustiva de Jusepe Martínez, e índices onomástico y analítico.

JUAN CARLOS LOZANO LÓPEZ

SEPÚLVEDA SAURAS, M.^a Isabel: *Tradición y modernidad: Arte en Zaragoza en la década de los años cincuenta*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005.

La década de los 50 del siglo pasado está todavía envuelta en los numerosos tópicos levantados en torno al franquismo. Por fortuna desde hace unos años la distancia temporal respecto a este período nos ha permitido analizar bajo una perspectiva diferente un tiempo que fue duro, es cierto, pero que presenta otros aspectos que hacen de él una de las épocas más interesantes y, por contraste, peor conocidas de nuestra historia reciente. En este sentido, obras como la realizada por M.^a Isabel Sepúlveda nos están ayudando a acabar con prejuicios y falsas verdades heredadas de tiempo atrás. Es en este contexto de revisión histórica del franquismo, que en el campo de la historia del arte tiene un hito en el congreso *Dos Décadas de cultura artística en el franquismo (1939-1959)* celebrado en Granada en el año 2000, donde debe situarse esta magnífica obra que viene a llenar una importante laguna en la historiografía artística aragonesa.

Producto de la tesis doctoral dirigida por el profesor Manuel García Guatas, defendida en la Universidad de Zaragoza y que obtuvo la máxima calificación, el libro presenta en forma de brillante ensayo un completo análisis del panorama artístico y cultural zaragozano entre 1947 y 1961, en el que se recogen no sólo las principales manifestaciones artísticas, en especial en el ámbito de la pintura, sino sobre todo, y esta es una de las grandes aportaciones, la infraestructura en la que se movían artistas y promotores culturales, destacando entre estos últimos la Institución Fernando el Católico. La autora da cuenta del origen, historia y actividades desarrolladas por esta institución creada en 1943, en el apoyo y promoción de las artes y la cultura aragonesa. Experta conocedora de la misma, puesto que Isabel Sepúlveda ha publicado ya un libro sobre el papel de la IFC en la actividad artística zaragozana (2002), el minucioso estudio y contextualización de la actividad cultural desarrollada por esta entidad dependiente

de la Diputación Provincial de Zaragoza, pone de manifiesto el decisivo papel jugado por la misma en el proceso de modernización del panorama artístico local, lo que sin duda la convierte en una de las instituciones claves de la posguerra. Bajo su amparo, profesores universitarios como Federico Torralba abrieron sus salas a manifestaciones artísticas de vanguardia (exposiciones dedicadas a artistas jóvenes de la escuela madrileña, vasca o catalana, entre las que se incluyeron nombres que luego serían famosos como Rafael Canogar, Luis Feito, Tàpies, etc.), situando a Zaragoza a la misma altura que las principales capitales españolas.

A través de la minuciosa reconstrucción de la historia de las exposiciones de la IFC, Isabel Sepúlveda desmonta el falso mito de una Zaragoza atrasada en materia artística, demostrando que nuestra capital se recogieron las novedades planteadas en el panorama artístico nacional, entre ellas la creación del decisivo grupo El Paso cuyas obras fueron expuestas en enero de 1958 en nuestra ciudad. Todo ello sin olvidar el apoyo a los artistas locales, cuya obra se expuso en diferentes muestras a finales de los años cincuenta, planteando una saludable alternativa al conservador Salón de Artistas Aragoneses organizado por el Ayuntamiento de Zaragoza, que también es objeto de estudio en el libro. No se olvida la autora del mecenazgo y promoción de la cultura que viene por otras vías como son el Ateneo de Zaragoza, la Real Academia de Bellas Artes de San Luis y el Museo Provincial de Zaragoza, y tampoco falta la necesaria y útil reflexión acerca del papel desempeñado directamente por el régimen a través de instituciones como la Obra Sindical Educación y Descanso, el Frente de Juventudes y la Dirección General de Bellas Artes. Esto no quiere decir que no existieran iniciativas culturales particulares, privadas y más modestas, como la Agrupación Artística Aragonesa (cuyo origen es anterior a la dictadura, puesto que había sido creada en 1918), o la más liberal y moderna tertulia en torno al Café Niké, donde creció la célebre OPI (Oficina Poética Internacional), un activo colectivo literario y artístico del que formaron parte los hermanos Miguel y José Antonio Laborleta, entre otros artistas.

Un panorama complejo cuyo estudio se completa con el análisis del interesantísimo devenir de las salas de arte. Particular importancia por su decidida apertura hacia la pintura y el arte de vanguardia tuvo la sala Libros, lugar de tertulia de intelectuales y artistas donde expusieron jóvenes artistas como Alberto Duce o Santiago Lagunas, entre otros, además de pinturas de juventud de Antonio Saura en 1950, o la del grupo de los Indalianos en 1953; si bien la autora da cumplida cuenta de otros espacios como la sala de exposiciones del Centro Mercantil, claramente más conservadora, la sala Macoy, la sala Gaspar, etc. Junto a ellas se encuentran los críticos de arte, enjuiciados y valorados de manera precisa en el difícil contexto de la prensa de la época. Una extensa nómina que publicó sus textos en *Amanecer*, *Heraldo de Aragón*, *El Noticiero* y *La Hoja del Lunes*, que muestran las diferentes actitudes frente a las nuevas tendencias artísticas: desde la defensa de Federico Torralba hasta la recalcitrante oposición a cualquier novedad manifestada por los Hermanos José y Joaquín Albareda.

Zaragoza, sin embargo a pesar de todo lo expuesto, carecía de una infraestructura artística básica como era una Escuela Superior de Bellas Artes. Isabel Sepúlveda da cuenta del hecho y del impacto negativo que tenía en la formación de los artistas, analizando la estructura docente local integrada por la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y academias privadas como las de Abel Bueno o Alejandro Cañada. Pero el afán de la autora por trazar una completa visión de la cultura artística de la época, la lleva a analizar también la escultura, la arquitectura y el urbanismo de Zaragoza en la década de los cincuenta. Una aproximación sin duda valiosa, en la que recoge tanto las aportaciones realizadas en estudios precedentes como la riquísima documentación inédita hasta ahora y que Isabel Sepúlveda saca a la luz, a través de la exhaustiva revisión de la prensa de la época. Desde la arquitectura religiosa, hasta la hospitalaria, los mercados, los colegios y sobre todo, los cines, los principales proyectos que se construyen en la capital aragonesa aparecen recogidos en esta obra, revelando —de nuevo— que la modernidad entraba en la vida aragonesa también de la mano de arquitectos como Santiago Lagunas o José de Yarza García, autores de edificios tan interesantes como el Seminario Conciliar de Zaragoza o el Teatro-cine Fleta.

Todo esto y mucho más en realidad, puesto que se incluyen otras manifestaciones artísticas como la vidriera, el humor, la fotografía, constituye la notable aportación de la obra escrita por la autora en un lenguaje ágil y claro, que hace de este libro un texto de fácil y amena lectura. No es éste su único mérito, creo haber dejado claro que esta obra es una aportación clave para el conocimiento de este período histórico, sobre el que tantos tópicos se han proyectado; más aún, consigue claramente su objetivo que era poner de manifiesto la diversidad, riqueza y contradicciones de la cultura artística del período, y ello partiendo de una dificultad inicial extrema como era combinar la diversidad de fuentes manejadas, un puzzle de noticias que la autora ha sabido hilvanar y reconstruir con gran fortuna. Un valioso ejercicio de historia social del arte, poco habitual en nuestros días, que merece ocupar un destacado puesto en la historiografía de esta sorprendente, por ignorada y despreciada, década...

ASCENSIÓN HERNÁNDEZ MARTÍNEZ

MONTENEGRO VALENZUELA, Jacinto: *La utilización didáctica del museo. Hacia una educación integral.* Zaragoza, Egado Editorial, 2005.

La labor de los profesores universitarios se reparte entre investigación y docencia, pero no siempre es posible aunar ambas en un mismo campo, menos aún en la producción bibliográfica. Cuando eso ocurre, la publicación resultante es particularmente gratificante para todos, y éste es el caso del libro aquí comentado, cuyo autor es subdirector del máster en *Museos: Educación y Comunicación* de la Universidad de Zaragoza, en el cual es responsable del módulo dedicado a Museos de Historia. De hecho, aunque el título del libro no lo indi-

que adecuadamente —éste es uno de los pocos reproches que he de hacerle— no se trata de otro tratado generalista más sobre las actividades pedagógicas en los museos, como tantos que están proliferando en los últimos años a riesgo de reiterarse unos y otros, o de acabar saturando a los lectores interesados en cuestiones museológicas, sino que lo que aquí se ofrece es un específico estudio monográfico sobre la didáctica en museos de Historia. Basta leer los distintos epígrafes del índice para percatarse: tras analizar la naturaleza de un museo de tal especialidad, se pasa revista a las técnicas de comunicación, metas, actividades y recursos didácticos de los museos de Historia, y tanto los gráficos del anexo 1 como la lista internacional de museos del anexo 2, se refieren siempre exclusivamente a museos de Historia. Se habla de arquitectura, escultura y pintura en el capítulo 11; pero como testimonios susceptibles de ser interpretados al servicio de explicaciones históricas. Otra cosa es que, como prueba la bibliografía final, los intereses museológicos del autor sean mucho más vastos, y que en una lectura atenta del libro los estudiosos de otro tipo de museos encontramos no pocos puntos de interrelación con nuestras respectivas áreas científicas.

Aparte de alguna crítica —benigna— al Museo Guggenheim de Bilbao y otros ejemplos museísticos concretos de cartelas, paneles y recursos educativos citados profusamente, a mí, particularmente, me ha gustado especialmente que las premisas teóricas del libro se esfuercen por explicar las diferentes corrientes didácticas y museológicas, incluido el impacto de la postmodernidad, cuya incitación a la duda, la ironía, la crítica, la fórmula de lecturas e interpretaciones alternativas al discurso dominante, tanto está cambiando el discurso explicativo que nos encontramos en los museos: otrora impersonal, incuestionable y hasta con pretensiones de infalibilidad, mientras que hoy día todos damos por sentado que «los museos no son infalibles y es más que evidente que los estudiantes tienen diferentes puntos de vista en función de lo que subjetivamente miran, conocen y les transmiten sus profesores» (p. 51). Es obvio que el autor tiene convicciones propias sobre este tipo de cuestiones teórico-metodológicas, pues su manifiesta bonhomía a la hora de hacer comentarios sobre lo dicho por otros, no le impide llevar la contraria por ejemplo a quienes relegan las cuestiones epistemológicas y de método en pro de la museografía aplicada: un postulado de Joan Santacana ante el cual se rebela Jacinto Montenegro (p. 137), y que por lo visto aquel profesor de la Universidad de Barcelona —director de un master en Museografía Didáctica y coordinador de un voluminoso manual basado en él—, ya ha dejado muy atrás, a juzgar por el título de alguna de sus publicaciones recientes. Como él, Jacinto Montenegro es profesor titular de Didáctica de las Ciencias Sociales y eso se nota, no sólo por el estilo pedagógico de su escritura, que es algo muy positivo que se da por descontado, sino también por sus continuas alusiones a los enseñantes y profesionales de museos de forma indistinta, como si fueran términos intercambiables. De hecho, hay en este libro bastantes páginas en las que parece que ya no se habla de estrategias didácticas en museos, sino más bien en el aula; aunque he de reconocer que, como docente,

yo he disfrutado y aprendido mucho de esas digresiones, que en absoluto lastran esta excelente monografía.

JESÚS PEDRO LORENTE

PEREIRA, María de los Ángeles: *Escultura y escultores cubanos*, Artecubano Ediciones 2005. Consejo Nacional de las Artes Plásticas, La Habana, 2005, 125 páginas y numerosas ilustraciones en color.

La profesora María de los Ángeles Pereira ejerce en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Habana y es, sin lugar a dudas, la más cualificada investigadora de la escultura histórica y contemporánea de la República de Cuba y una influyente personalidad científica por los cursos que ha impartido y congresos en los que ha participado en universidades extranjeras. Es, además, miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, del Capítulo Cubano de la Asociación Internacional de Críticos de Arte y de otros órganos especializados.

Con el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza ha tenido relaciones docentes significativas como profesora invitada en cursos de doctorado e intervino en los congresos de la Cátedra «José Martí» de las Universidades de Zaragoza y La Habana.

Ahora ha publicado este libro que, de entrada, llama la atención por la calidad de su impresión y de las ilustraciones, todas ellas a color. De sus 125 páginas, las 69 primeras son unas reflexiones con voz propia de la doctora Pereira sobre la escultura y la creatividad actual en Cuba, precedidas de la historiadora del arte Adelaida de Juan que la prologa, mientras que en las siguientes traza las biografías y comenta las obras de diecisiete escultores cubanos.

Esas reflexiones son, en realidad, una síntesis de la historia de un siglo de escultura cubana, que ha sistematizado en cinco capítulos con los siguientes títulos:

1. Etnia, raza e identidad de la escultura cubana contemporánea: de *El esclavo* a *La loma del cimarrón*.
2. La escultura en Cuba: una historia cautivante.
3. La dimensión metafórica de la escultura ambiental en Cuba.
4. La monumentalidad conmemorativa en Cuba: ¿cara o cruz?
5. Los hierros se fundieron ya.

Ha dispuesto la selección de las biografías de los artistas por orden cronológico y cubre de modo muy representativo el desarrollo y los movimientos estéticos de la escultura cubana de casi todo el siglo veinte. Desde Juan José de Sicre (1898-1974) hasta José Villa Soberón (1950). Entre estos dos extremos generacionales, la autora ha incluido los nombres de Teodoro Ramos Blanco, Ernesto Navarro Betancourt, Florencio Gelabert, Rita Longa, Alfredo Lozano Peiruga,

Eugenio Rodríguez, Enrique Moret Astruells, exilado comunista español (Valencia, 1910-La Habana, 1985), Mateo Torriente, Agustín Cárdenas, José Antonio Díaz Peláez, el rumano Sandú Darié (afincado en La Habana, donde falleció en 1991), Armando Fernández, Osneldo García, Juan Quintanilla y Rafael Consegua.

Ni qué decir tiene que sus estilos y tendencias escultóricas son, naturalmente, distintas, pero con varios rasgos que configuran unas características comunes entre ellos, extensibles a la escultura cubana antes y después de la Revolución.

El primero, la formación de la mayoría de estos escultores en la prestigiosa Academia de Bellas Artes de San Alejandro, fundada en 1818. Algunos de ellos han sido, además, profesores de la misma. Los más jóvenes proceden ya de las primeras promociones del Instituto Superior de las Artes (ISA).

El segundo rasgo es que completaron su formación en Europa, preferentemente en España, como Juan José Sicre, que, como señala la Dra. Pereira, fue el iniciador de la renovación formal de la escultura en Cuba a finales de los años veinte, después de haber visto obras de Julio Antonio y de Victorio Macho. Algo de la severidad formal de este segundo puede contemplar el visitante en la monumental estatua de José Martí (1958), tallada en piedra blanca al pie de su gigantesco memorial que preside la plaza de la Revolución en La Habana.

Pero también han sido referencias estilísticas las que buscaron otros en París, siguiendo la estela de Rodin-Bourdelle y, más tarde de Brancusi o del británico Henry Moore.

Un tercer aspecto propio de la escultura cubana es la talla directa aprendida por algunos de estos artistas en la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa de México, que la aplicarán a la escultura en madera. A ello se prestan las ricas variedades forestales de Cuba del majagua, sabicú, daigame, ocuje, etc. que le han dado a estas esculturas una delicada variedad de colores y texturas, que saben trabajar con amor artesanal para resaltar la simplicidad de los volúmenes.

La madera, siempre la madera, bien como formas naturales modeladas por el tiempo y encontradas como al azar, o construyendo formas y ámbitos nuevos, sigue estando presente en las instalaciones y montajes de los escultores cubanos más jóvenes, tanto en los reunidos en esta antología como en otros que no aparecen reseñados, como los Carpinteros, cuya obra de años pasados es bien conocida en exposiciones en España, o Alexis Leyva Machado «Kcho» (1970), uno de los artistas que, trabajando desde La Habana, ha alcanzado también una proyección internacional con sus construcciones de balsas de madera, metáfora y simulacro de las que se fabrican los que se echan a la mar, o de paisajes humanizados configurados con este material.

En cualquier caso, esta publicación de la profesora Mari Pereira es una puesta al día muy didáctica del estado de la escultura cubana del siglo XX y una buena antología para conocerla.