

JUAN ANTONIO RAMÍREZ Y LA «CONDICIÓN ERRANTE» DE LAS ARTES DEL SEGUNDO MILENIO

Natalia Bravo Ruiz

En línea con *Arte y arquitectura en la época del capitalismo triunfante* (Visor-La Balsa de la Medusa, Madrid, 1992) Juan Antonio Ramírez ha escrito sus dos últimos libros: *Ecosistema y explosión de las artes. Condiciones de la Historia, segundo milenio* (Anagrama, Barcelona, 1994) y *Arte, resquemor y pavesas errantes del 92* (Lápiz, Textos [im]pertinentes nº 1, 1994); dos convulsivas «formas de hacer», frente a la actitud convencional que viene mostrando la literatura artística española.

Ecosistema y explosión de las artes, según su autor, es una «cartilla didáctica» o «libro de emblemas» donde el discurso verbal se complementa con unos dibujos que nos recuerdan las caligrafías de nuestros años escolares así como con unos versos octosílabos con afán irónico-moralizante. En realidad, todo es una diatriba «voluntarista» para dejar bien al descubierto el tragicómico mundo del sistema de las artes plásticas: desde los «agentes» que intervienen en el proceso (galeristas, críticos, coleccionistas, artistas,...) hasta los «modelos narrativos» empleados por la historia del arte actual.

Arte, resquemor y pavesas errantes del 92, definida por su autor como una especie de «novela social», examina el *proceso cultural que ha conducido desde el optimismo irracional de la era Reagan-Bush-González hasta una abrupta quiebra moral*. Se trata de una sucesión de artículos —algunos ya publicados— escritos entre las primaveras de 1992 y 1994 y ordenados respetando la cronología inicial. Lejos de lo que pudiera ser un conglomerado informe y caótico, este libro se presenta con una gran coherencia interna. A título personal destacaría como modelo ejemplificante el primer capítulo, «L. A. 92: Ripe rap, destrucción deconstrucción», centrado en los disturbios raciales de Los Ángeles.

Juan Antonio Ramírez analiza desde la distancia crítica -entiéndase mirada reflexiva y desinstitucionalizadora que indaga problemas actuales de forma independiente- cómo nuestra época cultural, inmersa en un sistema capitalista -según palabras de Jameson- «avanzado», «consumista» o «multinacional» y caracterizado por la «ame-naza» de los medios de comunicación de masas y de la industria publicitaria, invade la vida social, política y económica o viceversa, con resultados francamente descorazonadores. Esta sociedad de la imagen superficial, manipuladora de la realidad ya ni siquiera permite que intelectuales herederos de los ideales de la Ilustración, como J. A. Ramírez, puedan soñar con el poder emancipatorio de la cultura estética.

¿Quiere esto decir que el análisis de una situación alarmante sólo puede reflejar la decepción y amargura de uno de los mejores historiadores del arte de nuestro país? o ¿es posible que la profundidad e ironía de su discurso sea otra forma más de acción y de lucha desde las posibilidades de un sujeto individual?

Si creemos en la segunda posibilidad podremos observar cómo J. A. Ramírez recurre a una hermenéutica basada en el «modelo de la profundidad», combinada con un tipo de discursividad irónica, si entendemos por esta última un recurso lingüístico desestabilizador de las instituciones políticas, económicas o sociales y negador de los modelos positivos que nada tiene que ver con el «juego textual» o cualquier otro discurso superficial. Así, desestructurando los procedimientos narrativos convencionales con gran lucidez, cosa que podrá chocar al lector ingenuo, puede llegar fácilmente a la agudeza trabada mediante la disyunción semántica —*eficiente mamporrero de la moral oficial*—, mediante el agudo ingenio del símil sarcástico —*la derecha española es ahora una disneylandia de «boteros» con aspiraciones de bronceína perpetuidad monumental*— o incluso, mediante el recurso paranoico-crítico —*punte-falo-faro de Calatrava en la Expo de Sevilla*— que Dalí ya utilizó con fines «desmoralizadores».

No sé si será intención del autor, de la editorial o simplemente producto de la casualidad, pero nos llama demasiado la atención esa portada de brillante color negro con su anverso en amarillo «chillón» del primer número de la colección «Textos [im]pertinentes». El caso es que este recurso, sea o no casual, no ha podido ser más pertinente. Recordemos que la sabia naturaleza se viste con esos dos colores agresivos como modo de ataque o amedrentamiento del enemigo. De la misma manera se puede pensar que J. A. Ramírez con su disfraz irónico y mordaz —como diría C. de la Vega, para *no perder la cabeza* y seguir viviendo *desde la razón*—, si no corroe, al menos soporta al «enemigo opresor».

Pero este filósofo de la cultura no sólo soporta la «fuerza del enemigo»: su amarga y destructora agudeza es, en realidad, resultado de una gran inquietud, de un *vehemente deseo de comprender* el mundo y las imágenes que rodean a ese mundo, orden o universo que para nada le satisface; y es por ello que el autor nos transmite su estado de profundo desasosiego procurando también *apelar a nuestra conciencia*.

Efectivamente J. A. Ramírez lo consigue: hace que nos preguntemos por el fundamento de las cosas, nos anima a poner en duda todo aquello que nos llega y, sobre todo, nos devuelve la actitud de seres pensantes tan amenazada en la actualidad por el poder manipulatorio de las imágenes y las informaciones.

Tan sólo una última opinión: ¿no será el autor en estos sus dos últimos libros

demasiado fatalista? ¿no parece su relato demasiado destructivo? Por supuesto, estos interrogantes quedan planteados desde la órbita de una generación posterior que no ha sufrido los avatares o la decepción de aquellos que pusieron la esperanza en el cambio político y cultural de nuestro país: la renovación que supondría la llegada de la democracia, por un lado, y la manifestación en el poder de un gobierno socialista que, en sus premisas mantenidas desde la clandestinidad, suponía una revolución cultural que acabaría con los cuarenta años de anquilosamiento franquista.

Y nada más, que el pensamiento de André Gide con su dosis de optimismo posibilista —aunque ya todo nos parezca imposible— abra una ventana a la ilusión de las ideas: *El estado de la cultura depende estrechamente del estado de la Sociedad y es el amor a la cultura lo que nos hace decir: mientras nuestra sociedad sea como es aún, nuestro primer cuidado será cambiarla.*

MANUEL RODRIGUEZ DE BERLANGA, Manuel Catálogo del Museo Loringiano. Málaga, 1903.

Edición facsímil publicada por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Estudio preliminar por el Dr. Pedro Rodríguez Oliva titulado «Comentarios sobre el Museo Arqueológico de los Loring en la malagueña finca de La Concepción y sobre el Dr. Manuel Rodríguez de Berlanga, autor de su catálogo», Málaga, 1995, 193 páginas, 44 láminas en fotograbado.

Luis Baena del Alcázar

Debemos saludar con alborozo la publicación en edición facsímil, casi un siglo después de su primera y única edición, del *Catálogo del Museo Loringiano*, debido a la pluma del insigne jurisconsulto y epigrafista el Dr. Manuel Rodríguez de Berlanga. No es ocioso por ello dedicar siquiera unas líneas a comentar este evento editorial que se justifica por muchas y sólidas razones.

La primera de ellas es saldar una antigua deuda que las generaciones de malagueños tenían contraída con uno de sus más ilustres conciudadanos. No fue Rodríguez de Berlanga famoso por ser un gran empresario, ni un mítico banquero ni por alcanzar renombre como político artífice de 105 destinos de la nación, como sucedió con alguno de sus coetáneos, sino ilustre por haber sabido iluminar, como si de la luz de un faro se tratara, el oscurantismo intelectual de muchos de los malagueños de la época en un momento histórico en que las instituciones educativas y las posibilidades para acceder a la instrucción estaban reservadas a unos pocos.

Comentarios Bibliográficos

Era de justicia, por lo tanto, que al menos el gran público de nuestros días, no solo el estudioso de los temas arqueológicos o el curioso interesado por la historia local de la ciudad, tuviera acceso a este libro que si bien no es raro para el especialista, si era de difícil acceso o adquisición para el resto de la población.

No es éste el lugar apropiado para hacer un panegírico de Rodríguez de Berlanga puesto que otros investigadores han estudiado con admiración y respeto su figura, pero permítaseme tan solo recordar que, en el marasmo escolástico y repetitivo de la enseñanza y de la investigación de la Antigüedad en nuestro país a finales de la pasada centuria y en los primeros años de este siglo, Berlanga brilló con luz propia al aunar un vastísimo conocimiento en temas del mundo clásico, y aún semítico, con un riquísimo léxico y una prosa inspirada. Supo sacar a la luz investigaciones notabilísimas, más famosas y apreciadas en el extranjero que en nuestro país; supo, igualmente, justipreciar la labor de los historiadores locales distinguiendo las falsedades de los hechos ciertos y probados, y fue clarividente en la apreciación de la alta labor que ha de desempeñar el investigador.

¿Qué se dirá del contenido del *Catálogo*? Para nosotros, a fines del siglo XX, tiene el gran mérito de recopilar y describir con minuciosidad y rigor científico todos los objetos arqueológicos que los Marqueses de Casa Loring reunieron a lo largo de los años en un Museo de carácter privado que se podía codear sin complejo, con los principales de Europa. El material arqueológico se ordena rigurosamente por épocas históricas y por materias. Figuran en lugar de honor los epígrafes latinos, y la noticia y resumen del contenido de las famosas tablas bronceas conteniendo las leyes municipales de *Malaga*, *Salpensa* y *Urso*, y el bronce de Bonanza, que habían sido vendidas al Estado unos años antes por el Marqués.

Notable es el capítulo dedicado a la serie de esculturas halladas en Málaga y en diversos lugares de la provincia, al que se añade el importante conjunto escultórico cordobés que perteneció a la colección de D. Pedro Leonardo de Villaceballos. Se completa la parte romana con el mosaico de Cártama que representa, en lo conservado, los Trabajos de Hércules. De gran interés es, igualmente, la sección dedicada a las antigüedades fenicias, entre las que cabe destacar los, hoy desgraciadamente desaparecidos, tres discos de oro y el cilindro sello de hematites con representación figurada, que debió contarse entre las piezas más apreciadas del Museo a tenor de su reproducción en la primera página del libro. Sumamente interesantes son las piezas árabes, o las secciones dedicadas a grupos de objetos concretos, como la cerámica, las joyas y el monetario. Al final, el texto se completa con la ilustración de cuarenta fotograbados de gran calidad. El *Catálogo* debió suponer para su autor, además de un homenaje a los Loring, la culminación de una vida entera dedicada al estudio de las antigüedades.

El libro, valioso en si mismo, se enriquece con un prólogo espléndido debido al Dr. Pedro Rodríguez Oliva, gran conocedor de la figura de Manuel Rodríguez de Berlanga, al que ha dedicado ya algunos trabajos de grandísimo interés. En este caso, además de aportar nuevos datos, ha sabido recrear magistralmente el ambiente luctuoso que vivió la ciudad de Málaga en el sepelio de la Marquesa de Casa Loring, Dña. Amalia Heredia y Livermore. El ambiente de la alta sociedad malagueña de principios de siglo, el Dr. Rodríguez Oliva ha sabido mostrarla ante nuestros ojos con toda su viveza, ofreciendo un auténtico cúmulo de noticias entrelazadas de tan hábil manera que el Prólogo se convierte en un verdadero recreo para el lector. No solo las personas interesadas en el tema, sino todos aquellos que de alguna manera hemos bebido de las fuentes del *Catálogo* en algún momeneo de nuestra vida profesional agradecerán, sin duda, este estudio que lo completa y amplía la visión de la época que lo vio nacer.

Para finalizar estas líneas debemos felicitar la iniciativa de la Directora del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, que ha tenido el gran mérito de rescatar un libro importante y ponerlo a disposición del gran público en una sobria pero no por ello menos cuidada y elegante edición de una obra que, por méritos propios, merece ser calificada sin temor como un auténtico incunable literario y científico de la Arqueología española.

CALERO SECALL, M^a I.; MARTÍNEZ ENAMORADO, V.: *Málaga, ciudad de Al-Ándalus*. Ed. Ágora y Universidad de Málaga, 1995.

Manuel Olmedo Checa

Para cuantos hemos pretendido profundizar en el conocimiento del urbanismo malagueño durante la época musulmana y adolecemos de estar poco avezados en las fuentes historiográficas andalusíes, amén de carecer del más mínimo conocimiento de la lengua en que fueron escritas, la publicación de esta obra supone un acontecimiento de relevante trascendencia.

Sobre asunto de tanto interés, habida cuenta de la impronta que en la piel de nuestra ciudad dejaron los ocho siglos de presencia árabe, y apoyados en fuentes islámicas, no contábamos hasta hoy apenas más que con la clásica *Málaga musulmana* de D. Francisco Guillén, con las valiosas aportaciones de Simonet y Torres Balbás, y con un corto número de textos, a veces difíciles de conseguir, sin olvidar la información que aportan los cada vez más frecuentes sondeos arqueológicos, por

Comentarios Bibliográficos

más que el acceso a sus resultados sea en general dificultoso para muchos de los que se interesan por ellos.

Acaso la primera virtud de esta obra sea su didacticismo, consecuencia lógica de la profesión de sus autores, que habrá de facilitar la lectura y el análisis de un texto de suyo denso, fruto de unos procesos de investigación y deducción que han conducido a una nueva e importante aportación al conocimiento del devenir de Málaga entre la conquista árabe y la conquista cristiana.

Un esquema muy simplificado de tan prolijo estudio mostraría una primera parte dedicada al análisis crítico de las fuentes manuscritas e impresas -fundamentalmente árabes y andaluzés- que en su totalidad o solo en parte se han ocupado de hechos relativos a nuestra ciudad.

El descubrimiento y estudio de unos manuscritos inéditos valora aún más una tarea no por apasionante menos meritoria, amén de establecer nuevos hitos en el camino del conocimiento de una de las épocas más extensas de nuestra historia más íntima. La investigación a fondo de las fuentes documentales y archivísticas no solo ha dado el fruto de un estudio meramente histórico sino que ha conducido además a lograr un auténtico tratado corográfico sobre la ciudad musulmana, es decir, a una descripción viva de como fueron la madina intramuros y su espacio periurbano.

De este modo en la segunda parte, que es la de mayor extensión, se desarrolla una detenida descripción de los elementos constitutivos de la forma de la ciudad, de los rasgos físicos que condicionaron su estructura y de las pautas de su evolución, incidiéndose especialmente en las piezas y volúmenes que compusieron la madina y su *umland*, siempre con una justificación de los hechos o las causas que motivaron su establecimiento. Van así discurriendo ante nuestros ojos las murallas, las mezquitas, los barrios, la madrasa, el Guadalmedina y su puente, las necrópolis, los edificios singulares...y ello nos permite realizar un pormenorizado recorrido por unos escenarios urbanos cuya memoria ha quedado perpetuada básicamente en fuentes árabes rigurosamente investigadas por quienes suscriben la obra.

Una de las características notables de este libro es su capacidad para mantener la atención del lector, por poco identificado que pueda estar con la estructura de la ciudad. Y es que sus autores han logrado que la exposición, impecable desde el punto de vista metodológico, sea también atractiva por el estilo sencillo y claro con el que han sabido adornar un relato que apriorísticamente hubiera podido reputarse abstruso, ya que el general desconocimiento de la lengua del pueblo andalusí, cual es nuestro caso, podría provocar un cierto rechazo inicial ante la profusión de nombres o citas textuales arábigas. Pero no sobran. Isabel Calero y Virgilio Martínez han

logrado que cuantos autores musulmanes se han referido a nuestra ciudad desde hace más de mil años, y entre ellos algunos que hasta ahora nos eran desconocidos, vuelvan a tomar la palabra para hablarnos de ella en primera persona. En tal sentido la última parte del libro resulta ser un completísimo repertorio de fuentes bibliográficas y documentales que avalan el esfuerzo de investigación y síntesis que ha sido necesario para alumbrar tan completo estudio.

El mismo día que esta obra nacía, en Granada volvían a la tierra los restos mortales de un insigne investigador, D. Emilio García Gómez, al que España debe mucho por su fecunda tarea de dar a conocer la importancia que para nuestra patria tuvo la civilización musulmana. Tal es también sin duda lo que Isabel Calero y Virgilio Martínez han conseguido con esta obra, pues su interesante aportación habrá de permitido a cuantos se interesen por el tema ampliar notablemente su conocimiento sobre la Málaga islámica con el copioso caudal de datos que este libro aporta, muchos de ellos inéditos al presente.

Ojalá que todos cuantos se acerquen al libro encuentren en él su baraca. Wa-sa Alláh.

MANETTI, Giannozzo: *Vita Nicolai V summi pontificis*. Edición, traducción y estudio de Juan M^a Montijano García. Universidad de Málaga, 1995.

Francisco García Gómez

Tommaso Parentucelli di Sarzana, quien entre 1447 y 1455 ocupó el solio pontificio con el nombre de Nicolás V y fue immortalizado por Fra Angélico, tuvo como biógrafo a su amigo el humanista florentino Giannozzo Manetti. Escrita el mismo año de la muerte del Papa, esta *Vita Nicolai V summi pontificis* no tendría apenas importancia para la Historia del Arte de no ser por integrar entre sus páginas una descripción pormenorizada de las actuaciones y proyectos, tanto urbanísticos como arquitectónicos, con los que su protagonista pretendía transformar la imagen medieval de Roma para convertirla en un centro de la Cristiandad acorde con la nueva situación política, religiosa, cultural y artística que en el siglo XV se estaba viviendo. Manetti describe cinco grandes proyectos para la capital: reforma de las murallas, reconstrucción de las principales basílicas de peregrinación, edificación de un barrio curial en el Borgo vaticano, construcción de un nuevo palacio papal y ampliación de la Basílica de San Pedro. De ellos, sólo los dos primeros pudieron culminarse. De haberse completado los restantes (el del Borgo no llegó ni a empezarse), la figura de Nicolás V hubiera figurado por derecho propio a la altura urbanística de un Sixto V.

Comentarios Bibliográficos

Es precisamente este fragmento de la biografía el que aquí se nos presenta, traducido por vez primera del latín al español y analizado por Juan M^a Montijano, historiador del arte de nuestra Universidad que en su labor investigadora se ha especializado en el tema de la arquitectura del Renacimiento italiano. En concreto, la obra que ahora comentamos constituye una parte de un trabajo de mayor amplitud dedicado a los proyectos vaticanos recogidos por Manetti, y en el que centra principalmente su atención en la ciudad curial del Borgo.

El autor divide la amplia y documentada introducción en una serie de apartados en los que va estudiando la labor urbana del pontífice en todos sus aspectos, no sólo los formales, sino también los religiosos, políticos y sociales. Así, en primer lugar, nos encontramos con una presentación que constituye una inicial toma de contacto con el asunto, acercándonos a la obra de Giannozzo Manetti y poniendo sobre el tapete los problemas principales que más adelante desarrollará: la significación de este manuscrito, el barrio del Borgo y la supuesta intervención de Leon Battista Alberti -aceptada por gran parte de la historiografía y cuestionada por Manfredo Tafuri, Montijano prefiere no entrar en discusiones bizantinas, pues advierte que *no se puede demostrar tal paternidad o rebatirla desde las propias palabras del testamento manettiano*; de hecho, el biógrafo papal sólo cita en su obra a un arquitecto: Bernardo Rossellino.

El segundo capítulo se centra en las interesantes figuras del Papa y de su hagiógrafo. La labor de Nicolás V al frente de la Iglesia fue ardua pero exitosa: una vez superado el Cisma que la había dividido en el siglo anterior, procedió al reforzamiento tanto religioso como político de Roma. En este sentido, Montijano relaciona acertadamente la concepción teológica de Parentucelli con su programa edilicio y regenerador, demostrando que la arquitectura nunca puede ser entendida como un hecho aislado de la sociedad.

Esta última idea también preside los dos siguientes capítulos donde, tras un repaso a la Roma de mediados del siglo XV, procede a analizar -en uno de los apartados más interesantes- las implicaciones políticas de la intervención urbana de nuestro Papa: de ahí la importancia concedida a su idea de Estado (no se olvide la influencia de las Señorías italianas al concebir Roma como *res publica christiana*), el papel simbólico-imperial del Laterano, el levantamiento del *condottiero* Stefano Porcari (alabado precisamente por Alberti) y la relación del Pontífice con las autoridades municipales (que queda de manifiesto en su actuación en el Campidoglio).

El siguiente apartado lo dedica a repasar la concepción urbanística de Alberti, sin entrar, como ya dijimos, en el complejo problema de su supuesta planificación

del Borgo vaticano (no obstante, el autor advierte que esta paternidad puede ser perfectamente plausible). De hecho, lo que más le interesa es comparar esta idea albertiana de ciudad como microcosmos social (en el que aparecen entrelazados multitud de aspectos estéticos, prácticos, sociales, políticos y religiosos, que jerarquizan todos los elementos urbanos), con la demostrada por Nicolás V en sus actuaciones romanas.

Finalmente, el último capítulo del estudio preliminar consiste en la minuciosa reconstrucción del proyecto papal para el Borgo a partir de la descripción de Manetti, el único documento conservado para conocerlo, ya que no hay constancia de la existencia de planos ni de maquetas. A ello deben añadirse las dificultades derivadas de la oscuridad del texto, debido al farragoso estilo del humanista y a su ambiguo empleo de la terminología arquitectónica. Con este fin, Montijano procede primero a relatar la historia de la zona del Borgo, para dedicarse con posterioridad a la interpretación del proyecto. Un plan que contemplaba la creación de una auténtica ciudad curial -aunque también reservada a mercaderes y artesanos-, organizada por medio de dos grandes plazas (delante respectivamente del Castillo de Sant'Angelo y de la basílica de San Pedro) conectadas por tres vías más o menos rectilíneas con pórticos. Por todo ello, dicho capítulo supone una detallada recreación mental de un texto arquitectónico que ha pasado a engrosar la larga lista de las construcciones no realizadas.

La introducción, pues, permite al lector un acercamiento en profundidad a la obra de Manetti, cuya traducción a nuestro idioma ocupa la segunda mitad del libro. Para llevarla a cabo, Juan Montijano ha utilizado el manuscrito de la *Vita Nicolai V summi pontificis* existente en la Biblioteca Vaticana, cotejándolo con las anteriores ediciones de Ludovico Muratori (1773), Francesco Pagnotti (1891) y Torgil Magnuson (1958). Por tanto, se trata de una traducción muy cuidada, en especial por lo que respecta a la terminología arquitectónica, un campo no demasiado dominado por Manetti.

La elaboración del libro ha supuesto, igualmente, una destacada labor bibliográfica por parte de Juan Montijano, quien ofrece al lector un completo estado de la cuestión sobre lo que la historiografía artística -sobre todo italiana, aunque no hay que olvidar estudios tan importantes como los de Westfall o Magnuson- ha dicho de la obra arquitectónica y urbana de Nicolás V. Una labor que, pese a no poderse culminar, resultó de gran importancia para la creación de una nueva Roma simbólica y práctica, capital radiante de la Cristiandad, que en gran medida sentaba las bases de lo que serían las decisivas actuaciones de los siglos XVI y XVII. En suma, un buen e interesante trabajo.

Comentarios Bibliográficos

Para terminar, sólo nos resta felicitar a la Universidad de Málaga por su colección *Clásicos* (de la que esta obra constituye el número 4), que con un formato sencillo pero eficaz pretende dar a conocer una serie de textos antiguos -de interés literario o histórico-artístico- traducidos y prologados por especialistas en las respectivas materias. Esperemos que en próximas publicaciones continúe esta línea de una forma tan satisfactoria como hasta el momento lo ha hecho.

Colección CONOCER MALAGA. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.

Rosa Enríquez Arcas

CONOCER PARA VALORAR es la idea que resume el sentido de esta colección local. En los años 1992-93, dentro del programa de actividades del Vicerrectorado de Extensión Universitaria, se llevaron a cabo una serie de visitas guiadas por especialistas dirigidas a la comunidad universitaria; en estas y a través de una serie de recorridos por la ciudad, se trataba de mostrar la ciudad potenciando nuevas y variadas lecturas, que contribuyeran a la mejora del conocimiento y de la valoración del Patrimonio Local.

El éxito de esta iniciativa fue la base para la creación de una nueva colección que siendo una puesta al día dentro del campo de la investigación, debía tener como condición la traducción a un lenguaje cercano al lector, no exento de rigor científico. El objetivo no puede ser más directo, el conocimiento debe ayudar a la creación de actitudes de apoyo y defensa de nuestro Patrimonio.

Con este planteamiento se han publicado hasta el momento cuatro libros: *El Centro Histórico de Málaga* (1993) coordinado por la Dra. Teresa Sauret Gerrero; *El eje verde urbano Alameda-Parque* (1994) coordinado por el Dr. Enrique Salvo Tierra; *Patrimonio y Monumento* (1994) Lorenzo Perez, Javier Ordoñez y *Patrimonio Recuperado. El Palacio de Buenavista. Museo de Bellas Artes de Málaga*. (1994) coordinado por la Dra. Reyes Escalera.

El primer volumen resume las características de esta Colección. Su análisis del Centro Histórico de Málaga (Sauret Guerrero) no parte de una mera descripción de los inmuebles más significativos desde el punto de vista histórico-artístico, sino que avanza hacia una historia global que, desde un análisis del Centro Histórico como *Ciudad Percibida* a través de las crónicas y descripciones desde el s. X recorre las distintas visiones y versiones que, a través del tiempo han explicado la ciudad, para

desembocar en una reflexión sobre las determinaciones histórico-culturales en la valoración del Patrimonio. Partiendo de ello, en el segundo capítulo (Ordoñez Vergara) se resumen los antecedentes del casco de la ciudad para profundizar en tres episodios histórico-artísticos: la Plaza de la Constitución, la Calle de Larios y la Plaza de la Marina. El libro termina con una llamada de atención sobre el desconocimiento de la arquitectura civil malagueña (Morales Folguera) que se completa con un análisis tipológico y ejemplos significativos de la misma, y una serie de itinerarios a seguir.

El eje verde urbano Alameda-Parque (Salvo Tierra; Ordoñez Vergara y Baena Padilla) sintetiza otro de los objetivos de la Colección, el estudio y valoración del Patrimonio desde el trabajo interdisciplinar. Una introducción sobre Naturaleza y Patrimonio reseña brevemente cómo ha sido la historia de la trama verde en la ciudad para analizar, a continuación, los espacios más emblemáticos: la Alameda, la Plaza de la Marina, el Parque, Jardines de Puerta, Jardines de Pedro Luis Alonso y Gibralfaro. Para la Alameda comienza con un estudio de iconografías malagueñas desde el s.XVI en base a la documentación existente para seguir con una exhaustiva síntesis de los antecedentes de su creación, acta de nacimiento, mobiliario urbano, inmuebles y uso ciudadano del espacio, resaltando los principales ejemplares de especies vegetales.

El capítulo dedicado a la Plaza de la Marina sugiere la necesidad de un reflexión sobre el planteamiento actual de la misma como única solución de continuidad al eje verde urbano central que continúa en el Parque; en este último cabe resaltar el apartado dedicado a elementos botánicos y la propuesta complementaria de visita. Como epílogo, los Jardines de Puerta Oscura, Pedro Luis Alonso y Gibralfaro como síntesis de posibles planificaciones para futuras áreas verdes de la ciudad.

Patrimonio y Monumento sigue en su estructura básica las ideas de Riegl y examina los valores históricos, artísticos y conmemorativos de tres hitos de la ciudad: la Catedral, el Teatro Romano y el conjunto Alcazaba-Gibralfaro. El primer capítulo (Pérez del Campo) dedica a la Catedral un exhaustivo estudio que es material imprescindible para su correcta valoración, tanto en lo referente al inmueble en sí como en la precisa valoración que de los bienes muebles se hace, así como en el itinerario propuesto para su recorrido: Presbiterio, Coro, Capillas y Salas Expositivas.

El libro continúa (Ordoñez Vergara) con una breve introducción al origen de la ciudad de Málaga para seguir con la propuesta de visita del Teatro Romano y la Alcazaba, de ésta última destacamos la lectura del proceso de evolución del monu-

Comentarios Bibliográficos

mento atendiendo a las técnicas y materiales utilizados: obra de sillares, mampostería, tapial y ladrillo; lo que permite al visitante elaborar la historia de las diferentes intervenciones que se han llevado a cabo en el mismo, que se completa con la propuesta de itinerarios para el monumento, el Museo Arqueológico y por último, Gibralfaro.

El último volumen editado hasta el momento (Escalera Pérez; Vázquez Romero; Sánchez-Lafuente Gémar; González Carrasco; Sauret Guerrero), parte del debate suscitado en torno a uno de los posibles modos para la conservación del Patrimonio Histórico: la recuperación y rehabilitación para usos públicos de inmuebles de interés. Para esta reflexión y desde un objetivo que trata de acercarse a la realidad local, se ha escogido el antiguo Palacio del Buenavista, Museo de Bellas Artes desde 1961. El edificio es objeto de un completo estudio que comienza con los propietarios y usos que ha tenido a lo largo de su existencia, análisis tipológico, e intervenciones realizadas en él mismo. Para teorizar sobre la adaptación del inmueble al uso actual, se han seleccionado dos ejemplos del panorama español: el Centro de Arte Reina Sofía y las Casas Colgadas de Cuenca que amplían la visión en lo referente a espacios adaptados para usos museísticos, para dar paso a los dos momentos decisivos del inmueble malagueño: las intervenciones en los años 50 y 80. La segunda parte del libro está dedicada íntegramente al Museo: historia, fondos y propuestas de visita.

Es indudable que la Colección Conocer Málaga está cumpliendo sus objetivos al ocupar un vacío bibliográfico que acerca a la ciudad las metodologías de investigación más recientes en un formato cómodo y fácilmente utilizable. El provecho para el público en general y a la enseñanza en ámbitos universitarios y extrauniversitarios resulta otro de los factores claves en la positiva valoración de estos trabajos.

CASTEX, Jean: *Renacimiento, Barroco, Clasicismo. Historia de la Arquitectura, 1420-1720*, Madrid, Akal, 1994.

Juan M^a Montijano García.

De la Florencia de Brunelleschi al Versalles de Mansart, la historia de la creación arquitectónica se presenta en el análisis que Jean Castex realiza en su libro *Renacimiento, Barroco y Clasicismo. Historia de la Arquitectura, 1420-1720*, con una perspectiva doble: primero como una revisión de las grandes figuras, Miguel Ángel, Palladio, Borromini o Delorme, y segundo, como el estudio general del

fenómeno del Clasicismo en la creación arquitectónica europea durante los siglos XIV al XVIII, desde una perspectiva global, condensada, clara y erudita.

Los límites cronológicos arrancan en las primeras experiencias sobre los nuevos vocabularios arquitectónicos, la “manera moderna” experimentados en la Florencia del “Cuatrocientos” y que, tras las transformaciones de Pienza, Urbino y Ferrara, serán codificados por Bramante y Rafael en la Roma de Julio II y León X. El autor rastrea a continuación las visiones, críticas e interpretaciones de aquel discurso arquitectónico en distintos focos europeos de poder, sobre todo franceses e italianos, y coloca el final del período en la corte de Luis XIV.

Para Castex la creación artística no se puede interpretar sino es en el marco de períodos históricos largos. El período se iniciaría con la promulgación de un lenguaje clásico, que tras las crisis individuales de los creadores manieristas, conocerá en el siglo XVII una reacción clásica y una contestación barroca. La reacción clásica consistiría en el llamado “barroco francés”, y la contestación barroca, las grandes creaciones italianas, alemanas e inglesas del siglo XVII. Castex, con esta visión sintética no olvida la personalidad de los grandes creadores, y así destaca la contestación inmediata al lenguaje clásico de Alberti, la crisis manierista de Miguel Ángel o Palladio y la individualidad creadora de Borromini.

El hilo discursivo será pues este lenguaje, y no los creadores, lenguaje que en su evolución adoptará soluciones espaciales y tipológicas. Así, y siempre según Castex, el estudio del siglo XVI se puede realizar por medio de los tipos arquitectónicos y las formas urbanas: el palacio suburbano y la villa, el dominio del campo y la reforma de la ciudad por medio de intervenciones puntuales, el fragmento, o las calles rectilíneas y los tridentes serán los epígrafes que reunirán las grandes obras de los arquitectos más destacados.

Otro elemento a tener en cuenta en su libro es la equiparación entre texto y dibujo: para Castex la arquitectura pertenece al orden de lo visible, y se elabora a través de la representación. Desde el Renacimiento los edificios y las ciudades se proyectan antes de ser construidos, y la arquitectura, recordemos las primeras experiencias de Rafael y su círculo, o los tratados clásicos de Serlio, Palladio y Scamozzi, no se concibe sin la indispensable experiencia directa del dibujo, específico de la arquitectura desde tiempos de Alberti.

La orientación didáctica del texto, constituido fundamentalmente por material de clase, Jean Castex es arquitecto y profesor de arquitectura en la *École d'Architecture* de Versalles en donde imparte “Historia y teoría de arquitectura” a los alumnos de segundo curso, crea la estructura del libro. Cada capítulo se organiza mediante

Comentarios Bibliográficos

una visión general del tema, destacándose los aspectos globales y los hechos arquitectónicos de mayor importancia, complementados por una bibliografía general y una lecturas recomendadas. También aparecen en cada capítulo cuadros sinópticos, resúmenes y referencias directas a textos contemporáneos al hecho histórico.

Por todo esto el libro de Jean Castex es un interesante ejemplo de análisis arquitectónico global, con una visión original y meditada del hecho constructivo histórico, y si añadimos su estilo literario fluido, su riqueza en imágenes y, su soberbia y personal interpretación del Clasicismo como fenómeno histórico, podemos afirmar sin temor a equivocarnos que nos encontramos ante un magnífico manual a la vez que destacado ensayo, extremadamente útil para la comprensión de la arquitectura europea de los siglos del Renacimiento y Barroco.

CARMONA MATO, Eugenio: *Caravaggio*. Colección “El arte y sus creadores”, n 12. Madrid, Historia 16, 1995

Juan M^a Montijano García

La historiografía artística ha adoptado dos posiciones para el estudio monográfico de obras y autores, que en los últimos años han originado a su vez sistemas de producción y de discurso diametralmente opuestos. Por un lado abundan los estudios concretos y eruditos sobre aspectos muy concretos, para lo que se ha creado un lenguaje acorde, cargado de notas, y referencias que los alejan de lo que podríamos llamar una visión global de los fenómenos artísticos, desnaturalizándolos, y que no se ajustan a las demandas de un público que pretende, además de conocer, disfrutar en la lectura. Por otro lado encontramos los libros de divulgación. Estos responden a una necesidad de la cultura de masas que ha visto en la Historia del Arte, en sus creadores, en sus obras más significativas o en sus corrientes estilísticas, un sistema de satisfacer dicha necesidad para un público de amplio espectro cultural y, por tanto, se convierten en objetos de consumo y como tales, responden comercialmente a criterios intrínsecos a este hecho. Aquí el discurso histórico y la metodología de análisis artístico si no desaparecen, llega a cotas ínfimas, convirtiendo dichos fenómenos artísticos en burdos cuentos populares, deteniéndose en la anécdota jugosa o en consideraciones tan generales, estereotipadas y evidentes, y que en muchos de los casos son además desafortunadas.

Por estas razones es un auténtico placer encontrar un libro de divulgación concebido como un profundo estudio monográfico, serio y metodológicamente

incuestionable; o un estudio científico concebido con lenguaje, ritmo narrativo y esquema capaz de atraer a un número de lectores culturalmente diversos. El Caravaggio del profesor Carmona responde a estos criterios.

El libro adopta un esquema de tres vías paralelas, de tres lecturas cronológicamente semejantes: la obra de Caravaggio, la vida de Caravaggio y los criterios estéticos, formales e iconográficos de Caravaggio. La producción, la biografía y el pensamiento histórico y artístico son concebidos como visiones múltiples desde un único punto de vista móvil. Así, los sucesos claves en el personaje y la producción artística se colocan a un nivel parecido que consiguen crear en el lector no versado en temas histórico-artísticos una relación de casualidad insinuada, y en aquel acostumbrado y conocedor de estos temas, una cómoda posición de entendimiento y complicidad con el investigador. El lenguaje está acorde con el criterio doble de la obra, caminando entre la erudición y la divulgación.

El método utilizado en el discurso se apoya además en otro semejante en la creación de la investigación. El profesor Carmona ha realizado una exhaustiva labor de barrido documental y bibliográfico del tema Caravaggio, pero fundamenta su trabajo en unas pocas obras claves, utilizadas cada una de ellas para apoyar sus deducciones. Así, por ejemplo, como fuentes críticas temporalmente cercanas al personaje y a su producción artística, utiliza principalmente los escritos de Bellori, Carducho, von Sandrat y Baglione, y como bibliografía moderna, a Roberto Longhi y Lionello Venturi para el análisis del lenguaje plástico en su relación con el entorno cultural y personal de Caravaggio; a Maurizio Calvesi para la iconografía caravaggiesca inscrita en el ambiente cultural, político y religioso de los últimos años del siglo XVI y primeros del XVII, y a Mia Cinotti, para aquellos asuntos biográficos más oscuros y polémicos del pintor, relacionándolos con otros figurativos e iconográficos de su producción.

Todo lo dicho podría hacer pensar que el libro que comentamos es un ensayo referencial, una lectura refundida de otras muchas. Sin embargo nada más lejos de la realidad. El Caravaggio del profesor Carmona es personal, único y profundo en su estudio y análisis. La adopción de una perspectiva múltiple y cambiante ante el personaje y su obra los configuran desde una visión amplia, analizando desde lo íntimo a lo periférico y general, y además integrado en una narración de prosa rica y ritmo ameno, que lo convierten en un libro verdaderamente recomendable.

MORALES FOLGUERA, J. M.; PÉREZ DE COLOSÍA, M. I.; GIL SAN-JUAN, J.; SAURET GUERRERO, T; DEL CAÑIZO, J.A.: *Fray Alonso de San-to Tomás y la Hacienda del Retiro de Málaga*. Málaga. Benedito editores. 1994.

M^a Isabel González Carrasco

El estudio y la difusión de los personajes más relevantes de Málaga es el espíritu que mueve la colección editada por Benedito editores, en la que el libro *Fray Alonso de Santo Tomás y la Hacienda del Retiro de Málaga* supone el segundo trabajo, siendo el primero aquel otro dedicado a *Los Gálvez de Macharavialla*, el cual fue presentado hace dos años. La selección de los personajes históricos, cuyas biografías van a ser estudiadas en profundidad, se basa en la consideración de la importancia que, para el desarrollo y evolución de la vida cultural de nuestra ciudad, han tenido dichos personajes, así como la proyección exterior de estos, en un serio intento de enlazar la historia local con el contexto general de la época, sumando a éste el estudio de las obras y legados que, los personajes tratados dejaron como rastro de su paso por Málaga.

Este segundo libro de la colección pretende recuperar la figura de Fray Alonso de Santo Tomás, personaje importante de la Málaga del siglo XVII, al que no se ha hecho justicia históricamente, siendo oscurecido por razones políticas y por la gran crisis socioeconómica que envolvió a la ciudad la cual le impidió llevar a cabo varios de los ambiciosos proyectos en los que estuvo interesado. La revaloración del personaje se ha pretendido llevar a cabo con la constatación de su grandeza, a través de sus relaciones con la corte española y francesa, así como con la, prácticamente demostrada en este libro, relación filial que unía al clérigo con el rey de España Felipe IV, relación que él mismo se empeñaba en negar, a causa de su ilegitimidad, y que, en cierto modo, empañó algunos aspectos de su trayectoria y claramente fue decisiva para otros. Al mismo tiempo el estudio del personaje, como ya se ha apuntado con anterioridad, no solo se hace a través de su vida, sino también a través de las obras materiales legadas a la posteridad, en este caso concreto la hacienda del Retiro, obra clave en la que es posible contemplar una evolución completa de la jardinería europea desde el siglo XVII al XVIII que tampoco había sido, hasta el momento, suficientemente valorada y estudiada. Con la presente obra se intenta paliar este hecho, contribuyendo con ello a la revalorización del denostado patrimonio histórico-cultural malagueño.

La obra ha sido dirigida y coordinada por D. José Miguel Morales Folguera, profesor titular del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga. Se halla prologado por el catedrático de la

Escuela Superior de Arquitectura de Madrid y Académico de Bellas Artes de San Fernando D. Fernando Chueca Goitia, quien junto a D. Juan Temboury fue el primero en realizar un análisis en profundidad sobre la finca de el Retiro, allá por los años cuarenta. La estructuración de la obra se ha llevado a cabo en cinco capítulos que se enlazan con la característica destacable de la multidisciplinariedad de sus diferentes autores, dos especialistas en Historia Moderna, dos historiadores del arte y un ingeniero agrónomo. Lo cual contribuye a ofrecer varias perspectivas sobre el tema, histórica, artística y técnica; con lo cual la visión global planteada se nos presenta amplia y rica.

El Primer capítulo realizado por Da. M^o Isabel Pérez de Colosía, profesora titular del Departamento de Historia Moderna de la Facultad de Filosofía y Letras de Málaga, narra las vicisitudes de la vida de Fray Alonso y despeja las dudas sobre la supuesta paternidad del Rey Felipe IV con respecto al dominico. En el segundo capítulo D. Joaquín Gil Sanjuán, catedrático de Escuela del Departamento de Historia Moderna de la Universidad de Málaga, analiza la personalidad y el pensamiento de Fray Alonso a través de su amplia producción literaria. El tercer capítulo ha sido escrito por el director y coordinador de la obra, anteriormente citado, D. José Miguel Morales Folguera, el cual analiza las ideas artísticas de Fray Alonso y su labor promotora de las bellas artes, principalmente la hacienda del Retiro, aportando datos hasta ahora desconocidos y que son necesarios para la datación cronológica de las esculturas de los jardines. En el cuarto capítulo Da. Teresa Sauret Guerrero, profesora titular del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga, analiza la relación de Fray Alonso con las principales personalidades artísticas que trabajaron en Málaga en la segunda mitad del siglo XVII, Alonso Cano, Pedro de Mena y Niño de Guevara, despejando numerosos errores y confusiones de la historiografía tradicional. El quinto y último capítulo está realizado por D. José Antonio del Cañizo, ingeniero agrónomo y director del Patronato Botánico Municipal de Málaga, responsable de la rehabilitación de los jardines del Retiro, el cual nos descubre los numerosos y extraños ejemplares botánicos, su antigüedad y procedencia, así como excelentes planos, algunos inéditos, incluyendo los proyectos de restauración para el parque ornitológico y botánico.

Resumiendo, el libro se presenta a la vez como una seria publicación especializada y como una obra accesible, en una línea de difusión cultural. Aporta nuevos datos, con respecto a la figura del personaje y a la hacienda del Retiro, que contribuyen a la clarificación y construcción de este periodo de nuestra historia. Utiliza planteamientos novedosos, en cuanto a la multidisciplinariedad de los estudios y a la visión amplia y plural, al tiempo que profunda, de distintos aspectos de un mismo tema y por último, abre nuevas líneas de actuación futura, planteando la necesidad de una seria revisión del patrimonio histórico-artístico malagueño, con-

Comentarios Bibliográficos

cretamente en el caso de los jardines históricos, de los que Málaga, afortunadamente, puede vanagloriarse. En conclusión se trata de una obra rica, de amena lectura y múltiples aportaciones para un gran abanico de lectores interesados en temas tanto referentes al periodo histórico, como a la figura concreta, al panorama artístico, al patrimonio cultural, así como a la botánica y la arquitectura de los jardines mediterraneos.

GARCÍA GÓMEZ, Francisco: *Los orígenes del Urbanismo moderno en Málaga: El Paseo de la Alameda, Málaga, Universidad-Colegio de Arquitectos, 1995*

Juan Antonio Sánchez López.

Al amparo de los vientos renovadores de la Ilustración y un floreciente auge económico, Málaga experimenta una intensa actividad constructiva que hace del XVIII el gran siglo de la arquitectura local. El discurrir de esta centuria asiste a la renovación de buena parte de los inmuebles eclesiásticos de épocas anteriores así como a la erección de otros nuevos. Del mismo modo, se multiplican las edificaciones civiles de titularidad pública y privada, al igual que se acometen obras de infraestructura y equipamiento que aquilatan las condiciones de vida de la Málaga ilustrada. El período dieciochesco habrá de constituir asimismo el momento oportuno, esperado por la ciudad para infundir el decisivo impulso a las dos magnas empresas constructivas que secularmente habían concitado la atención de las instituciones competentes al efecto: la Catedral y el puerto.

Semejantes ansias reformistas también tenían que dejar sentir su incidencia sobre el tejido urbano, toda vez que las exigencias y necesidades de la ciudad moderna, abierta y expansiva chocaban cada vez más con el espacio microcósmico, cerrado, improvisado y anárquico de la «ciudad-convento» del Barroco.

La creación de la Alameda en 1783 sintoniza con los propósitos ilustrados de procurar el beneficio y el bienestar del individuo, contribuyendo al disfrute y al legítimo orgullo de los ciudadanos respecto al hábitat que ocupan. Una finalidad estética que constituye, hasta cierto punto, la gran novedad de esta iniciativa urbanística, toda vez que la función lúdica de la alameda conviviría, en principio, con el uso militar de la playa y sus alrededores y las actividades pesqueras y comerciales del arenal. Sin embargo, la sola presencia del paseo entre árboles encerraba un valor emblemático añadido, como es el de haberse convertido en el signo visible que atestigua el enganche con la modernidad y la apuesta por los tiempos futuros, que la ciudad ha comenzado a protagonizar.

Las circunstancias relativas a la génesis de tan carismática vía fueron glosadas poéticamente por Francisco Bejarano, al comparar su nacimiento al de Afrodita, toda vez que tanto la diosa como la Alameda surgieron *del continuo besar de las olas sobre la arena* y en el caso puntual de esta última, sobre el terreno ganado al mar, por mor de la paulatina retirada de las aguas a lo largo del XVIII.

Metáforas aparte, la aparición del estudio que Francisco García Gómez nos presenta en este libro resulta doblemente interesante para el mundo investigador y cultural. Primeramente, por la coyuntura fortuita que supone la revitalización de la Colección 2-A editada conjuntamente por el Colegio de Arquitectos y la Universidad, tras una prolongada ausencia de las novedades editoriales malagueñas.

En segundo lugar, por el exhaustivo planteamiento historiográfico del que hace gala el autor, al abordar los múltiples aspectos relacionados con el paseo de la Alameda, cuya importancia merecía ciertamente una monografía específica como la que ahora se le dedica.

Digno de encomio es igualmente el criterio universalista seleccionado a la hora de materializar el fruto de la investigación, así como el extenso aparato de fuentes documentales y bibliográficas tenidas en cuenta para la elaboración de la obra. En efecto, cada día aparece más nítida a los ojos de la crítica especialista la necesidad imperiosa de llevar, hasta sus últimas consecuencias, el trasfondo conceptual de la Historia del Arte como una Ciencia de la Totalidad que no puede ni debe quedar constreñida bajo esquemas y presupuestos metodológicos unilaterales y monolíticos. Lejos de ello, la intervención y colaboración de otras disciplinas y ramas del saber enriquecen sobremanera la tarea del estudioso. De ahí que García Gómez no parezca contentarse con reflejar los avatares del paseo de la Alameda bajo fórmulas meramente expositivas, sino que reflexione y profundice, sin perder de vista el rigor propio de todo trabajo científico, en los condicionantes y consecuentes de cada uno de los sucesos, decisiones, iniciativas y proyectos que trajeron como resultado su actual fisonomía.

Sin embargo, este libro es algo más que el testimonio histórico de una arteria vital del corazón urbano de una ciudad. Es una atinada puesta al día de cuestiones urbanísticas y sociales relacionadas con las infraestructuras y actuaciones públicas en Málaga desde la etapa islámica y la Edad Moderna, la formación de la playa que serviría de insólito solar al trazado del paseo y los equipamientos, fortificaciones y elementos militares insertos en el entorno urbanístico del mismo. Ese inconformismo y el enfoque globalizador induce a Gracia Gómez a rehuir el cómodo papel de narrador de historias locales, para afrontar la contextualización del paseo de la Alameda en el marco global de un Urbanismo ilustrado que contempló en las

Comentarios Bibliográficos

alamedas un género de intervenciones destinadas al público esparcimiento, pero también a la integración de la Naturaleza en la ciudad como intento simbólico de reconciliación entre el hombre y el medio ambiente.

Evocador y sugerente es el capítulo dedicado al entronque social, ideológico e iconográfico del paseo de la Alameda a través de un pormenorizado desglose de las construcciones burguesas que fueron erigiéndose en sus lindes. Tampoco olvida las impresiones, siempre pintorescas, incisivas y pletóricas de sabor romántico, legadas por los viajeros extranjeros que se asomaban a la ciudad, de paso hacia otros lugares. En definitiva, nos hallamos ante un estudio a la altura de las circunstancias demandadas por la que es, sin duda, la mas singular de las vías de tránsito malacitanas, en unión de la no menos popular calle del Marqués de Larios. No es de extrañar la fascinación ejercida por la Alameda, pues a raíz de su conversión en lugar de encuentro para los ciudadanos, fue y todavía continua siendo, el escenario y el teatro mundano de pasiones encontradas, inquietudes y vanidades cotidianas.

MORALES FOLGUERA, José Miguel: *Arte Clásico y Académico en Málaga (1752-1834)*. Biblioteca Popular Malagueña, nº 64. Diputación Provincial. Málaga. 1994.

Angela Vázquez Romero

Los cambios y transformaciones artísticas no se producen de forma espontánea y de un día para otro; son muchos los motivos y causas que pueden contribuir a la gestación de un estilo artístico, si bien algunos de ellos pueden convertirse en catalizadores que aceleren dichos procesos, ayudando a su expansión.

Este libro del profesor de la Universidad de Málaga, José Miguel Morales Folguera, pretende acercarse a la introducción del arte clásico del siglo XVIII, buscando y estudiando las muy diversas causas que pudieron intervenir en la introducción de la modernidad en una ciudad como Málaga.

De esta forma el libro llena un vacío existente en la historiografía del período estudiado hasta este momento, pues la inmensa mayoría de los trabajos sobre la modernidad o los caminos de la modernidad se han dirigido principalmente hacia la Corte, mientras que en la periferia se han analizado casi exclusivamente las constantes que pervivían de un tardío Barroco Castizo o Regional.

España recibirá con el cambio de dinastía gran cantidad de artistas italianos y franceses que abrirán las puertas a las nuevas concepciones artísticas de Europa. Los Borbones promocionarán una ruptura con la España encerrada e intimista propia del siglo XVII. El enfrentamiento de estas dos concepciones estéticas -bajo las cuales subyacen concepciones ideológicas también enfrentadas- materializadas en la pugna del barroco vernáculo y el cortesano, será uno de los caminos de la modernidad.

Si bien esos artistas actuaban en los Sitios Reales, otro hecho nacional como la creación de la Real Academia de Bellas Artes que ejercerá de centro fiscalizador de los proyectos de provincia, contribuirá en gran medida a la expansión del nuevo estilo ya que “quizas de forma mucho menos exitosa y puntual y a través de obras singulares y excepcionales la modernidad también pugnó por imponerse en aquellas zonas de la periferia española más abiertas al exterior y que sufren un importante desarrollo económico y demográfico.

Básicamente la obra, entonces, analiza todos aquellos aspectos históricos, ideológicos y artísticos que en mayor o en menor medida contribuyeron a ir creando una nueva visión del arte en la ciudad de Málaga.

El libro se articula en cuatro capítulos a lo largo de los cuales se van analizando los diversos caminos de entrada de la modernidad. El primero titulado “La Pasión por la Arqueología” presenta cómo esta ciencia será paradigma del siglo XVIII para el estudio de la Antigüedad, incidiendo de forma clara en el desarrollo del Neoclasicismo.

Dos instituciones van a promocionar en España el estudio de la Arqueología: la Monarquía y la Real Academia de la Historia. Junto a esta promoción la vida y obra de eruditos locales son motivo de estudio en este libro, concretamente las de Luis José Velázquez -Marqués de Valdeflores- y Cristobal de Medina Conde, pues ambos en su trayectoria personal e intelectual también contribuirán a conocer la antigüedad clásica en Málaga.

En el segundo capítulo: “Academias de Arte y Escuelas de dibujo” se analiza la problemática del artesano *versus* artista, así como la proliferación de academias y escuelas que van apareciendo en España y más concretamente las que intervienen en Málaga: Academia Malagueña de las Tres Nobles Artes; Escuela de Dibujo de Málaga y la Escuela de Dibujo de Antequera. En este capítulo el autor remite a una importante y valiosa documentación histórica hallada en los archivos.

“Las intervenciones de los Arquitectos de San Fernando” es el tercer capítulo y en él se ve cómo a través de la fiscalización de las obras de promoción pública

Comentarios Bibliográficos

el Clasicismo y el Neoclasicismo llegaron a Málaga. Gracias a esta fiscalización, autores de gran renombre nacional realizarán obras en Málaga y su provincia. Se analizan aquí las intervenciones de autores como Ventura Rodríguez del cual, tras años de investigación en los archivos locales y nacionales, se ha encontrado documentación que ha dado como resultado que el catálogo de su obra se amplíe. Ventura Rodríguez supervisó diseños de numerosos pueblos del Reino de Granada; hasta ahora sólo se conocían los realizados en Almería y Granada. La documentación encontrada por el autor le ligó a las iglesias malagueñas de Genoguacil, Manilva, Nerja y el Burgo, rompiendo la idea que sobre estas iglesias se tenía hasta ahora.

Otro de los autores analizados será Manuel Martín Rodríguez y su relación con un edificio que el profesor Pedro Navascués ha catalogado como “una de las obras más significativas de la segunda mitad del siglo XVIII”: la Aduana de Málaga. Este edificio supone, junto con la paralización de las obras de la Catedral, un cambio extraordinario en el campo del arte, pues veremos cómo el Estado sustituirá a la iglesia en la promoción de las grandes obras artísticas.

Se analiza también la obra de Juan de Villanueva y su relación con la Capilla de la Encarnación de la Catedral de Málaga, obra con la que se conseguirá la introducción definitiva de la semilla neoclásica. Esta obra se venía relacionando tradicionalmente con Ventura Rodríguez. Junto a estas cuestiones meramente artísticas se estudian las reacciones de la oligarquía local, rechazando el cambio al relacionarlo con la imposición de los liberales y de los extranjeros en la Corte.

Finalmente cierran el capítulo los proyectos que Silvestre Pérez realizó para Málaga, como el proyecto para el Tabernáculo y de un nuevo Coro para su Catedral; el Tabernáculo diseñado a modo de Tholo griego muestra cómo la estética clásica va consolidándose plenamente y se va implantando en Málaga.

El cuarto y último capítulo analiza “Las Nuevas Teorías sobre higiene y la Creación de Cementerios”. Las normativas urbanísticas traerán en estos momentos la concepción de una mayor higiene pública y con ésta la ubicación de los cementerios en las afueras de las ciudades, tal y como se estaba haciendo ya en Europa y en algunas zonas de España. Todo ello será una muy buena oportunidad para ensayar las nuevas ideas arquitectónicas y urbanísticas. El autor analiza las constantes de los proyectos para cementerios, en concreto para los de Málaga y Antequera y los compara con la realización práctica, hallando entre ellos diferencias; destacando la estética moderna y clasicista de los proyectos frente a la plasmación real que resultará con variaciones hacia lo popular o regionalista.

El libro se muestra por tanto como una densa obra, puesto que en algo más de 150 páginas consigue mostrar la gestación de los cambios artísticos del siglo XVIII, apoyándose en documentación histórica, proyectos y planos inéditos que en algunos casos traen consigo y confirman cambios importantes de autorías y de concepciones erróneas, arrastrados por la historiografía tradicional, y que hasta este momento se tenían de algunos rasgos, autores y obras del barroco y el clasicismo del siglo XVIII en la ciudad de Málaga.

ARENILLAS, J.A: *Ambrosio de Figueroa*. Sevilla, Diput. Prov. Col. Arte Hispalense, 1993.

RIVAS CARMONA, J: *Leonardo de Figueroa: una nueva visión de un viejo maestro*. Sevilla, Diput. Prov. Col. Arte Hispalense, 1994.

Eduardo Asenjo Rubio

Un año separa estos dos excelentes monográficos centrados en las figuras de Leonardo y Ambrosio de Figueroa, iniciador y continuador de esta saga familiar de arquitectos, que desde finales del siglo XVII hasta el último tercio del siglo XVIII van a dejar una profunda huella creativa en la arquitectura civil, pero sobre todo religiosa, extendiendo su influencia fuera de Sevilla, y más allá de lo que marcan estos parámetros cronológicos.

La amplia bibliografía que arranca desde Llaguno y Amirola, recalando en los clásicos de Sancho Corbacho, Angulo y Bonet Correa, hasta llegar a las más recientes publicaciones de Falcón Márquez, Herrera y Quiles y Rosario Camacho, así como otros trabajos de los autores de estos libros que comentamos son parte de la base de estos estudios. No obstante habría que matizar, que la obra de Arenillas comparte su investigación además de lo dicho, con una laboriosa recopilación de datos dispersos por los archivos de la antigua Archidiócesis hispalense, permitiéndole ser el primero en realizar una acertada división periódica de la obra de Ambrosio de Figueroa. Uno de los aspectos a destacar en ese trabajo ha sido la elaboración de un catálogo, que abarca desde las obras de mayor envergadura, pasando por las de menor prestancia, así como de los proyectos que no llegaron a realizarse. El trabajo de Rivas Carmona no pretende ser recuperación de su figura, ya estudiada, pero sí una revisión y compilación de su vida y obra al calor de las nuevas aportaciones bibliográficas, que sobre el maestro sevillano se han realizado en los últimos años.

Los estudios guardan una armoniosa estructura cuatripartita en la que tras un

Comentarios Bibliográficos

detallado repaso por el complejo y convulso panorama artístico, los autores nos proponen adentrarnos en un estudio pormenorizado, trazando la apretada biografía de estos maestros.

Rivas y Arenillas coinciden al prestar una mayor atención a la formación de estos artistas, que partiendo, inicialmente del conocimiento de la tratadística renacentista van a ir engrosándolo con los tratados de Guarino Guarini, el padre Fray Juan Ricci, o Diego López Arenas. En Leonardo todo esto, unido a la tradición constructiva de la ciudad con el uso del ladrillo, el azulejo, le lleva a soluciones constructivo - decorativas en las que sabe aunar tradición con modernidad. A la vez que bucea en los libros y tratados, Rivas Carmona hace el intento de esbozar las obras que integrarían la hipotética biblioteca de Leonardo a falta de la documentación original.

Aspecto interesante a destacar es el análisis del material constructivo, que en Leonardo se resuelve a base de contrastes: el ladrillo frente a la piedra, el paramento liso frente al muro emergente. Pero es el ladrillo el material por excelencia, que en sus manos adquiere multiplicidad de posibilidades. Leonardo adopta nuevos modelos sin precedentes en la ciudad en el más puro talante barroco, aunque no será hasta comienzos de siglo cuando se deshaga del lastre seiscentista, madurando hacia formas barrocas plenas. Los edificios conservados, aunque en mayor medida religiosos, hay algunos civiles de excepcional interés, jugarán una baza importante, permitiéndole absorber los repertorios configuradores de su plástica.

La nota que marca más la diferencia es en los interiores, donde los diseños de Leonardo desbordan espectacularidad en una espléndida policromía de lo decorativo que despiertan los sentidos, siendo ésta la otra constante de su arte: armonía externa e interna. Ambrosio recurre a la sobriedad interna, derrochando ingenio e imaginación en los camapanarios en el juego intrínseco del material y la forma, logrando resultados de gran riqueza expresiva, a la vez que configura sus característicos remates de afinada geometría, donde la combinación azulejo - ladrillo es primordial. En Ambrosio el profundo conocimiento de todo lo anterior, junto a la impronta dejada por su padre va a perdurar recurriendo a algunas soluciones creadas por el viejo maestro.

Si en la obra de D^o Antonio Sancho Corbacho: *Arquitectura Barroca Sevillana del siglo XVIII*, consideraba sólo dos obras de Ambrosio, a las que unía un nutrido grupo de atribuciones de acuerdo a las afinidades estilísticas, Arenillas nos presenta un compendio de sus trabajos por toda la diócesis hispalense, recogiendo una veintena de éstos, sin contar las atribuciones. Sin embargo, en una de las obras punteras de este final del siglo XVIII, como es la capilla del Sagrario de la iglesia de San Pedro

en Carmona, que el autor cree del propio Ambrosio se echa en falta un estudio del programa iconográfico, como de otras capillas sacramentales, que hubiera enriquecido aún más este excelente estudio.

Rivas Carmona desglosa en tres etapas la obra de Leonardo, que supone un recorrido exhaustivo, sobre todo en las obras cimeras de su creación. En esta detenida visión se definen tipos de soportes, cúpulas, soluciones empleadas en las fachadas, desarticulando cada una de las partes importantes que forman estos conjuntos monásticos, buscando los puntos de inflexión de su estilo. Aunque en algunos momentos pudiera llegar a ser demasiado descriptivo, no lo es si en ellas vemos esa evolución estilística y formal, haciendo especial hincapié en lo decorativo, suntuoso e imaginativo de estas obras, así como en las lecturas iconográficas.

Rivas Carmona se detiene ante un aspecto, hasta ahora tenido poco en cuenta, en los años finales de Leonardo, cuando su otro hijo Matías José trabajaba con su padre en « sociedad », como bien propone el autor, recayendo de forma escalonada el peso de las obras. Una vez más la colección Arte Hispalense pone en nuestras manos estos dos cuidados y excelentes monográficos, logrando dar una visión abierta y completa en una rápida y directa lectura.

LEDOUX, C. N.: *La Arquitectura considerada en relación con el arte, las costumbres y la legislación.* Madrid, ed. Akal, 1994.

VIDLER, A.: *Ledoux.* Madrid, ed. Akal, 1994.

Rosario Camacho Martínez

La editorial Akal ha emprendido un doble acercamiento a la figura de Claude Nicolás Ledoux. Ha editado una magnífica monografía sobre el arquitecto, realizada por Anthony Vidler y traducida por Juan A. Calatrava, en la colección Akal Arquitectura que dirige Delfín Rodríguez, y paralelamente ha publicado, por primera vez en español, el famoso Tratado *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation*, que editó este arquitecto en París en 1804.

El profesor Vidler, uno de los más brillantes especialistas en arquitectura y muy interesado por la estética del clasicismo y el romanticismo, forzosamente tenía que dejarse seducir por los arquitectos “visionarios” del siglo XVIII, acometiendo el estudio de Ledoux, figura apasionante, controvertida, elogiado por unos y atacado

Comentarios Bibliográficos

por otros, no sólo por sus proyectos y obra arquitectónica, sino por su ideología de la arquitectura y de la cultura, sus trabajos teóricos, sus concepciones sociales y políticas y por su azarosa vida. Pero esa contraposición no sólo la manifestaron sus contemporáneos sino que se arrastra hasta el momento actual. Vidler viene a sumarse al grupo de historiadores que, sobre todo a partir de los años veinte, reivindicaron a estos arquitectos, para mostrarnos a Ledoux, el hombre que encarna todas estas contradicciones, como un personaje muy de su época, producto de la filosofía moral y pedagógica de las Luces y de la Encyclopedie, que supo adelantarse mostrando la crisis de la tradición clásica en arquitectura y pudo alcanzar una visión global de ella proponiendo una nueva imagen de modernidad. Tal vez ésta sea la clave de que otro gran historiador de la arquitectura, Kaufmann, lo considerase precursor de Le Corbusier y héroe de la modernidad.

El trabajo de Vidler evita caer en el exceso de estudiar la biografía del arquitecto en función de su situación política, de sus protectores o detractores, y se estructura dentro de un esquema muy claro y racional donde partiendo de las tipologías se estudia su formación como arquitecto-artista y los diferentes aspectos que configuran su obra. Es de destacar, entre otros, el estudio de la arquitectura de producción con base en los complejos proyectos para la ciudad de Chaux en las salinas de Arc-et-Senans, su visión de los “lugares de las ilusiones mágicas” a través de los del teatro de Besançon o las formas monumentales de las aduanas de Paris unidas por una muralla en torno a la ciudad, símbolo de la tiranía fiscal, obras muy significativas en la producción de este arquitecto, sin olvidar otras realizaciones, siempre dentro de un análisis lúcido que viene a recuperar los datos documentales para hacerlos significantes en la reconstrucción histórica.

El tratado de arquitectura de Ledoux, empezado a redactar en la década de los setenta, es parte de una obra más ambiciosa, ya que había previsto cinco volúmenes de los cuales sólo se publicó el primero en 1804, con láminas del mismo Ledoux (no olvidemos que empezó su formación en el buril) aunque grabadas por otros autores; no obstante en 1847 Daniel Rameau añadió un volumen de grabados de proyectos que puede ilustrar los no publicados anteriormente.

Esta obra, que ha vertido al español un equipo de expertas traductoras, sigue siendo de difícil lectura, pues se ha respetado el estilo ampuloso y patético de una narración de carácter hermético y poético que determina una cierta falta de claridad, aunque pueden reconocerse las grandes líneas de un meditado sistema teórico. Hay también una extraña relación entre el texto y las imágenes ya que éstas se caracterizan por su claridad compositiva y volumétrica y contrastan con aquel, aunque en realidad “bajo su apariencia mística esconde un orden arquitectónico”. El tratado, que ofrece claramente la filiación ideológica de Ledoux, se presenta en el contexto de una utopía

social, siendo el pretexto la llegada de un viajero al mundo de Chaux, y los proyectos para esta ciudad industrial alrededor de las salinas constituyen el núcleo del tratado. Es de destacar el papel que Ledoux concede al arquitecto dentro del orden social, su interés por el concepto de “carácter” y aunque valora el atractivo de las formas geométricas y puras y los planteamientos funcionales, a veces los sacrifica en beneficio de los valores simbólicos y admite el ornamento si está motivado por el carácter del edificio, llegándose a una arquitectura parlante, que inicialmente fue trivializada.

Con este libro la editorial Akal sigue en la línea de ofrecer al estudioso las fuentes del arte y la arquitectura. Comparando con muchas de las obras de esta colección, algunas en edición de bolsillo, es de elogiar el esfuerzo de esta cuidadísima edición, que aunque desprovista del estudio introductorio habitual en estas ediciones, tiene la ventaja de contar con el libro de Vidler, que dedica a Chaux y al tratado capítulos de un enorme interés en el contexto de un trabajo preciso y equilibrado.

REYERO, Carlos: *París y la crisis de la pintura española, 1799-1889. Del Museo del Louvre a la Torre Eiffel*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma, 1993.

Teresa Sauret

Una de las principales problemáticas que plantea el entendimiento del arte del siglo XIX es la de la constatación de la unidad formal y estilística que presenta el producto artístico por encima de ubicaciones territoriales o individuales. Esta cuestión fue ampliamente debatida, ya, desde el mismo siglo, y desde las críticas nacionales. Concretamente para el caso español, se suspiraba por la concreción de un estilo nacional que denunciara la personalidad de los artistas, y su origen. Debate, evidentemente “decimonónico” en la medida que por nacional se entendía tradicionalismo barroco y la personalidad buscada no iba más allá de una recuperación de los eternos valores de nuestra pintura/escultura (menos atendida ésta última) más cualificada, tanto desde el contenido como hasta la forma (por lo menos hasta el Institucionalismo).

Sin embargo, para el artista (español), empeñado en ser “moderno” (más que estar en la modernidad), su esfuerzo se centraba en adquirir un modelo conseguido mediante una formación extranacional, en Roma por prestigio y en París por representar la vanguardia, entendiéndose que empleamos el término no en su conceptualización precisa sino como sinónimo de “lo último” tanto por moda como por consideración en la crítica.

Comentarios Bibliográficos

Entre los méritos que se aportaban estaba siempre el de una estancia en París, aunque esta fuera brevísima y privada. Sin embargo, menos fueron los que fueron y mucho menos los que tuvieron un aprendizaje/docencia dentro de los cauces oficiales.

El deslizar esta cuestión constituye una causa primordial para el análisis y valoración correcta del arte decimonónico, y del español en concreto por ser el tema que nos atañe, debido a la simplista e incorrecta información que nos ha transmitido la historiografía tradicional hasta los estudios renovadores de hace muy pocos años que tratan de remediar esta situación.

Insisto en llamar la atención sobre esta capital cuestión, porque sólo conociendo la causalidad del producto artístico, de este producto artístico, estamos en condiciones de interpretarlo. Porque no es lo mismo expresar lo aprendido y asumido que copiar, y este dato solo podemos obtenerlo a partir de la información sobre las fuentes en la que trabajaron y la formación que recibieron.

Esta es la importancia que adquiere el trabajo de Reyero y la gran aportación que supone el libro para la historiografía española del XIX. Hasta ahora las biografías o estudios de conjunto por centros, iconografías, movimientos etc., hacían referencia a la formación parisina a partir de los textos tradicionales, saqueados sin escrúpulos ni constatación y, cuanto más, los más escrupulosos, a partir de la prensa, escritos de la época y documentación obtenida de los expedientes personales, las fuentes supuestamente más veraces y directas sobre el tema. Pero por las cuestiones aludidas, estas fuentes “inflaban” la formación parisina y raro es el artista del que no se comente su calidad merced a un aprendizaje francés o con un autor francés, sin más datos documentales que la voz del crítico, el recuerdo del colega o la autobiografía, muchas veces expresión de una autovaloración exagerada y un tanto panfletaria, que llega a manipular hasta el contenido de documentos oficiales como puedan ser los expedientes académicos.

La metodología de trabajo correcta hacía necesaria la constatación de estos datos buscando en los archivos de estos centros formativos. Roma, a través de las Academias, sólo nos permitía acercarnos a los pensionados, San Fernando se nos presenta bastante fragmentaria aunque la más rica fuente en este aspecto, aparte de los centros locales, pero París, la más cualificada, ha constituido, hasta el libro de Reyero, la asignatura pendiente.

Consciente del objetivo, el autor se ha planteado el trabajo como un libro de consulta en donde el dato constituye el aspecto que estructura la obra y, sin dejar de serlo sin embargo, el autor, al enlazarlo con un discurso reflexivo sobre la pro-

blemática artística del período, va más allá, porque en acertadísimos párrafos dibuja y concreta las cuestiones aludidas. La información documental y de archivo, de inestimable utilidad por lo ya comentado, sufre un proceso de elaboración al ser contextualizada con cuestiones generales sobre el arte del período estudiado. La lectura del dato en el medio se apoya en una bibliografía que igualmente es digna de comentar.

De la “inundación” de estudios del XIX que hemos sufrido en estos últimos años, muchos han marcado otras posibles metodologías y sugerido nuevas líneas de interpretación, unas más acertadas que otras. Pues bien, el autor, que siempre deja constancia de su profundo y exhaustivo conocimiento del tema mediante puntuales citas y referencias, evidencia su criterio crítico sobre ellas, demostrándonos su opción por la renovación, desde unos parámetros más objetivos y científicos, del tema.

Una cualidad más a añadir es el discurso utilizado. La aridez que supone la transmisión fría del dato queda anulada al estar entretejido en párrafos, de un castellano inteligible sin perder por ello el supuesto nivel, que algunos piensan es sinónimo de lo hermético e incomprensible, donde la reflexión, la teorización y la contextualización, hacen la lectura fácil y rápida. Habría que añadir, sin embargo, que los objetivos del libro se completarían si estuviera acompañado de índices, onomásticos e iconográficos esencialmente, que facilitara esa labor de consulta, pero no queremos que esta sugerencia se interprete como menoscabo de la obra, que aún sin este aparato de apoyo, constituye un magnífico y utilísimo trabajo que nos va a permitir ser mucho más certeros a la hora de valorar el arte español del s. XIX.

GONZÁLEZ CARRASCO, M^o Isabel: *Alfonso Ariza*. Palacio de la Merced. Diputación Provincial de Córdoba. Septiembre-Octubre 1994.

Fernando Martín

Como es perceptivo en todo proyecto expositivo, éste suele ir acompañado de un catálogo que complementa y da una mayor dimensión científica de lo mostrado. Con frecuencia el texto que lo acompaña se convierte, si está bien hecho, en un instrumento de conocimiento valioso y de gran importancia para todo aquel interesado en el arte o tema escogido. Este es el caso de la publicación realizada al artista cordobés Alfonso Ariza (La Rambla, 1920-1989), con motivo de habersele dedicado una muy excelente exposición antológica, cuya comisaria y autora del texto primordial es M^o Isabel González Carrasco, trabajo que tanto desde el punto de vista

Comentarios Bibliográficos

del montaje y presentación en el Palacio de la Merced, como sobre todo por el estudio, efectuado a propósito de ello, lo convierte desde ahora en un estudio esencial y de consulta obligada para todos aquellos que deseen profundizar en la figura del polifacético artista rambleño.

Lo primero que deseo destacar de esta rigurosa investigación, es la oportunidad y la justificación del estudio sobre la obra y personalidad de Alfonso Ariza, dado que se trata de la recuperación de uno de los autores más significativos del panorama artístico andaluz y español de postguerra, injustamente ignorado por los medios artísticos y la crítica especializada, baste decir que su quehacer no aparece recogido en las enciclopedias y manuales al uso, únicamente y de modo reciente se le ha prestado la atención que merece desde una perspectiva local.

Alfonso Ariza ha sido una de las primeras individualidades que se inscribió más tempranamente en las tendencias informalistas y no representativas en este país a principios de los años cincuenta, anteriormente a la aparición del ya mítico grupo «el Paso», e incluso de otras personalidades pioneras en la abstracción como el canario Cesar Manrique, por no referirme y a excepción de Jose Guerrero en estos años en Nueva York, a Manuel Rivera -perteneciente al colectivo antes mencionado- Luis Gordillo, Miguel Perez Aguilera, o Manuel Barbadillo, este último dentro de una concepción geométrica de la abstracción.

Si bien, y sólo al principio de su carrera, la obra de Alfonso Ariza acusa la figuración tradicional, como consecuencia de su formación en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba y en Santa Isabel de Hungría de Sevilla, pronto su versátil y prolija trayectoria creativa se decantó claramente hacia la experimentación y la abstracción, destacando dentro de este campo en el informalismo de carácter matérico, expresadas sobre todo en sus admirables «Tierras Plásticas» fechadas en 1955, y con posterioridad a sus «asamblages» y utilización de técnicas mixtas, cercanas a veces, como bien ha sabido señalar M^a Isabel González Carrasco, a la poética del italiano Alberto Burri. De modo semejante, la escultura en metal es abordada por Alfonso Ariza con criterios de innovación («San Rafael» 1955), tanto en lo que se refiere en el uso de nuevos materiales como desde una óptica conceptual. Su práctica tridimensional lo conducirá a soluciones semejantes a las alcanzadas por el transcendental colectivo «Equipo 57», entre otros, se alineará a formulaciones que recuerdan a Jean Arp o Pablo Serrano, en cualquier caso, siempre dentro de un espacio de experimentación.

Del mismo modo su variada producción posee un importante capítulo dedicado a la cerámica, un oficio de gran tradición en su pueblo natal, La Rambla, cuya inquietud formativa le llevó a trabajar junto al gran maestro catalán Jose Llorens

Artigas. Los resultados son por lo comun sorprendentes y poseen todos el mismo espíritu de innovación e invención de formas que el resto de su obra.

Bien, cada uno de estos aspectos han sido analizados y estudiados de manera perfecta por M^a Isabel González Carrasco, ajustandose a una metodología de verdadera especialista en arte. Estructurado el texto para cada uno de los campos y géneros que Alfonso Ariza cultivó, la autora estudia de modo ejemplar la evolución y características de cada uno de estos medios de expresión, sin olvidar una síntesis biográfica por orden cronológico, así como la catalogación completa de toda la obra expuesta, la mayoría procedente de la Casa-Museo del pintor existente en La Rambla. En total ha sido inventariada una parte sustancial de la producción en un cómputo de doscientas tres piezas.

La encomiable labor efectuada por M^a Isabel González Carrasco constituye una auténtica aportación y primicia historiográfica referida a un artista que exigía desde hace tiempo un estudio como el presente, la validez del esfuerzo realizado tiene la compensación, como he dicho al principio, de ser un trabajo de imprescindible consulta para todos los estudiosos del notable artista que fue Alfonso Ariza, sin duda un autor «rescatado» y ubicado en el lugar justo gracias a trabajos como éste.