

MICHEL RAGON, L'espace de la mort. Essai sur l'architecture, la décoration et l'urbanisme funéraires. Albin Michel. París 1981

Un tema novedoso y atractivo, un enfoque inusual en trabajos de este tipo y unas aportaciones fuera de duda han contribuido a que la lectura de este libro haya sido un verdadero disfrute. El autor analiza en profundidad el espacio de la muerte, no siempre separado del de la vida. Así, por ejemplo, la arquitectura paleocristiana albergaba en estrecha comunidad vivos y muertos pero en el decurso temporal asistiremos a una expulsión más o menos tajante de esta situación de promiscuidad. En cualquier caso, el espacio de los muertos -próximo o lejano- viene a ser un doble idealizado del espacio de los vivos o, lo que es lo mismo, la vida del "más allá" es reflejo de la del más acá". El sueño, el lecho, la tumba como una segunda casa y el panteón, expresión burguesa de la casa familiar, son algunas de sus notas. Algunos, incluso, verán en la construcción de su propia tumba la ocasión de prestigiarse olvidando una vida desafortunada; pero en general las capillas, pirámides, monumentos funerarios y su estrategia espacial suponen también una segregación social. Las pompas fúnebres, la muerte como espectáculo de paso (funerales, decoración, cortejo) o como lugar fijo de espectáculo (ejecuciones) son problemas inteligentemente abordados.

Especial importancia tiene para nosotros la brillante original exposición sobre arquitectura, monumentos y urbanismo. Análisis formales de las primeras tumbas de cementerio permiten explicarnos la influencia recibida de su primer emplazamiento (Iglesia-Capilla) y el mimetismo reinante durante el siglo XIX. Puede hablarse, pues, de una arquitectura miniaturizada si la relacionamos con los modelos pirámides, catedrales, templos... y de un cierto carácter de pastiche en sus formas neogriegas, egipcias, góticas... Para los destinatarios de estas últimas moradas trabajaron arquitectos ilustres y en esa especie de museo peculiar podemos investigar las obras de algunos artistas de los que ha desaparecido cualquier otro rastro de su quehacer urbano. Algo semejante ocurre con el monumento escultórico en el espacio de la muerte. Una cierta suerte de democratización e individualismo ha venido operándose: el ciudadano puede conquistar la gloria de la inmortalidad a través de la reproducción de sus imágenes. Sus bustos se contraponen a las representaciones femeninas que son coto reservado para las alegorías. Pero el monumento funerario también se desplaza de los cementerios introduciéndose en la ciudad de los vivos: las plazas o el interior de las Iglesias acogen a "los caídos" ya sean héroes o combatientes anónimos.

Con todo, Michel Ragon nunca pierde de vista la perspectiva histórica. Las diversas transformaciones socioeconómicas, los avatares político-culturales... constituyen el marco en el que tiene lugar la codificación formal de las imágenes, su permanencia, disolución o alteraciones; las nuevas ocupaciones espaciales -de canteras a osarios, por ejemplo-, la supresión de cementerios en aras de la rentabili

dad -proyectos de Haussmann- o la traslación de tumbas y monumentos a otros lugares se inscriben en la misma línea. De otro lado, la presencia de vías y estaciones funerarias, los "cementorios-torre" o "cementorios-rascacielos" con ascensores y el Tanatos-Center especializado señala algunos ejemplos de la sofisticación actual del mundo de los negocios y de la racionalización del espacio. La casa individual como la tumba parecen quedar lejos; mientras, la incineración -economía suprema del espacio de la muerte- invita a la eliminación definitiva de la arquitectura. Las cenizas al viento se emplazarían así en el urbanismo del cosmos y todo el Espacio se confundiría con el espacio de la muerte.

CARMEN BLANCO

EL ARTESONADO DE LA CATEDRAL DE TERUEL

(editado por la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja. 1981).

Con la aportación de los trabajos científicos de:

D. Emilio Rabanaque Martín: El contenido del artesonado.

D. Angel Novella Mateo: La techumbre mudéjar de la Catedral de Teruel.

Prof. Santiago Sebastián: El complejo problema del artesonado y su entorno cultural.

Prof. Joaquín Yarza: Problemas iconográficos de la techumbre de la Catedral de Teruel.

La presente publicación con la que fueron obsequiados los participantes al II Simposio Internacional de Mudéjarismo: Arte, celebrado en Teruel, el pasado mes de Noviembre de 1981, es ante todo un gran instrumento de trabajo, que se brinda a los investigadores de forma tentativa para tratar de penetrar en la complejidad de sus imágenes.

Dotado de magníficas fotografías en color y blanco y negro, en aspectos generales, parciales y particulares, es el primer y mejor repertorio fotográfico de que dispone el investigador para estudiar esta techumbre: su gran altura, la difi-

cultad de observación y fotografía ha hecho que esta gran obra fuera sólo parcialmente conocida. Por eso, de disponer de buenas fotografías y detalles, es previsible que se produzcan numerosos estudios sobre ella.

Los estudios previos han sido publicados conjuntamente con las fotografías, pertenecientes a investigadores que se han ocupado del tema:

D. Emilio Rabanaque Martín hace una síntesis de su artículo publicado en la revista "Teruel" n° 17. 1957, en el que interpreta esta techumbre como "Imagen del mundo", "Espejo de la Naturaleza".

D. Angel Novella Mateo se ocupa de los aspectos históricos y cronológicos a base de un estudio comparativo con otras obras del S. XIII, estableciendo la no autoría de las pinturas a Domingo Peñaflor, siendo en cambio los ceramistas turolenses, de demostradas cualidades de dibujo, sus anónimos autores.

El Prof. Santiago Sebastián analiza el contexto socio-económico y cultural de la vida medieval del 1° cuarto del S. XIV. Se pregunta sobre el posible programa iconográfico de la techumbre y sus anónimos promotores. En su trabajo el profesor Sebastián trata de identificar el Speculum Majus de Vicente de Beauvais en sus cuatro apartados:

- Espejo de la Naturaleza
- Espejo de la Ciencia
- Espejo Moral
- Espejo Histórico, con distintas zonas de la techumbre.

El Profesor Yarza plantea el sugestivo tema de una presunta clave cósmica para toda la cubierta ante la presencia de ciertos meses del año representados, como símbolo del paso del tiempo, de las estaciones, del trabajo de los hombres, que obedecen a un orden establecido, abriendo paso a una de las múltiples claves aclaratorias que podrían aplicarse. Una de ellas, partiendo de las miniaturas parisinas del Abad Gil de S. Denis de 1317, pretende ver una parte de la pintura dedicada a la exaltación del caballero cristiano y de su vida, en la que el torneo es símbolo de su fuerza moral, de su lucha contra el hereje, el enemigo o el musulmán.

Otros de los ciclos que se advierten, son los dedicados a la repoblación del mal y del pecado y el dedicado a la Pasión y Redención.

Estos son los primeros trabajos a los que sin duda van a seguir otros. Por que queda mucho camino que recorrer, muchas incógnitas que despejar: figuras inconexas, aparentemente aisladas, todo el bestiario que recogen sus tablas, etc...

De todas formas, pensamos que una interpretación globalizadora de la techumbre no se podrá dar, quizá no la hubo, teniendo los distintos ciclos iconográficos

su particular mensaje e iconología.

Es indudable que, las posibilidades de investigación que esta obra aporta, ampliará en el futuro la visión que de la techumbre de la Catedral de Teruel tenemos hoy.

M^a DOLORES AGUILAR

¿UN SOCIOLOGO DE DERECHAS?

Donald Drew Egbert, El Arte y la Izquierda en Europa. De la Revolución Francesa a Mayo de 1968. Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1961. 807 pp.

Doce años después de su primera edición norteamericana aparece la traducción castellana de este "clásico" en la bibliografía artística. Extraño destino el de algunos libros: no hace falta leerlos para adivinar que "interesan". Si, como en el caso del que ahora comentamos, la obra tiene una envergadura monumental, es posible que sea sólo la magia del título la que seduzca a varios editores en el mundo y a numerosos compradores bienintencionados. Lo cierto es que la respetabilidad de este libro de Egbert ha venido guardando una proporción directa con su capacidad para hacerse ilegible. Dicho de otra manera: una peculiar mala conciencia en la intelectualidad de los años setenta, tan interesada por "el arte" y por las ideas "izquierdistas", impedía reconocer lisa y llanamente que el aburrimiento obligaba a los lectores más esforzados de El Arte y la Izquierda en Europa a abandonar tan ardua empresa un poco más allá de los capítulos preliminares. Es muy probable que ahora, en nuestro país, se reproduzcan muchos de los malentendidos que generó entre los lectores de otras lenguas europeas. Veamos, pues, algunos datos sobre el libro y el autor.

Donald Crew Egbert empezó a publicar desde principios de los años cincuenta diversos trabajos acerca de la influencia del comunismo y del anticomunismo sobre los artistas y la vida americana en general. Resulta fácil adivinar en aquella dé

cada la finalidad del encargo que le hizo la "Fund for the Republic", editora de una serie sobre la influencia marxista-comunista en los EE.UU.: se trataba de escribir un libro "sobre el comunismo y las artes". El tema era peliagudo, sobre todo teniendo en cuenta los condicionamientos ideológicos previos. Egbert trabajó muy intensamente durante un período bastante más largo de lo previsto y, finalmente, cuando se publicó la parte de su obra dedicada a Europa Occidental, (pensó dedicar otros volúmenes a Estados Unidos y a la Unión Soviética), el clima psicológico inicial había variado notablemente. A la guerra fría había sucedido una distensión relativa y las posiciones teóricas de los dos bloques parecían haberse ablandado de modo considerable. Esta circunstancia es, tal vez, la que explica la selección y la valoración de los datos.

Para entenderlo imaginemos una gigantesca acumulación de noticias diversas relativas a las opiniones de filósofos y reformadores sociales acerca de las artes, y a las de los artistas sobre la política y la sociedad. Añadamos informaciones complementarias de tipo familiar o amistoso, siempre y cuando puedan tener algo que ver con el título del libro. El resultado puede parecerse algo a un abigarrado "relato de sociedad" donde no se habla en serio ni de arte ni de política porque ambos aspectos aparecen reducidos a la anécdota y al cotilleo. Claro que esto es ya de por sí elegir "un método" y es posiblemente el único camino que el autor podía seguir para que no pareciesen muy estrafalarias las conclusiones que, una y otra vez, exhibe a lo largo de la obra. Egbert constata que muchos artistas de la vanguardia se han sentido tentados por diversas ideas "radicales" pero cree que el arte, como tal, no tiene nada que ver con el anarquismo, el socialismo o el comunismo defendido por sus creadores. Para él las ideas políticas parecen tener la consistencia y la delimitación de ciertos territorios geográficos y, leyéndolo, uno casi cree que se puede determinar a qué distancia exacta de una idea política se encuentra un personaje histórico, así como los límites exactos entre diferentes grupos radicales. Es esta objetualidad grosera para el tratamiento de las ideas lo que más delata la herencia de la guerra fría y del macartismo, período que, como es sabido, mostró una notable incapacidad para distinguir entre la opinión social y la militancia política organizada. Tal vez inconscientemente Egbert ha realizado una operación típica del lugar y del momento en que concibió su obra: decir qué artistas han sido rojos, durante cuánto tiempo, quiénes eran sus amigos y, en algunos casos, cuándo abandonarían sus ideas. Cuando trata el período posterior a 1917, todo se reduce, casi, a averiguar los "lazos orgánicos" de los artistas con Moscú.

Imaginamos que el autor y los editores iniciales debieron constatar con sorpresa cómo en esta "investigación" aparecían implicados directa o indirectamente casi todos los creadores importantes de la vanguardia y un número nada despreciable de académicos y "realistas". Y esto en un momento en el que, como muy bien dice Egbert, la vanguardia era ya "arte oficial" en todo Occidente ¿Cómo salvar al arte y a los artistas sin hacer lo mismo con sus ideas? Para responder a tan diff

cil pregunta habría que repasar casi una a una las densas páginas de este libro, pero en síntesis se nos viene a decir que sólo como individuos y no como artistas estos hombres y mujeres se han acercado "al radicalismo". El arte está por encima de la política, con lo cual (y aquí vienen las pinceladas que aportó a este libro la distensión) debe indultarse a los creadores de sus veleidades anarquizantes o socializantes pasajeras.

Como puede verse, El arte y la izquierda... es una joya porque nos ofrece un raro ejemplo de vulgar sociologismo de derechas tan malo o peor que el habitualmente ofrecido desde la izquierda. Para el historiador del arte interesa mucho saber de qué modo la obra artística, desde su especificidad formal y pulsional, contribuye a la ideología global y de eso nada se dice aquí. Si después de la Revolución Francesa se extiende la idea de que las transformaciones en el seno de la vida social no pueden ser sólo sectoriales, parece difícil sostener que las rupturas sintácticas de la vanguardia, consideradas en su conjunto, sólo por mera coincidencia tengan algo que ver con las diferentes ideas o grupos revolucionarios. Claro que éste es un problema abierto al debate y por eso, con independencia de mis criterios personales, considero más inadecuado el método que las conclusiones. Si se renuncia de antemano a analizar las obras de arte dejaremos de lado el corazón del asunto y es obvio que nos perderemos en aburridas banalidades.

A pesar de lo dicho, este libro de Egbert es, en su género, muy meritorio y la información que suministra puede ser extremadamente útil para todos los que se interesan por la cultura contemporánea. La edición castellana tiene además algunos valores adicionales: el trauctor no sólo da buena idea en nuestra lengua del estilo pedestre original, sino que ha enriquecido la obra con numerosas notas complementarias. El debate sobre la vanguardia artística y la vanguardia política, tan intenso aquí hace pocos años, podría ahora reanimarse. No me extrañaría que algunos antiguos "derechistas" gimieran ahora frente a Egbert el consabido "no es eso, no es eso..."

JUAN ANTONIO RAMIREZ

AGUILAR GARCIA, María Dolores

Málaga Mudéjar: Arquitectura religiosa y civil

Universidad - Diputación Provincial. Málaga. 1980.

En 1980, la Universidad y la Diputación de Málaga conciliaron sus presupuestos económicos para hacer posibles la publicación de una obra que venía a rellenar

un importante hueco dentro de la bibliografía existente sobre la arquitectura andaluza, tan escaso en estudios generales relativos al arte mudéjar.

La necesidad de esta obra y el interés suscitado lo demuestran las continuas peticiones de información que sobre ella se nos viene pidiendo, a la vez que patetiza la poca divulgación que en su momento tuvo y que tratamos de paliar ahora.

El interés de la doctora Aguilar sobre el arte mudéjar arranca de sus inicios como investigadora al escoger como tema para su Tesis de Licenciatura, el estudio de Archiconia, en sus aspectos monumentales y populares. Su competencia en la materia la viene demostrando desde entonces y a través de participaciones en Congresos, Internacionales y Nacionales, de Historia del Arte y en múltiples publicaciones relativas al arte hispano-musulmán y mudéjar.

La obra que comentamos la presentó, en su origen, como Tesis Doctoral en la Universidad de Granada en 1977, obteniendo la máxima calificación de sobresaliente cum laudem y, salvo excasísimas modificaciones que atañen a la reducción del apéndice documental y del apartado fotográfico, se publica en su integridad.

El trabajo ha sido concebido a partir de la determinación de la esencia de lo mudéjar, entendiendo ésta como un factor de contenido ideológico capaz de crear unas estructuras de composición espacial y técnica perfectamente definibles dentro de una contextualización estilística diferente.

Sobre esta matriz se organiza la investigación en la que se advierte dos líneas metodológicas fundamentales: Una, consecuencia de entender al objeto artístico en función de una estética determinada por sus coordenadas históricas, obliga a la autora a analizar la cuestión mudéjar desde sus aspectos socio-políticos y económicos, sin olvidar la fuerte connotación ideológica que la religión supone para el mundo musulmán, y que utiliza para justificar determinadas parcelas de su concepción espacial.

Como respuesta a este método se introduce el trabajo con el deslindamiento de la problemática mudéjar bajo el prisma sociológico, contemplándose el aspecto político con prioridad aunque sin olvidar un apartado complementario dedicado a unas consideraciones desde el punto de vista estético. Según este mismo criterio cada monumento descrito, se estudia dedicándole un lugar al aspecto histórico de su fundación desde su justificación político-económica.

El apoyo a este procedimiento se hace a partir de una labor de archivo en la que hay que destacar el gran rigor científico y la oportuna utilización de la bibliografía específica.

La segunda línea está en función de determinar los elementos clasificables como mudéjar y constituye la auténtica base del trabajo.

Parte del análisis de sus antecedentes inmediatos: lo hispano-musulmán, en una auténtica labor arqueológica y con unos sorprendentes resultados, pues llega a localizar sobre el plano, apoyada por la documentación de archivo, las diecinueve mezquitas de la Málaga musulmana, aportación de un indudable valor para la historia de la urbanística local.

La descripción de los restos musulmanes en la provincia completa este apartado, en el que quedan centrados los elementos arquitectónicos, urbanísticos y decorativos que pasaron a configurar las bases de la que parte el arte mudéjar.

Del abanico metodológico disponible, la autora ha escogido para este análisis, el formalista pues, al ser una obra de "rastreo" que llega, en casos, a estadios arqueológicos, le hace considerarlo como el más idóneo para poder construir a partir de la cimentación que ofrece el análisis formal de cada uno de los elementos definibles como mudéjar. Sobre esta sólida base se han ido analizando, a través de un itinerario por la provincia, toda aquella arquitectura encajable entre el S. XVI al XVIII con algún contenido mudéjar.

En períodos como el gótico, donde la influencia de lo hispano-musulmán es más directa, se trabaja el edificio desde el análisis técnico de cada uno de los elementos arquitectónicos, a la vez que desde las coordenadas psicológicas creadoras de un ambiente espacial mudéjar conseguido con la ayuda de unos recursos técnicos.

Cuando la imposición del estilo cristiano es total, lo analiza por el resto de contenido mudéjar que posea, estudiando el sentido de los ambientes creados y buscando en ellos las posibles connotaciones con este estilo.

Si este análisis es completo para la arquitectura religiosa, en la civil le da prioridad a la elitista frente a la popular que, aunque presente y perfectamente delimitada al aparecer entremezclada entre la descripción de los diferentes elementos arquitectónicos, por lo atractivo y vigente de su personalidad pensamos que podría haber merecido un apartado específico, pero advertimos la intención de su realización en esa buena compensación que representa las ilustraciones de las láminas nº LI y LII.

De los elementos mudéjares estudiados aisladamente, siendo exhaustiva la descripción analítica para todos, hay un especial detenimiento en las Armaduras, donde la aridez que supone el tecnicismo explicativo queda paliado ante la calidad y lo completo del trabajo científico.

La obra se completa con planos y documentación fotográfica que igualmente te-

nemos que ponderar.

El capítulo: planos y esquemas, es completo y magnífico. En cuanto al fotográfico, de gran calidad en su mayoría, equilibra la deficiencia técnica de algunas fotos por la aportación documental que ofrece, bien por presentar monumentos desaparecidos, luego ser fotos de archivo, bien por mostrarnos detalles (sobre todo en las armaduras) fuera del alcance del observador habitual.

Es en resumen una obra seria, completa y de una gran utilidad para el especialista, que no hace más que corroborar la capacidad de trabajo de su autora.

TERESA SAURET

SALINERO PORTERO, José.- Libros sobre Picasso en el museo de Málaga. (El legado "Jaime Sabartés")

(Prólogo de Alvaro Martínez Novillo). Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Subdirección General de Museos. Ministerio de Cultura. Madrid 1981, 311 páginas, con 36 láminas en blanco y negro y 7 en color. 22'5 cm.

El Museo de Málaga está dando a conocer sus fondos a través de una serie de Catálogos que publica la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas dentro de las colecciones del Patronato Nacional de Museos. El 5º, en orden de aparición (1), es éste que comentamos, publicado en octubre del 81 coincidiendo con los homenajes a Picasso en el centenario de su nacimiento y que viene a cumplir así una doble misión.

Su autor, José Salinero Portero, es un hombre inmerso en el mundo del libro, ya que desde 1974 pertenece al Cuerpo Facultativo de Archivos y Bibliotecas y es Director de la Biblioteca Pública y Casa de la Cultura de Málaga. Ha realizado diversas publicaciones de las que destacamos, por la relación con ésta, "Manuscritos sobre Puerto Rico en la Biblioteca Nacional de Madrid", publicado en 1971 en la revista Horizontes, de la universidad de Puerto Rico, en donde impartió docencia durante tres años.

En Libros sobre Picasso en el Museo de Málaga se recoge la colección bibliográfica que sobre Picasso existe en este museo y que tuvo su origen en el "legado

Jaime Sabartés", la donación que el secretario y amigo íntimo de Picasso hizo a Málaga entre 1957 y 1960 con un total de 187 títulos, acrecentada con otras donaciones y adquisiciones directas del museo hasta alcanzar en 1981 un total de 310 ejemplares. El origen y formación de esta biblioteca, vicisitudes del legado, su contenido y comentario han sido objeto del artículo con el que Salinero ha colaborado en el libro conmemorativo del centenario, Málaga y Picasso (2).

Con anterioridad se habían realizado otros catálogos sobre estas obras, que no se proponían una labor tan exhaustiva: en 1958 al ser expuestas por primera vez se publicó el inicial, que regoció 211 títulos (3), y en 1980, con motivo de la exposición itinerante Picasso, obra gráfica original 1930-71, organizada por el Ministerio de Cultura y dado que se exponían algunas de las series grabadas existentes en este museo, en Málaga se añadió al Catálogo oficial una publicación sobre el legado Sabartés, dando a conocer al gran público su contenido (4). Pero el catálogo que hoy comentamos es sin lugar a duda el más completo que se ha realizado sobre esta colección ya aumentada a 310 títulos.

En las notas introductorias el autor hace un apretado bosquejo donde, tras constatar su contribución al homenaje picassiano, resume el origen del legado Sabartés, y las circunstancias que motivaron su presencia en Málaga, haciendo un metódico y escueto análisis del contenido de la biblioteca que refleja aspectos biográficos de Picasso, su variada actividad artística, estudios monográficos dedicados a sus diferentes estilos o épocas, las primeras críticas, catálogos de exposiciones, que, por su valor documental y su carácter de rareza o tirada ocasional, constituyen el área bibliográfica más interesante, las monografías dedicadas a temas y series de nuestro genial pintor, además de los libros dedicados a aquellas obras que siempre conservó en su propiedad y que constituyen un aspecto insólito. Finalmente se hace una mención especial de las cuatro series grabadas Faunes et Fleurs d'Antibes, Mes dessins d'Antibes, Femmes & Faunes y la Tauromaquia, que también forman parte del legado y que, enmarcadas recientemente, se exponen en la sala dedicada a Picasso, junto a la escasísima obra que el museo de Málaga posee del magno universal. En el último punto se expone la metodología seguida en la catalogación.

Precedido de una relación de las abreviaturas utilizadas se ofrece la parte fundamental del libro, el catálogo de las 310 obras, que ocupa un total de 142 páginas. Indudablemente supera la simple catalogación metódica, ya que no se limita a la descripción bibliográfica, que realiza de modo exhaustivo siguiendo las instrucciones oficiales vigentes en las bibliotecas del Estado. Para las revistas o libros realizados por varios autores, hace a continuación una "relación de contenido" indicando la participación de los autores, extensión de los trabajos, etc. Tras las notas bibliográficas o, si existe, de la "relación de contenido", se introduce un apartado de "referencias" que sitúan cada obra en los diferentes índices, ofreciendo con un simple golpe de vista los principales aspectos bibliográfi-

cos del ejemplar, aspecto novedoso en una catalogación, que hace mucho más manejable y útil esta obra y sobre el cual el propio autor llama la atención. Finalmente nace un comentario que supone, por cada obra, un meticuloso análisis y paciente lectura, y, en muchos casos, estos comentarios van más allá de la descripción y relación, introduciéndose, como complemento, una escueta interpretación crítica.

El capítulo IV lo constituye una relación de índices remitiendo a cada uno de los asientos bibliográficos que en catálogo mantiene el orden del Registro de entrada en la colección y va precedido de R. Estos índices abarcan los siguientes aspectos: 1) Materias (temas principales); 2) Autores principales y colaboradores, que divide en tres apartados: a) Personales (en el que se incluyen no sólo los que se citan en la descripción de cada libro, sino también en la relación de contenido y otras notas bibliográficas, indicando mediante las abreviaturas su participación en la obra; no se incluyen los autores citados en los comentarios, lo cual llevaría a un índice onomástico total que no se pretende en este trabajo) b) museos y c) otras entidades. 3) Títulos, (que sobrepasan los 310 que constituyen la colección, al incluirse también los de las relaciones de contenido). 4) Editoriales (por orden alfabético de lugares). 5) Series (donde se recogen 79). 6) Dedicatorias (las más repetidas son las autógrafas de Picasso). 7) Revistas (por orden alfabético y con el año a que hace mención la referencia). 8) Idiomas (12 son los que pueden leerse en la colección, indicio de la universalidad de Picasso, y aunque los títulos en español ocupan el 2º lugar hay que hacer constar que la mayor parte son traducciones) y finalmente el índice de láminas.

En el capítulo V se reproducen las láminas a través de las fotografías realizadas por José Luis Rodríguez, y una rotulación y referencia al catálogo aparecen en la página anterior.

Este Catálogo, realizado con tanta escrupulosidad en sus descripciones, acertados comentarios y abundancia de referencias, se nos ofrece como una utilísima obra de consulta, que, por supuesto, "no pretende suplir los resultados de un encuentro entre el lector y el libro", como el autor ya indica, pero indudablemente suscita en aquel una necesidad de palpar, de conocer personalmente éstas, en buena parte, "rarezas bibliográficas", que constituyen la más preciosa proyección pública de Picasso en su ciudad natal.

NOTAS

1. ROMERO DE TORRES, J.L.: La escultura en el Museo de Málaga. Mº de Cultura. Madrid 1980. OLALLA GAJETE, L. F.^{co}: La pintura del S. XIX. Mº de Cultura. Madrid 1980. SANCHEZ - LAFUENTE GEMAR, R.: Orfebrería del Museo de Málaga. Mº de Cultura. Madrid 1980. SERRANO RAMOS, E. y ATENCIA PAEZ, R.: Inscripciones latinas del Museo de Málaga. Mº de Cultura. Madrid 1981.

2. SALINERO PORTERO, J.: "La biblioteca Picasso" en Málaga y Picasso, Centenario. Ministerio de Cultura. Madrid 1981.
3. Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga. Donación Jaime Sabartés. Bibliografía y obra básica de Picasso. Prólogo de José Romero Escassi. Dirección General de Bellas Artes. Madrid 1968.
4. AGUILAR GARCIA, M.D.: Legado Jaime Sabartés. Museo de Málaga 1980.

ROSARIO CAMACHO MARTINEZ

Rosario Camacho Martínez, Málaga barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII. Universidad de Málaga-Delegación en Málaga del Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental- Excma. Diputación Provincial de Málaga, Málaga 1981.

La larga espera a la que nos ha castigado la imprenta de la Universidad de Málaga con la tesis doctoral de Rosario Camacho quizá tenga justificación y conlleva, finalmente, su compensación. La obra, verdaderamente monumental, puede considerarse ya como la Summa del barroco malagueño y no es fácil componer e imprimir rápidamente 544 páginas in folio, 152 figuras, 225 láminas, además de los completos índices (figuras, artistas, lugares y general). El consuelo por la espera se explica porque pocas veces hemos tenido la oportunidad de contar con un material tan completo y sabiamente ordenado para un período artístico y una región, como el que nos brinda ahora la profesora Camacho.

La obra podría dividirse en dos partes claramente diferenciadas: la primera es un estudio de la arquitectura religiosa malagueña de los siglos XVII y XVIII donde, partiendo de los aspectos geográficos, institucionales, ideológicos y económicos, se abordan los problemas formales y tipológicos. Esta parte, indudablemente, se apoya en el grueso del libro que es un catálogo de la arquitectura religiosa malagueña del mencionado período, ordenado por vicarías y localidades. En nuestra opinión es aquí donde la autora ha realizado sus aportaciones más sustanciosas mediante una paciente investigación documental que ha permitido clarificar autorías, precisar fechas, estableciendo también conexiones formales, valoraciones estilísticas, etc. La planta de los edificios y las fotografías permiten que este catálogo funcione a un nivel múltiple y el estudioso pueda, con la información suministrada, hacer un recorrido histórico en función de sus propios intereses inte-

lectuales. ¿Quiere esto decir que la obra comentada carece de vertebración, de coherencia histórica? De ninguna manera. Cada momento aparece ante el lector como una verdadera monografía en la cual las valoraciones estético-formales se entrelazan con un discurso lleno de referencias al marco histórico-sociológico donde se erige la construcción. El estudio de la Catedral de Málaga es, en este sentido, ejemplar: la evolución secular de la obra es documentada con precisión; de los viejos papeles emergen las grandezas y las miserias de unos canónigos recelosos de sus propios arquitectos y celosos de la obra que promueven; vemos cómo funciona en la práctica una compleja máquina burocrática y económica como la Catedral puesta al servicio de "la mayor gloria de Dios". Ante casos así la profesora Camacho parece dejar siempre alguna libertad al lector para que use los datos de un modo ligeramente diferente. Obra abierta, pues, pero enlazada a firmes apoyos. El método es ecléctico y si, a veces, como en la Catedral, predominan las consideraciones formales e institucionales, en otras, como la Iglesia de la Victoria, por ejemplo, no se olvidan los análisis de corte iconográfico-iconológico. Es este último aspecto el más olvidado. Pienso que, tal vez, la autora haya considerado razonable evitar los riesgos de lecturas arbitrarias: los estudios sobre el funcionamiento ideológico y el simbolismo arquitectónico están progresando con dificultad en nuestros días y son libros de base como el que ahora comentamos los que facilitarán en el futuro un previsible despliegue de estas metodologías.

Precisamente este catálogo, realizado con pocos prejuicios previos, dificulta el hallazgo de los denominadores comunes, de las corrientes lingüísticas y de la "personalidad provincial". Si el rigor se implanta en una parte de la investigación, uno no debería verse condicionado por asunciones metodológicas (ideológicas?) previas que entorpecen los resultados. Un recorte geográfico como éste es convencional. Hay conjuntos de edificios interconectados y así lo reconoce la autora ante el extraordinario grupo antequerano. La catedral se relacionaría con las otras fábricas de ámbito andaluz o español en general. Otras muchas iglesias están condicionadas por las tendencias de la orden religiosa correspondiente y obedecen a tipologías que perforan las fronteras geográficas de la diócesis malacitana. Distintos "ritmos geográficos" trabajan en un mismo tiempo como también distintos "ritmos temporales" trabajan en un mismo espacio. Lo que quiero decir con esto último afecta a la problemática del estilo: así, mientras las tipologías constructivas parecen mantenerse inalterables a lo largo del tiempo, los elementos decorativos cambian más con las modas; por otra parte el carácter del edificio o de las partes del edificio, también influye en esto y la Catedral no se verá tan afectada por "los caprichos" como un camarín rondeño o antequerano, pongamos por caso. Los "estilos" afectan de modo distinto según la importancia y los materiales de la obra; por eso mientras la Catedral podrá salvarse en general de las iras neoclásicas, numerosos edificios "menores" construidos por las mismas fechas, horrorizaron a nuestros ilustrados.

Pero estas consideraciones metodológicas afectan por igual a todos los traba-

jos realizados con una óptica teórica similar, y Rosario Canacho, en esa primera parte de su investigación, ha tenido aciertos particulares como hablarnos de las normas legales, de la economía, de la personalidad de los arquitectos y de su formación, etc. Es indudable que necesitamos varias obras así para que alguien pueda escribir un día la síntesis auténticamente fundamentada del barroco español.

JUAN ANTONIO RAMIREZ

MORALES FOLGUERA, José Miguel, Málaga en el S. XIX. Estudios sobre su paisaje urbano. 156 páginas + 41 figuras. Departamento Historia del Arte de la Universidad de Málaga, 1982.

El estudio que realiza José Miguel Morales sobre el paisaje urbano de Málaga es de un enorme interés, tanto para la historia local como para los estudios de urbanística en general, tema éste que, manifiesta su importancia en el elevado número de publicaciones que suscita.

El autor, que cuenta con una amplia experiencia en el tema de la arquitectura y urbanismo, adquirida a través de su trabajo de tesis doctoral Arquitectura y urbanismo del turismo en la Costa del Sol occidental (en prensa), ha pasado después a realizar este estudio sobre Málaga en el S. XIX abordanuo, en principio, los aspectos históricos de la evolución de determinados centros neurálgicos de la ciudad, que le fueron absorbiendo paulatinamente, brindándole la documentación la posibilidad de plantear nuevos temas, no por más superficiales menos interesantes, como los aspectos del mobiliario urbano, de tanta importancia en el paisaje de la ciudad. El resultado, después de dos años de paciente búsqueda en los archivos, de recorrido por las calles malagueñas, de consultas bibliográficas, ha sido este libro que se ofrece tanto a los especialistas como al gran público.

El estudio, precedido de una introducción que especifica las diferencias entre urbanismo y paisaje urbano y la importancia que algunos elementos de éste han tenido a lo largo de la historia, se desarrolla en siete capítulos independientes que corresponden a otras tantas facetas del urbanismo malagueño. A través de ellos el autor analiza aspectos muy diferentes desde la transformación estructural de Málaga posibilitada por la desamortización de los conventos, que ocupaban una buena parte de la extensión del centro histórico, la evolución de los centros principales de la ciudad (plaza de la Constitución y de la Merced, el eje Alameda-Paseo del Parque) (los dos primeros ya publicados en anteriores ocasiones), los sucesivos proyectos sobre la Alcazaba, milagrosamente conservada tras el de Juan Nepomu-

ceno Avila de 1871 que la transformaría en un utópico barrio burgués, a otros aspectos menos estudiados hasta ahora como son los del amueblamiento urbano, destacando el capítulo del alumbrado público y el que dedica a las arquitecturas efímeras, que aunque muy reducido por la escasa documentación que se ha conservado, es el único estudio realizado hasta ahora sobre el tema.

La base del trabajo la constituyen los datos aportados por los archivos (fundamentalmente el municipal), con ellos José M. Morales ha ido elaborando todo el proceso de evolución de las diferentes zonas de la ciudad, pasando en muchos casos a realizar después una interpretación iconológica del hecho arquitectónico o urbanístico, pero desde la perspectiva actual, pues en el momento de la realización en la mayoría de los casos no se tuvieron en cuenta estas consideraciones.

El trabajo constituye una buena aportación para el estudio urbanístico de Málaga y la riqueza de datos, comprimidos en el enfoque de artículos monográficos, abre una serie de vías a partir de cada uno de los aspectos examinados. Es lamentable que, por el propio carácter del libro como obra de bolsillo y asequible económicamente, estos capítulos no puedan ofrecer al lector la documentación gráfica correspondiente, pues la que se reproduce, basada fundamentalmente en planos de archivo, que por ser dibujos de línea hubieran debido ofrecer una mayor calidad, evidencia que el sistema de reproducción elegido, al ser tramado, no es el más idóneo, pues su lectura de cerca es prácticamente imposible.

Este libro de José M. Morales supone un acercamiento a la historia de la ciudad, una historia que, en Málaga, pareció olvidada durante mucho tiempo, ignorada, y se actuó como si nada importara ese pasado. Ultimamente la actitud parece distinta y son estudios de este tipo los que pueden contribuir a la salvación de Málaga, porque se ama lo que se conoce, y si amamos a nuestra ciudad, procuraremos con servarla.

ROSARIO CAMACHO MARTINEZ

RAMIREZ, Juan Antonio: Cinco lecciones sobre Arquitectura y Utopía. Universidad de Málaga. Departamento de Historia del Arte y Delegación en Málaga del Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental. Málaga 1981.

Ante el dilema de enfocar el comentario al texto que se reseña más arriba,

siendo posible y necesaria cualquiera de las opiniones, en la decisión tomada de encuadrar las ideas que contiene dentro de los problemas más rabiosamente vigentes que encuentran hoy los arquitectos en el desarrollo de su actividad profesional, puede, y no sin razón, achacárseme una cierta deformación partidista en la postura adoptada. No obstante, espero, que de la misma forma que reconozco el defecto, me sea reconocido el beneficio que ello puede reportar en la aproximación, ineludible, entre las disciplinas que toman al arte como sujeto de trabajo.

Parte J.A. Ramírez en "5 Lecciones sobre arquitectura" de dos definiciones propuestas por dos ilustres teóricos de esa disciplina, que han condicionado en dos épocas claves de su desarrollo las posiciones adoptadas por los arquitectos en planteamientos y realizaciones.

Vitruvio se pronuncia a favor de la inaisoluble unión de teoría y práctica, haciendo depender a ésta, necesariamente, de su plasmación en términos de edificación, y complicando aún más los términos de su propuesta al expresarse indistintamente refiriéndose a la arquitectura, como ciencia y como arte, remitiendo inequívocamente a la arquitectura edificada estas dos técnicas que el hombre ha puesto en marcha para traspasar la superficie de lo meramente accidental.

Por su parte W. Morris, segunda definición, mantiene en sus planteamientos la misma idea base, aunque aproximándose de forma aún más arriesgada al concepto técnico del arte.

Al exponer la introducción a este comentario de la manera en que lo hemos hecho, podríamos creer por ello que J.A. Ramírez formula y estructura sus investigaciones en el campo de la utopía arquitectónica en el sentido de confrontar a ésta entendida como lo no construido, con la arquitectura plasmada por medio de lo edificatorio. Sin embargo ambos aspectos del problema, ante la ausencia de referentes admitidos universalmente, son válidos, de la misma forma y exactamente en el mismo sentido que es válida la proposición de J.A. Ramírez, no obstante que el planteamiento expuesto, principalmente en la primera lección, vaya más allá que la mera constatación de la candente controversia entre partidarios de la existencia arquitectónica en tanto que arquitectura construida, como condición sine qua non, y partidarios de la esencia arquitectónica (no exactamente en el sentido aristotélico) independiente de un exclusivo y determinado soporte físico que haga posible su existencia.

En idénticos términos, más o menos exactos, si admitimos la analogía de la ejemplificación, se expresa P. Baun en "Alexander oder Die Verwandlung der Welt":

"El nómada, sin haber pasado nunca del pastoreo a la agricultura, estructura sociedades de muy elevado nivel moral y artístico. Aunque naturalmente no ha desarrollado ninguna arquitectura, siempre que conquistó nuevos países de culturas tra

dicionales poniendo fin a su vagabundeo, creó en espacios de tiempo asombrosamente cortos obras arquitectónicas de primer orden".

Estas palabras implican, si el fenómeno detectado con partos, árabes, mongoles, seluyúcidas y osmanlíes es generalizable a otras culturas de origen nómada, la inmediata reconsideración de la extendida teoría de una inevitable dependencia de la experiencia arquitectónica con la arquitectura edificada. Pues no sería comprensible ese vertiginoso desarrollo de la arquitectura sin la previa existencia de una experiencia arquitectónica, básicamente no edificada, en la memoria colectiva de esos pueblos.

Volviendo nuevamente al tema que nos ocupa, es preciso estudiar y comentar estas cinco lecciones en base a unas premisas que pueden ser deducidas tras las lecturas de este volumen y del conocimiento de las lecciones restantes de próxima publicación. La primera de ellas consiste en la aceptación por parte del autor de la arquitectura que se manifiesta por múltiples sistemas de expresión. La segunda sería el sentar las bases para la manipulación de esas arquitecturas para que, mediante técnicas propias del historiador, del arte se den los primeros pasos que nos pongan en camino en la busca del "universale in re", y que en resumen pueden ser expresadas de la siguiente forma:

a) La aceptación en principio de la posibilidad de un proceso de creación arquitectónico desligado de su plasmación mediante procesos constructivos.

b) La aplicación de un proceso inductivo de doble dirección: de la edificación a la utopía y de ésta a la edificación.

Mientras que la primera premisa se expone fundamentalmente en la primera lección, el desarrollo y puesta en práctica de esta idea, es decir la segunda premisa, es el hilo conductor de las cuatro restantes.

Podría objetarse por parte de los arquitectos y de los no directamente involucrados en el proceso de creación arquitectónica que, de alguna forma, se está etiquetando como arquitectura aspectos más fácilmente reconocibles en otras disciplinas, y que esta excesiva amplitud del marco de referencia nos lleva indefectiblemente a la consideración de aquélla en el sentido de la arquitectura d'orsiana.

Sin embargo en lo que todos hemos de estar de acuerdo es en el método que se aplica en los estudios que se comentan, entendido como inicio del proceso mediante el cual es posible conseguir ese referente válido universalmente que mencionábamos más arriba.

Aunque, obviamente, este proceso inductivo se ha aplicado en uno de los posibles campos de actuación, esto no presupone que sea el único, ni por supuesto el

más icóneo. Necesariamente, la certidumbre de acceso a lo que podríamos llamar, a falta de un término más preciso, esencia arquitectónica, estará en relación directa de la tendencia a la infinitud del número de facetas posibles que contemplemos. En el supuesto de la existencia de esa universalidad, común a todos esos aspectos contemplados, independientemente del camino seguido, la necesidad de recurrir a la historiografía del arte es inmediata, no sólo por lo avanzado de la metodología propia que aplica, sino por las aportaciones que de su propia experiencia se incorporan a campos y técnicas de más reciente creación.

El terreno del que parte J. A. Ramírez pertenece a la utopía, pero su índole es diversa, sea desde lo puramente literario o icónico, o bien desde el campo arqueológico y sus improntas en la historia, o de las propuestas ideales (utopía a sensu stricto), para llegar a la detección de sus huellas semánticas, semiológicas y lingüísticas en arquitecturas existentes.

Este proceso implica la doble dirección del recorrido, permitiéndole así el investigar las distintas teorías y modelos arquitectónicos y la reconstitución de obras existentes en clave de utopía.

La importancia del texto que ha servido de base a este comentario, no se debe olvidar. Para estudiosos y practicantes de este arte es un libro obligado. Reciamos su publicación íntegra.

JOSE IGNACIO DIAZ PARDO

HONOUR, Hugh: El Romanticismo. Alianza Editorial, colección Alianza Forma. Madrid 1981.

No cabe duda que se está empezando a vencer los escrúpulos críticos que motivaban una devaluación del concepto "decimonónico". Criterios, no tanto surgidos por su proximidad en el tiempo como por la pervivencia, en buena parte del S. XX, de los presupuestos del arte que genera, causante del dificultoso desarrollo de respuestas plásticas más acordes con nuestra época.

Trabajos como los del profesor Revilla sobre Rosales, Carmen Gracia sobre Pi-

nago o la pintura de Historia, Arias Inglés o Calvo Serraller referente a la estética Académica o de Vanguardia, por citar solo a unos cuantos, colocados bajo coordenadas que centran más adecuadamente las esencias del arte del siglo pasado, nos está dando una nueva visión del arte del XIX que incrementa el interés sobre ella. Consecuencia de este "acercamiento" es la edición española que Alianza Editorial hace de la obra de Honour.

Sin duda el Romanticismo fué el movimiento más definitorio del siglo (no solo en el campo de las artes visuales). Como tal, lo entiende Honour y, siguiendo a Bandelarre que lo enuncia como "lo que no puede definirse", hace una aproximación a él a partir de su contenido psicológico y la materialización plástica que este genera.

Capítulo a capítulo va analizando la poética romántica en sus aspectos más definitorios, a través de unos sugestivos enunciados, que en algunos casos superan el contenido de los apartados, que tratan de centralizar el problema que plantea la diversidad artística del Romanticismo.

Para Honour, las claves que definen al Romanticismo, parten de la emotividad, creadora de un arte para los sentidos y desde los sentidos. Según esta concepción se analizan las diferentes temáticas.

La estructura del trabajo oscila sobre dos premisas, el sentimiento y el intimismo y, por medio de ellos, se plantea la interpretación que los diferentes artistas hacen de estos conceptos. Esto da lugar a una desigualdad de tratamiento en los diferentes temas pues concede mucha importancia a determinadas parcelas iconográficas, como la del paisaje o la de la vía mística, pero se olvida de otras como el retrato o la faceta costumbrista.

Se advierte que al autor le ha interesado más pulsar los resortes de contenidos que el Romanticismo poseía que analizar su plástica en general. Por ello, la diversidad iconográfica se estudia en función de esta intencionalidad, presentada como respuesta a unas motivaciones fuertemente condicionadas por la problemática de la época. Ambicioso proyecto que queda disminuido cuando se remite a analizar, concretar obras o autor, limitando la visión de conjunto.

Es muy destacable la erudición y escrupulosidad del catálogo y la recopilación bibliográfica, excelente en general, salvo para el caso español. No solo recoge escasas obras sino que además, éstas, están desactualizadas, aunque constituyan "clásicos" del tema. Un pobre material que no se adapta a la intención del libro y que le obliga a pasar muy ligeramente sobre nuestro Romanticismo y caer en olvidos tan importantes como el de no profundizar en la figura de Goya y su decisiva aportación al Romanticismo pictórico.

En conjunto constituye una obra sugerente que invita a reflexiones sobre parcelas concretas del arte romántico, a la vez que pide confrontaciones con otros planteamientos.

TERESA SAURET

ROMERO BENITEZ, Jesús, Guía artística de Antequera. Publicaciones de la "Biblioteca Antequerana" de la Caja de Ahorros de Antequera. Antequera, 1961. 219 págs. y 32 fotografías.

La guía artística de Antequera que nos presenta Jesús Romero Benítez es de un gran interés. En primer lugar porque Antequera no tenía una guía tan completa que informase de su calidad artística y monumental tanto religiosa como civil, y, también, porque el autor no se limita a describir -como vemos en otras guías- sino que realiza un estudio serio y profundo de su ciudad y los monumentos más significativos.

La obra, bien prologada por Francisco López Estrada, se abre con una introducción donde Romero Benítez explica sus intenciones al hacer esta guía. Califica a Antequera como una de esas "ciudades íntimas y encerradas, de conventos infranqueables, de iglesias no abiertas, de palacios dormidos, que guardan en su interior un riquísimo patrimonio artístico". El autor quiere plantear la guía con su sentido crítico y científico, no meramente como un catálogo, sin desechar ningún dato. Para ello se va a basar en fuentes históricas y artísticas. Va a tener en cuenta todas las historias de Antequera realizadas en siglos anteriores por los eruditos locales y, también, todos los estudios científicos e investigaciones que se han venido haciendo hasta nuestros días sobre los monumentos antequeranos. Dentro de estos últimos va a destacar el estudio sobre la valoración urbana y artística de Antequera del profesor Bonet Correa (que se incluye en la 2ª edición de las Iglesias de Antequera de José María Fernández), por su gran interés y por la serie de caminos que abre a estudios posteriores. Con todo ello lo que intenta Romero Benítez es revalorizar la originalidad del arte antequerano sacándolo de su contexto y relacionándolo con otros monumentos artísticos situados en distintos lugares de Andalucía.

La obra se divide en cinco partes. Comienza con un capítulo sobre el panorama del desarrollo histórico de Antequera a través de los siglos, que, a pesar de su brevedad, nos da unas ideas muy claras del tema. El autor divide, luego, la ciu

dad en tres rutas para una mayor comodidad al que maneje la guía. Cada una de ellas va acompañada de su plano correspondiente con la numeración de los edificios estudiados, dibujos de plantas y una serie de láminas de algunos de ellos; introduce estas rutas con una pequeña historia de su urbanismo, pasando después a analizar cada uno de los monumentos y su contenido de forma particular. Todas las rutas arrancan de la Plaza de San Sebastián, centro radial de todo el trazado urbano. La primera se dirige a la Antequera conventual, la 2^a recorre la ciudad alta o antigua y la última la ciudad baja o moderna. El quinto capítulo es una breve ruta para visitar la ciudad en un sólo día.

Se completa la guía con una extensa y bastante completa bibliografía relativa no sólo al tema antequerano, sino también a estudios de Andalucía y de España en general. Para finalizar con un índice onomástico y geográfico de una gran utilidad.

Se deja notar, sin embargo, una falta de la situación geográfica de la ciudad y de un plano general de la misma señalando en el mismo las distintas rutas, para una mejor orientación del visitante.

Con todo ello hay que destacar este trabajo por su gran utilidad como guía para el visitante, y, sobre todo, servirá de una gran ayuda a los futuros investigadores sobre los diversos temas artísticos de Antequera.

AURORA MIRO

LA ARQUITECTURA DEL OCIO EN LA COSTA DEL SOL.

José Miguel Morales Folguera. Universidad de Málaga, 1982, 230 págs.

Es uno de los pocos libros que enjuician la arquitectura de la costa del sol y aparece en un momento en que se puede abarcar en una visión conjunta la enorme actividad constructiva que se ha realizado en esta costa desde la década de los sesenta. Aunque en la década de los cuarenta se había iniciado en Torremolinos un pequeño movimiento pionero de pequeñas casas de vacaciones en Montemar, centradas alrededor del entonces llamado "Parador de Montemar", en la antigua finca de Cucazorras y otro núcleo junto a la calle S. Miguel, todo ello como lugar de vacaciones de malagueños, familias andaluzas del interior y madrileñas, generalmente, se fija la fecha del comienzo del turismo en la costa con la inauguración en 1959 del Hotel Pez Espada, construido en los eriales situados al oeste del barrio de la Carihuela, pequeño poblado de pescadores de Torremolinos. Es la fecha que escoge el

Dr. Morales, autor del libro, para el estudio de la arquitectura costasoleña. La recogida de materiales termina en 1977, con lo cual el período estudiado se acerca a los veinte años. Pero son veinte años de impresionante actividad si tenemos en cuenta la fiebre constructora en la costa, de lo cual son exponente los siguientes datos: En 1950 había en los cinco municipios costeros (Estepona, Marbella, Fuengirola, Benalmádena, más la barriada malaqueña de Torremolinos) 8.038 edificios que constituían 10.582 viviendas (predominio de edificios de una planta). En el reciente censo de edificios de 1981 nos encontramos con un número de edificios en el mismo espacio (incluido naturalmente Torremolinos) de 35.045 edificios que comprenden 95.113 viviendas, 15.818 locales y 315 colectivos (predominantemente hoteles, algunos de enorme capacidad). Al mismo tiempo la población de derecho (estable) de esta zona ha pasado de 44.010 a 169.164 hab. en 1981. Prescindimos de la población flotante transeunte y naturalmente de los turistas.

Es pues, prácticamente el volumen de construcción de una gran ciudad de medio millón de habitantes con una infraestructura más dispersa y por consiguiente más costosa, distribuida a lo largo de unos 70 Kms. de costa. La variedad de formas -edificios individuales, a veces apiñados en grandes ciudades, a veces dispersos a lo largo de la costa,- con elección del rincón preciso para los fines propuestos, todo ello hace que pocas veces se ha ofrecido a arquitectos y promotores un campo tan amplio donde experimentar diferentes tipos de urbanización y de estilos artísticos, sin escatimar el dinero en grandes inversiones, por tratarse de una clientela de tipo medio alto o de lujo la que iba a ocupar estas viviendas. Los arquitectos han podido ejercitar sus cualidades creativas sin normas restrictivas, pues no existían. Y aunque esta carencia de normas provocó desgraciadamente el caos, dió una libertad creadora a promotores y arquitectos, pues incluso cuando existían las normas se podían contravenir fácilmente.

El autor del libro nos lo describe con estas palabras: "Constituyen un excelente campo de investigación y plasmación de las teorías más avanzadas de la arquitectura internacional. Carece de los defectos y rémoras que atentan y dificultan la libre expresión de las energías creadoras de otros diseñadores urbanos. Aunque está sometida a leyes, en forma de planes generales y parciales, sus solares vírgenes dar la posibilidad a los urbanistas y arquitectos de enfrentarse con un campo de actuación hasta entonces no viciado"... "Además de las grandes posibilidades creativas que otorga a los arquitectos, la arquitectura del ocio presenta unas connotaciones diferentes a las de la arquitectura tradicional. Estas circunstancias provienen del hecho de ser fundamentalmente una segunda vivienda para temporadas más o menos largas de verano. Por lo tanto ha de prestar una mayor atención a los equipamientos y zonas comunes que a los interiores".

Tratar de la arquitectura creada en la costa del sol en estos veinte años es un tema apasionante y de una riqueza y variedad excepcional. Toda esta masa de construcciones ofrece muchos enfoques a quien pretende analizarlas, enfoques inte-

resantes a todo planificador urbano. Dentro de esa variedad de enfoques, el autor ha elegido exclusivamente el que le era propio como profesor de arte de la Universidad de Málaga ya que el libro constituye una parte de su tesis doctoral. Ha sido un enfoque artístico, por lo cual ha acotado su campo de estudio al análisis de los estilos artísticos de los edificios aislados y conjuntos que se han realizado en esta costa. Y para ello ha seleccionado los ejemplos que considera interesantes para poder estudiar el estilo artístico predominante. "En un trabajo como éste, donde se intenta buscar la faceta artística del objeto, es necesario que exista un mínimo de calidad estética, cuya medida pertenece al autor". Hay que acercarse pues al libro bajo esa óptica elegida por su autor. Otros enfoques podrán ser objeto de nuevos estudios en este campo.

El libro consta de cuatro capítulos. Los dos primeros son breves y plantean la evolución estética de la arquitectura del turismo en la costa del sol y la valoración de esta arquitectura en función del lugar y de la orientación.

La evolución estética entre 1958 y 1977 la distribución en tres etapas que se rñan la base para el estudio de la evolución de la tipología de las construcciones turísticas. La primera etapa abarca el período de 1958-1968, prácticamente el comienzo del despegue económico español después de la estabilización de 1959 y el inicio de la llegada masiva de turistas y de la gran migración española al extranjero y, sobre todo, a los centros industriales españoles en expansión. El turismo todavía no había alcanzado el desarrollo posterior y el autor nos recuerda que las realizaciones eran todavía escasas, de tamaño reducido, con predominio de la vivienda unifamiliar aislada o adosada. Los arquitectos eran todavía locales y los capitales invertidos no eran todavía internacionales.

Esto es verdad en líneas generales, pero no en cuanto a las construcciones hoteleteras pues al ejemplo y éxito del Pez Espada inaugurado en 1959 siguieron otros grandes hoteles construídos por arquitectos no locales y con capitales exteriores a la región y extranjeros. El autor nos habla más adelante del Nautilus, el Tres Carabelas (hoy modificado y con el nombre de Melía Torremolinos), D. Pepe en Marbella, Residencia S. Jaime en Estepona, Stella Polaris en Fuengirola y otros en Benalmádena costa construídos todos ellos en este período.

El Dr. Morales señala la segunda etapa (1969-1973) como de desarrollo pleno de la arquitectura con grandes inversiones y con arquitectos llegados de fuera, no sólo para los grandes hoteles, sino para los bloques y urbanizaciones que analiza más tarde. Mientras que en la primera etapa -en las viviendas unifamiliares- predomina el estilo neopopular andaluz por la presencia mayoritaria de arquitectos locales, en la segunda etapa -época de una actividad constructiva desbordante- se tiende, sin abandonar el neopopularismo anterior, a formas puristas y organicistas, dentro de una estética mediterránea. Los propios hoteles y apartamentos tienen formas más racionalistas. Los arquitectos tienen, en general, que doblegarse a

las imposiciones de los promotores y sólo algunos de gran personalidad y fama lo - gran imponer sus concepciones.

La tercera etapa - 1973-1977 - queda marcada por la crisis económica. Decae la construcción y ésta tiene que poseer un atractivo mayor para poder atraer a posibles compradores. Es el momento de la construcción de los grandes conjuntos de pueblos anauluces de viviendas plurifamiliares aunque dentro de un eclecticismo.

En el capítulo segundo se analiza el valor de esta arquitectura en función del lugar y de la orientación. El lugar es algo fundamental para la adecuada ubicación que debe estar sometida a las características del paisaje natural, con sus valores ambientales, y condicionada a una reglamentación que defienda los intereses de la colectividad y no bloquee el futuro desarrollo de cada región. Y esto es más necesario por cuanto ha sido la iniciativa privada la que ha actuado, casi exclusivamente, en la costa del sol. El autor alude solamente en estos aspectos a los diferentes momentos en que aparece una legislación urbanística en la costa: el "Plan de Ordenación y Desarrollo de la Costa del Sol" en 1961 con su poca efectividad; el "Plan Comarcal de la Costa del Sol occidental" y el paso a los distintos planes generales de cada municipio que, desgraciadamente, llegaron tarde para poder dirigir el desarrollo urbanístico de la costa donde imperaron la anarquía y las presiones individuales en beneficio de intereses particulares, todo ello por desidia de la administración que, ni estaba preparada técnicamente, ni tuvo interés en evitar el caos.

Se indican luego los emplazamientos turísticos, solo a grandes líneas pues el interés se va centrar en la tipología de los estilos arquitectónicos, aunque bajo el punto de vista espacial hubiera sido interesante extenderse un poco en los diferentes momentos de la ocupación del espacio, algo que el autor conoce bien.

En la segunda parte de este capítulo se habla de la orientación en función del clima y de la dedicación. Por eso las construcciones tienen la fachada de los edificios orientadas al sur, con el peligro de que las construcciones multifamiliares se extiendan paralelas a la playa formando una pantalla, en perjuicio de los otros edificios muchas veces de anterior construcción. Es una muestra de la falta de normas eficaces que orientasen el desarrollo de las urbanizaciones.

Dado que el libro está dedicado al estudio de la estética de la arquitectura de la costa, es natural que su mayor parte se destine al análisis de los diferentes tipos de construcción ubicados en la costa. A ellos dedica los capítulos tercero y cuarto. En el tercero trata de la arquitectura privada y en el cuarto de la arquitectura pública. Dado que la arquitectura privada constituye la casi totalidad de los edificios construidos en estos veinte años, a ella dedica el mayor espacio.

Para su estilo -el de la arquitectura privada- el Dr. Morales establece una tipología que analiza luego con más minuciosidad: Arquitectura unifamiliar aislada, arquitectura unifamiliar adosada, arquitectura plurifamiliar aislada -bloques de apartamentos y hoteles- y arquitectura plurifamiliar adosada.

No podemos entrar en la descripción detallada de estos grandes apartados. En cada uno de estos tipos se analiza el predominio de un estilo u otro: tratándose de vivienda unifamiliar, predomina el neopopular andaluz y tratándose de vivienda unifamiliar adosada en hilera suele ser en su primera etapa el neopopular andaluz y el organicista posteriormente. El autor elige para su estudio unos cuantos ejemplos advirtiendo previamente que, en general, hay un predominio de la vulgaridad en gran parte de las construcciones y por eso no merecen citarse. Los pueblos los divide en pueblos del interior y pueblos de la costa o "marina". Todo ello es descrito siguiendo los diferentes períodos en que previamente ha dividido la evolución de la arquitectura en el capítulo primero. Insiste el autor en que los pueblos de tendencia estilística organicista coinciden en la Costa del Sol con la crisis económica de 1973, y con la internalización del turismo costero.

El desarrollo del turismo masivo solamente podía tener cabida con la edificación de grandes conjuntos de apartamentos y de hoteles de enormes dimensiones. Ambos constituyen la base fundamental de la acogida de turistas y en ellos se han invertido grandes capitales. De ahí su papel en la especulación del suelo y en la rápida transformación urbanística de las ciudades de la costa.

Para el Dr. Morales, la arquitectura plurifamiliar "constituye una de las creaciones más problemáticas de la avalancha constructiva de los últimos años"... "El gran número de vacaciones contratadas por estas multinacionales necesitaba de la creación rápida y a bajo costo de una gran cantidad de torres de apartamentos y de hoteles, lo que produjo el crecimiento, en forma de mancha de aceite, de edificios funcionalistas carentes en su mayoría de los mínimos valores estéticos"... "Posiblemente la mayor acusación que puede hacerse a esta arquitectura sea su olímpico desprecio por su adecuación al marco urbanístico en que se sitúa".

Se estudia por eso la evolución que ha habido en la costa en cuanto a la construcción de los grandes bloques de apartamentos y se escogen para su análisis aquellos bloques de mayor interés estilístico o urbanístico, aunque desgraciadamente algunos de ellos se hayan construido contraviniendo las normas urbanísticas vigentes. En algunos de estos bloques o urbanizaciones de grandes torres los arquitectos han logrado imponer su personalidad general donde sólo se pretendió una rentabilidad económica por parte de los promotores.

El hotel es el segundo gran grupo de arquitectura plurifamiliar aislada, de estilo funcional, cuya importancia en el comienzo y posterior desarrollo del turismo ha sido decisiva. Para el autor el hotel "ha tenido también, junto con los

apartamentos, un papel en la destrucción de los cascos antiguos de los pueblos y del paisaje". Hasta hace poco se situaban, o en las ciudades, o en sus cercanías junto al mar, pero en los últimos años se ubican también en el interior, pero dotados de todas las comodidades de un complejo urbanístico.

Como en los apartamentos se analiza en ellos la forma y la evolución que han tenido en su estilo y organización interna y en su desdoblamiento en hotel-apartamento, su localización y gigantismo reciente. Naturalmente los ejemplos seleccionados pertenecen a los grandes hoteles de lujo y hoteles apartamentos. Se estudian igualmente los conjuntos hoteleros y de apartamentos creados por algunos grupos financieros importantes, que producen un estilo diferenciado, dentro de esta selva constructiva de la costa. Y naturalmente, no podía faltar la alusión a los apartamentos creados por Sofico.

El final de este extenso capítulo está destinado a la arquitectura plurifamiliar adosada y agrupada en núcleos urbanos, de densidad elevada. Como se hizo al hablar de las viviendas unifamiliares, los clasifica en pueblos andaluces del interior y marina o pueblos marineros -cuyo ejemplo más conocido es Puerto Banús- la mayor parte de los cuales están construídos a partir de 1973 por lo que el autor los considera como reacción ante la crisis turística en la costa y como un medio de hacer atractivo al turismo, sobre todo, con la construcción de puertos deportivos.

Un pequeño capítulo, el cuarto, pues pequeña es su importancia en la costa del sol -está dedicado a la arquitectura pública, tanto civil como religiosa. Se trata sólo de una breve enumeración de edificios aislados, de dedicación comercial, sanitaria, de comunicación (aeropuerto) con un poco de detención en el Palacio de Congresos de Torremolinos. El resto del capítulo está dedicado a la arquitectura religiosa con las nuevas iglesias construídas en las zonas de expansión de las ciudades costeras o urbanizaciones.

En resumen, un libro importante para la valoración estética de las viviendas y complejos urbanísticos de la costa del sol. Como ya lo dice el autor al comienzo del libro -y es lo propio de su profesor de arte- ésta ha sido la finalidad del trabajo. Aunque se aluda a los planes de ordenación urbana de la costa y se analice la distribución interior de las urbanizaciones y de los grandes edificios, lo fundamental del libro es el estudio valioso de un profesor de arte que juzga los valores estéticos de los principales edificios y urbanizaciones de la costa del sol malagueña.

EUSEBIO GARCIA MANRIQUE

CLAVIJO GARCIA, Agustín: Picasso y lo Picassiano en las Colecciones Particulares Malagueñas. La Ciudad en su Centenario, 1881-1981. Obra Cultural de la Caja Rural Provincial. Imprenta de la Universidad, Málaga, 1981. 462 págs. y 137 láms.

Cuando el Museo de Bellas Artes de Málaga proyectó la realización de estudios para conmemorar el Centenario de Picasso, que pudieran servir de complemento a la exposición que la ciudad ofreciera, Agustín Clavijo comenzó a dar cuerpo a las notas que previamente y durante años había ido recogiendo sobre obras inéditas existentes del genial artista malagueño en colecciones particulares de la ciudad. El trabajo sobre Picasso y lo Picassiano en las propiedades privadas alcanzó cotas muy superiores a las características propias de un artículo, dando con ello origen al importante libro que ahora comentamos.

Con cuidada y lujosa edición, que en cierta manera puede obstaculizar el acercamiento de la obra a un mayor número de espectadores y estudiosos de Picasso, el autor nos ofrece una catalogación comentada con sus posibles relaciones en el proceso artístico malagueño, tras unas consideraciones generales en torno al tan discutido y debatido binomio Málaga-Picasso en la bibliografía picassiana tradicional, en la que ambos, ciudad natal y artista, han sido tan mal tratados por circunstancias extrañas muy ajenas al verdadero arte (excesos de localismos y patrioterías por parte de catalanes y franceses, razones políticas, etc.). Ascenden alrededor de medio centenar los objetos inéditos de pintura y obra gráfica que se dan a conocer en este trabajo, expuestos todos ellos mediante un exhaustivo análisis atribucionista, en el que junto a obras en un número notablemente elevado de indiscutible paternidad a Picasso (algunas de ellas de la máxima importancia dentro de la llamada "época malagueña" como puede ser El puerto de Málaga, fechada hacia 1889), existen otras de dudosa atribución por su más o menos acercamiento estilístico al universal artista, apareciendo incluso algunas "falsificaciones" señaladas acertadamente por el autor, pues no en valde la picaresca malagueña se ha destacado siempre por su vivacidad y sagacidad comercial de clara estirpe fenicia. Así, Agustín Clavijo rechaza por completo el dibujo de los Dos ancianos (num. 9 del catálogo) que ya a través de la prensa local y con visos de sensacional descubrimiento intentó pasar como "un estudio previo del pequeño cuadro existente en el Museo de Bellas Artes de Málaga", así como el Retrato de Francisco Sancha y Lengo (num. 26), considerado con toda probabilidad a juicio del autor, como "autorretrato del propio pintor Sancha y Lengo, ejecutado muy probablemente en 1893".

El Catálogo-Inventario, lo que el autor califica como la "huella picassiana en las colecciones particulares malagueñas", se abre con el pormenorizado estudio estilístico de la pequeña y encantadora tabla al óleo, firmada P. Ruiz, que tiene el gran interés de estar identificada como la primera obra ejecutada por Picasso, siguiendo los juicios emitidos por el crítico catalán Josep Palau i Fabre y por de claración personal del propio artista malagueño. Representa, según se ha dicho El puerto de Málaga, que, como señala el autor del trabajo, puede relacionarse con

Los cuadros que el pintor marinista Emilio Ocón y José Ruiz Blasco, padre de Picasso, ejecutaron de la ciudad desde el mar con la visión del edificio de la Aduana y de la Catedral al fondo, y no de la farola como erróneamente expone Palau i Fabre, cuyo conocimiento le vino a través de una fotografía y no del estudio directo de la obra como afortunadamente lo ha realizado Agustín Clavijo. Aparte de ser considerada como la primera obra del catálogo de Picasso, su gran interés reside en ser el único testimonio artístico conocido hasta el momento en el que Picasso reflejara los motivos iconográficos más destacados de la ciudad que le vio nacer (Puerto, Aduana y Catedral).

También es de destacar el cuadro titulado Matrimonio in articulo mortis (expuesto en la actualidad en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Málaga) que el autor atribuye a Picasso tras un condensado y exhaustivo estudio técnico-estilístico. Aunque en un principio se creyó como un posible boceto o estudio previo de la famosa pintura Ciencia y Caridad (del año 1896), en la publicación actual Agustín Clavijo retrasa su ejecución hacia los años 1898-1900, época del "modernismo picassiano", tanto por su temática como, sobre todo, por el notable estudio de la luz y la pureza de los colores bañados con finos matices finiseculares (malvas, blancos-lilas, verdes ocrinos, etc.) tan característicos de los pintores catalanes del momento (Casas, Rusiñol, Mir, etc.).

Ya sean las pinturas y dibujos firmados por P. Ruiz, todos cargados de manifiestos deseos de comunicación plástica, en una línea de sencillez, infantilismo y desproporciones propias de su edad, como Escena de corrida, La finca de la Concepción de Málaga, Desafío de moros, Escena costumbrista, Retrato de su tío Baldomero Ghiara del Peral, Bodegón con cuenco y jarra o Virgen Dolorosa (obra que extraña su interpretación por la expresividad religiosa y por su tratamiento estético inusual en la producción conocida del pintor), en las cuales se reflejan caracteres correspondientes a la fase primera de la formación artística de un pintor, donde los inicios torpes, pero auguradores, hasta las formas atrapadas de formalismo y academicismo propio de la época son apreciables.

Ya sean las pinturas de época azul, como el interesante Retrato de Angel Fernández de Soto, poeta catalán y amigo íntimo de Picasso en sus años juveniles, o de los periodos oseos como las tituladas Composición con figuras y pájaros y Composición con figuras y animales o la geometrizable figura de Mujer sentada sobre un sillón, sin olvidar la sorprendente obra de Betsabé con la carta de David ("recreación" picassiana en torno a la conocida pintura de Rembrandt Van Rijn), y, finalmente, la serie de Palomas que regaló a Juan Temboury y la Paloma volando, dibujada a lápiz en 1952, el autor intenta no dejar en el tintero ninguna obra que se relacione con el genial artista malaqueño incluyendo los dibujos rápidos ejecutados con lápices de colores de cera, que representan Faunos, realizados todos ellos en el interior de la portada del catálogo de una exposición suya, que regaló a los pintores malaqueños que le visitaron en el año 1957, componentes del "Grupo Mont -

martre", después "Picasso", visita que Agustín Clavijo analiza en toda su extensión por ser uno de los momentos de mayor intento de acercamiento de Picasso con Málaga.

Si la actividad del artista universal traspasó los límites de toda expresión y en todas ellas se manifestó, no podía quedar reducido este estudio al análisis de la producción pictórica, que fue sin duda la más importante y considerada a lo largo de su dilatada vida. Pablo Picasso destacó también y con especial trascendencia en la cerámica por su gran aporte a la liberación de los conceptos artesanales. Y, por supuesto, el autor no se ha olvidado del acontecimiento que fue para la ciudad de Málaga la muestra de cerámica del maestro malagueño, expuesta en el Museo de Bellas Artes en 1961 tras la reciente inauguración del nuevo edificio, de cuyas 27 piezas sólo conserva el organismo cultural en cuestión una jarra con la decoración de Buho entre dos perfiles de clara concepción picassiana.

El término "picassiano" no responde, como habría de suponer, a un fenómeno de influencia estilística en el ambiente artístico local, o sea, la continuidad en su ciudad natal del estilo que había universalizado en Francia. Nada parecido podemos denotar, sino todo un complejo mundo socio-cultural producido por la irrupción de "lo picasso" en la sociedad malagueña en nuestros días, dando origen a esa enfermedad tan acertadamente diagnosticada por Juan Antonio Ramírez denominada "Picassomanía". Desde la visita de los pintores malagueños a Picasso en el año 1957, fecha que aún podía escapar de esta epidemia, hasta la crónica del Centenario con sus antecedentes en el monumento al pintor universal, obra del escultor malagueño Miguel Ortiz de Berrocal, discurre una auténtica "crónica de sociedad" sobre un fenómeno cultural que halagó a algunos e hizo nombres a otros, pero en el fondo no dejó de ser una picassomanía con su cuarentena incluida y su olvido después. Pensamos que el autor ha hecho muy bien en recoger al final de su obra, de una manera veraz y objetiva, todos los actos llevados a cabo en Málaga en torno al homenaje a Picasso bajo el título de La Ciudad en su Centenario, donde se expone a modo de crónica (texto y fotografías) tanto lo oficialmente programado como lo espontáneamente popular que ha reflejado este magno acontecimiento cultural.

Así pues, se trata de un considerable libro que recoge las obras no conocidas de Picasso existentes en propiedades privadas malagueñas y cuyo trabajo investigador es muy espinoso y comprometedor del que ha salido airoso su autor, a nuestro juicio, porque de todos es sabido el problema de la falsificación en Picasso. Una obra destacada que desde ahora hay que sumar al amplísimo e innumerable repertorio de estudios sobre el genial malagueño Pablo Ruiz Picasso (1881-1973), siendo su impresión, como acertadamente reconoce en el prólogo Alfonso Canales, "una de las aportaciones más importantes de Málaga al Centenario del nacimiento de Picasso".

Servicio de Publicaciones del Museo Diocesano de Arte Sacro. Imprenta de la Universidad de Málaga. Nums. 1-2 (enero-diciembre, 1981), 245 págs.

El Boletín del Museo Diocesano de Arte Sacro, creado bajo la dirección de Agustín Clavijo García, abre las puertas a una vieja y ansiada aspiración del propio Museo: dar salida pública a los proyectos de investigación relacionados con temas malagueños así como servir de órgano informativo de todas las actividades culturales realizadas en el mismo. En este primer número, aparte de las palabras preliminares del Obispo de Málaga, Monseñor Buxarrais, donde deja bien clarificado la necesidad de creación para Málaga del Museo Diocesano en sus diferentes vertientes del pasado, presente y futuro, el director realiza una presentación bastante completa de la organización y funcionamiento del Museo, que como él mismo indica "una política museística medianamente planificada es algo más que un abrir y cerrar sus puertas a los curiosos visitantes interesados en sus fondos artísticos, es, ante todo, un elemento vivo de cultura". De esta forma, en las distintas parcelas en que se organiza el funcionamiento del Museo (Patronato, Asociación "Amigos del Museo", Actividades Culturales, Servicio de Publicaciones, Catalogación de los Fondos Artísticos, Taller de Restauración, Sala de Arte Contemporáneo, etc.), Agustín Clavijo deja constancia pormenorizada de todo el acontecer del propio Museo desde su creación hasta la fecha actual.

La revista, inmersa en dar cabida a todas las actividades de investigación e información museística, engloba cuatro apartados bien diferenciados: artículos, crónicas del Museo, reseñas bibliográficas y memoria de las actividades culturales. La primera sección, la más amplia y de mayor contenido de aportación investigadora, nos presenta una variedad de trabajos que son fieles exponentes de esa fiebre de esclarecimiento del pasado histórico-artístico de nuestra ciudad por las actuales generaciones de nuestra Universidad. El primer artículo, cuya autora es María Dolores Aguilar García, Aportaciones a la obra de Pedro Díaz de Palacios (+ 1636), se canaliza en base a un documento del Archivo Histórico Provincial de Málaga en torno al mencionado arquitecto y su obra de la iglesia de Ubrique (Cádiz). Tras buscar los antecedentes de las iglesias columnarias, llega a la descripción de la citada obra, pasando más tarde a enumerar a modo de catálogo los trabajos que dicho arquitecto realizó en la provincia malagueña, todo ello acompañado con un variado apéndice documental, un glosario de términos de carpintería, bibliografía, plano y láminas. Rosario Camacho Martínez en La Iglesia de San Pedro de Antequera y su proyecto como sede de la Colegiata nos entronca con esa arquitectura barroca tan conocida por la autora, describiéndonos con prolijidad la obra de Pedro Díaz de Palacios y explicándonos la historia de su construcción (planta, fachada, retablo, baldaquino, etc.), siendo enriquecido el trabajo con una gran profusión de citas de autores y fuentes documentales, incluyendo bibliografías, planos y láminas.

El artículo titulado La Iglesia-Hospital de San Julián de Málaga: Historia y Arte, de Agustín Clavijo García, nos presenta un trabajo concienzudo donde el autor, gran conocedor del tema, lo organiza en cinco apartados. En la introducción nos da un razonamiento de la situación actual de la Iglesia-Hospital de San Julián y el momento en que se encuentran sus pinturas. A continuación estudia el proceso histórico de la Hermandad de Paz y Caridad, fundadora de la Iglesia y Hospital y de todos sus avatares a través de las distintas épocas y fechas, resaltando las crónicas de la Hermandad así como la Regla de la Santa Caridad. Después estudia los solares para la construcción y, especialmente, su relación con la Hermandad sevillana del mismo nombre. Continúa con la descripción de todo el edificio, extendiéndose, sobre todo, en el templo hospitalario. En cuanto a las pinturas de Juan Niño de Guevara (1634-1698) el autor nos describe el completo programa iconográfico en torno a la excelsa virtud de la Caridad, señalando que estilísticamente representa uno de los mejores momentos del pintor malagueño por ser fiel exponente de su última etapa artística donde se conjuga la influencia de Alonso Cano juntamente con la asimilación flamenca recibida de su primer maestro el hispano Miguel Manrique". Se complementa todo el trabajo con un material completísimo de láminas y documentación que avalan la importancia del tema, máxime cuando dicha sede es actualidad en nuestra ciudad al convertirse próximamente en Museo de las Cofradías de Semana Santa de Málaga.

A Belen Conde - Pumpido y Rafael León se debe un interesante trabajo sobre el pintor malagueño de finales del siglo XIX y principios del XX, Santiago Casilari, que llegó a ser "profesor de Perspectiva" de la Escuela de Bellas Artes de Málaga. Su buen hacer artístico junto a su olvido en la actualidad, ha supuesto que gran parte de su obra pictórica, sobre todo, las ejecutadas a pastel, haya sido catalogada, en busca de mayor cotización, bajo el nombre de Joaquín Martínez de la Vega, su maestro más influyente. Ambos autores nos deja bien trazados el límite entre maestro y discípulo, rescatando así del olvido a una prestigiosa figura de la pintura malagueña como lo fue Santiago Casilari. Lisardo Guede, archivo del Obispado de Málaga, nos muestra un tema muy actual e interesante para los estudiosos malagueños: Archivos Eclesiásticos de Málaga. No cabe duda que el nacimiento y posterior desarrollo de la Universidad malagueña despertó un anhelo de colaboración por parte de la jerarquía eclesiástica de la ciudad, concretándose fundamentalmente en la creación del Museo Diocesano, Archivo y Biblioteca. El autor nos hace un breve acopio de la organización parroquial desde sus comienzos, continuando con la descripción de los fondos archivísticos de los 64 pueblos con la capital incluida. En este inventario se recogen las fechas extremas, el número de materias, las cajas que existen y faltan, acabando con los ausentes intencionados y forzosos y un breve comentario al Archivo del Cabildo Catedralicio, tan rico y variado en documentación para la historia de la ciudad de Málaga. José Miguel Morales Polguera en Noticias Documentales sobre el Monumento al Marqués de Laríos nos esclarece documentalmente toda la problemática de la erección de dicho monumento, realizando

un previo recorrido por los antecedentes urbanísticos de la ciudad de Málaga en relación a su emplazamiento y continuando con la documentación, pilar básico del artículo, nos remite al acontecer del monumento hasta la inauguración del mismo.

El artículo Aproximación a la pintura malagueña del siglo XIX de Baltasar Peña fue en un principio la conferencia pronunciada en el salón de actos del Museo Diocesano con motivo de la presentación del libro "José Denis Belgrado" de Teresa Sauret Guerrero. El autor, conocedor cualificado de la pintura malagueña del siglo XIX, nos hace un recorrido de la Málaga del momento así como de los pintores que en ella se formaron al calor de la Escuela de Bellas Artes fundada en 1849: Muñoz Degraín, Ferrándiz, Moreno Carbonero, Denis, Grarite, Martínez de la Vega, Nogales, Ocón, Talavera, etc., sin olvidar los primeros pasos de nuestro universal Pablo Ruiz Picasso, todo ello estudiado dentro del contexto que el mismo autor llama "renacimiento de nuestra pintura malagueña". El trabajo de José Luis Romero Torres, Fernando Ortiz: Aproximación a su problemática estilística, nos expone un estudio pormenorizado del estilo y obra del citado escultor malagueño con una valoración estilística muy acertada en su contenido. Realiza el trabajo en varios apartados: introducción, formación artística, en el que incluye sus primeros pasos en Málaga junto con sus primeras obras, su formación italianizante, llegando finalmente al análisis histórico-artístico de algunas de sus obras: Grupo de los filósofos, Inmaculada, Aparición de la Virgen de la Victoria a San Francisco de Paula (grabado), imagen de San Sebastián de Teba y el retablo de San Rafael de la Catedral de Málaga, siendo todo ello analizado de una forma exhaustiva y con gran acopio de documentos y bibliografía, ilustrándose con láminas que dejan entrever el estilo inigualable de Fernando Ortiz.

Rafael Sánchez-Lafuente Gemar en el ensayo Aportaciones al estudio de la platería manierista malagueña: el platero Salvador Noriega realiza una monografía muy interesante sobre este artista y su producción, haciendo al mismo tiempo unas breves connotaciones genéricas de los gremios y talleres de orfebres en el marco histórico de Málaga. María Teresa Sauret Guerrero escribe sobre Noticias documentales sobre el homenaje de la Málaga contemporánea a Pedro de Mena en base a los documentos existentes en la Academia de Bellas Artes de San Telmo, Ayuntamiento y de la propia obra de Ricardo de Orueta ("La vida y obra de Pedro de Mena y Medrano", Málaga, 1915), completando así una parcela de investigación sobre este afamado escultor granadino en torno a los últimos años del siglo XIX y comienzos del XX. Francisco J. Palomo Díaz por su parte trata el tema de La escultura de Suso de Marcos y su contexto plástico en Málaga, texto leído en la inauguración de la exposición de tallas con motivos preferentemente sacros que el citado escultor presentó en el Museo Diocesano. El autor nos expone una rápida visión genérica de toda la plástica malagueña desde sus comienzos hasta nuestros días, deteniéndose preferentemente en el estudio de la escultura contemporánea, para destacar la importancia de Suso de Marco al que llama "imaginero de lo religioso y de lo humano", resaltando en sus composiciones la narrativa plástica como aspecto más interesante de su obra.

Por último, el artículo de María de los Angeles Pazos Bernal y María del Pilar Pérez Muñoz Sanz titulado Hacia la línea Picasso: José Ruiz Blasco es trabajo de gran interés ya que de por sí nos abre un campo poco conocido para los estudiosos de Picasso en su entronque artístico generacional.

En el apartado de "Crónicas del Museo" se presenta el Discurso del Acto de Inauguración del Museo Diocesano de Arte Sacro de Málaga, celebrado el 6 de julio de 1978, cuyo texto y lectura corrió a cargo de Alfonso Canales, así como el artículo de Agustín Clavijo García Arte Español y Museos Diocesanos que fueron publicados espaciadamente en el diario "Sur" de Málaga. En la sección de reseñas bibliográficas se presenta el libro de María Teresa Sauret Guerrero, José Denis Belgrado, pintor malagueño de la 2ª mitad del siglo XIX (1844-1917), cuya crítica corre a cargo de Agustín Clavijo García; y el de Antonio Gómez Yebra, "Travesuras Poéticas", siendo juzgado por Pablo Chaurit. Ambos trabajos forman parte de la labor de publicaciones del Museo Diocesano de Arte Sacro. Por último, en lo que se refiere a las "Memoria de las Actividades Culturales" se recogen todas las conferencias, conciertos, exposiciones y documentales llevados a cabo durante los años 1978-1981, incluyendo al final del Boletín la Guía Breve del Museo Diocesano redactada por su propio director en espera de la definitiva publicación del catálogo del Museo en el que por el momento se está trabajando.

En definitiva, este número del Boletín del Museo Diocesano de Arte Sacro constituye indiscutiblemente una importante aportación investigadora a la cultura de la Málaga actual, buscando con ello un cauce más de publicación a los que ya de por sí existen en nuestros días (Universidad, Diputación y Ayuntamiento) en el noble intento de descubrir el pasado histórico-artístico de nuestra ciudad dentro del contexto general del País. Tarea, pues, digna de ser resaltada, máxime teniendo en cuenta los muchos esfuerzos de trabajo (investigación y economía) que se requiere para su puesta en marcha.

PEDRO JOSE DAVO DIAZ

PUBLICACIONES RECIBIDAS

- APOTHECA. Revista del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Córdoba, nº 1, 1981.
- BOLETIN DEL MUSEO DEL PRADO. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Madrid, Mayo-Agosto 1981.
- CUADERNOS DE INVESTIGACION. Geografía e Historia. Publicaciones del Colegio Universitario de Logroño. Tomo VII. Fascículos 1 y 2. Mayo-Diciembre de 1981.
- Primer COLOQUIO DE ARTE VALENCIANO. Facultad de Geografía e Historia, Departamento de historia del Arte. 1981.
- D'ART. Revista del Departamento de Historia del Arte. Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Barcelona, Números 6-7, Mayo 1981.
- EL GIRALDILLO. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, Junio-Julio de 1981.
- ESTUDIS BALEARICS. Separata, Vol. I/1, pp. 109-133, Instituto D'Estudis Balearics.
- GADES. Revista del Colegio Universitario de Filosofía y Letras, Universidad de Cádiz, Excma. Diputación Provincial de Cádiz, Cádiz, nº 9, 1982.
- KOBIE. Revista de Ciencias, Diputación Foral del Señorío de Vizcaya, Bilbao, 1980.
- LETRAS DE DEUSTO. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Deusto, Num. 24, Julio-Diciembre de 1982.
- LIÑO. Revista del Departamento de Arte, Servicio de Publicaciones, Universidad de Oviedo, Año 1, nº 1, 1980.
- MILLARS. Geografía e Historia, Vol. VII, Año 1981, Colegio Universitario de Castellón, Universidad de Valencia, Excma. Diputación Provincial de Castellón de la Plana.
- SALINERO PORTERO, José. Libros sobre Picasso en el museo de Málaga. (El legado "Jaime Sabartés") (Prólogo de Alvaro Martínez Novillo). Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Subdirección General de Museos. Ministerio de Cultura. Madrid 1981,
- Agustín ARQUES JOVER, R.F.M.Fr., Colección de Pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos, auténticos. Alcoy, Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1982.
- Picasso. 1881-1973. Exposición Antológica. Museo Español de Arte Contemporáneo 1981, Museo Picasso 1981. Ministerio de Cultura, Ayuntamiento de Barcelona,

Madrid, 1981. (Enviado por el Museo Picasso de Barcelona).

BOLETIN DEL MUSEO DIOCESANO DE ARTE SACRO. Servicio de Publicaciones. Málaga.
1982, nº 1-2.

FERNANDEZ ARENAS, A. Teoría y metodología de la Historia del Arte. Ed. Anthropos.
Barcelona, 1982.

VAZQUEZ VARELA, J.M. y otros. Historia del Arte gallego. Ed. Alhambra. Madrid, 1982.

Libros enviados por el Museo de Málaga con extensión a todo el Departamento.

ROMERO TORRES, J.L.: La escultura en el Museo de Málaga (siglos XIII-XX). Minist.
de Cultura. Madrid, 1980.

OLALLA GAJETE, L.F.: Museo de Málaga. La pintura del s. XIX. Ministerio de Cultura.
Madrid, 1980.

SANCHEZ-LAFUENTE GEMAR, R.: Orfebrería en el Museo de Málaga. Ministerio de Cultura.
Madrid, 1980.

SERRANO RAMOS, E. y R. ATENCIA PAEZ.: Inscripciones latinas del Museo de Málaga.
Ministerio de Cultura. Madrid, 1981.

ACIEN ALMANSA, M.: y Ma. A. MARTINEZ NUÑEZ: Museo de Málaga. Inscripciones árabes.
Ministerio de Cultura. Madrid, 1982.

VARIOS: Málaga-Picasso. Centenario. (Una sociedad a fines del s. XIX; Málaga, Estudios picassianos, Picasso y Málaga). Ministerio de Cultura. Madrid, 1981.