

C U R S O S E C O N G R E S O S

Acces
del XVIII Congreso CEBA
Santiago de Compostela
20-24 de septiembre de 2010

Mirando a Clío El arte español espejo de su historia



BAJO LA COORDINACIÓN DE

María Dolores Barral Rivadulla
Enrique Fernández Castiella
Begoña Fernández Rodríguez
Juan M. Monteroso Montero

UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA
publicacións

Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia

ACTAS DEL XVIII CONGRESO DEL CEHA
Santiago de Compostela, 20-24 de septiembre de 2010

Bajo la coordinación de

MARÍA DOLORES BARRAL RIVADULLA

ENRIQUE FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS

BEGOÑA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

JUAN M. MONTERROSO MONTERO

2012

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Congreso Español de Historia del Arte (18º. 2010. Santiago de Compostela)

Mirando a Clío : el arte español espejo de su historia : actas del XVIII Congreso CEHA, Santiago de Compostela, 20-24 de septiembre de 2010 / bajo la coordinación de María Dolores Barral Rivadulla, Enrique Fernández Castiñeiras, Begoña Fernández Rodríguez, Juan M. Monterroso Montero. — Santiago de Compostela : Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2012

1 caja (1 CD + 1 DVD + 1 folleto) ; 27 cm. — (Cursos e congresos da Universidade de Santiago de Compostela ; 212)

D.L. C 460-2012. – ISBN: 978-84-9887-840-0

I. Arte – Congresos I. Barral Rivadulla, María Dolores, coord. II. Fernández Castiñeiras, Enrique, coord. III. Fernández Rodríguez, Begoña, coord. IV. Monterroso Montero, Juan M. (Manuel), coord. V. Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, ed.

7:061.3(461.11 Santiago de Compostela)²2010²

061.3(461.11 Santiago de Compostela)²2010²:7

© Universidade de Santiago de Compostela, 2012

Edita

Servizo de Publicacións e Intercambio Científico

Campus Vida

15782 Santiago de Compostela

www.usc.es/publicacions

Producción técnica

Imprenta universitaria

Campus Vida

15782 Santiago de Compostela

Dep. Legal C 460-2012

ISBN 978-84-9887-840-0

Secciones del Congreso

Secc. I. Proyectos e innovación.

José Manuel García Iglesias
Salvador Andrés Ordax
M^a. de los Reyes Hernández Socorro
Ángel Sicart Giménez

Secc. II. La marginalidad y los marginales.

Manuel Núñez Rodríguez
Víctor Mínguez Cornelles
Inmaculada Rodríguez Moya
David Chao Castro

Secc. III. Comunidades e individuos.

José M. López Vázquez
María Victoria Carballo-Calero
María del Mar Lozano Bartolozzi
Antonio Garrido Moreno

Secc. IV. Quimeras y especulaciones.

Alfredo Vigo Trasancos
Dulce Ocón Alonso
Delfín Rodríguez Ruiz
Julio Vázquez Castro

Secc. V. Identidades.

Carlos Villanueva Abelairas
Gonzalo Borrás Gualís
Carlos Reyero
Rocío Sánchez Ameijeiras

Secc. VI. Historia del arte y docencia.

José María Folgar de la Calle
José Luis Plaza Chillón
Sonia Ríos Moyano
Nuria Rodríguez Ortega
Xosé Nogueira Otero

Secc. VII. La memoria de la ciudad. La cultura jacobea

A. Luís Hueso Montón
Francisco J. Portela Sandoval
Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos
Andrés Rosende Valdés

Secc. VIII. Pósters.

María Luisa Sobrino Manzanares
Jesús A. Sánchez García

Presentación

Enrique FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS
Juan M. MONTERROSO MONTERO

Conferencias marco

**A propósito del arte mudéjar:
una reflexión sobre el legado andalusí en la cultura española**

Gonzalo M. BORRÁS GUALIS

Edad de Plata y Generación del 27. Maruja Mallo

M^a Victoria CARBALLO-CALERO

Ciudades filmadas, imágenes de un entorno

Angel Luis HUESO MONTÓN

El Rey Sana.

Enfermos, milagros y taumaturgia en las cortes europeas desde la Antigüedad al Romanticismo

Víctor MÍNGUEZ CORNELLES

Escultura y ciudad. Mejor no tener memoria

Alfredo J. MORALES

Sección I Proyectos e innovación El ámbito jacobeo

**Entre las bellas artes y el patrimonio.
Proyectos e innovación en la historia del arte.**

El ámbito jacobeo

José Manuel GARCÍA IGLESIAS

**Turismo y desarrollo sostenible:
Las fortificaciones hispano-lusas en el Magreb**

Alberto DARIAS PRÍNCIPE

Conservación y restauración de la arquitectura de la Orden de Santiago en Andalucía

María del Valle GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA

**El arte del bordado en la catedral de Santiago de Compostela
(siglos XVI-XVIII): Aproximación a su estudio***

Jesús AGUILAR DÍAZ

**“Peregrinos en piedra y bronce”. Cincuenta años de escultura pública en el camino de santiago:
propuesta de estudio y catalogación**

José Javier AZANZA LÓPEZ

Antonio Romera y la historia del arte en Chile

Claudio CORTÉS LÓPEZ

**Escalera monumental en el pazo gallego como pálido reflejo
de la arquitectura palaciega europea**

Miriam Elena CORTÉS LÓPEZ

**Un gato es un gato es un gato.
La historia del arte y los estudios animales**

Concepción CORTÉS ZULUETA

**Patrimonio y turismo. La intervención arquitectónica en el patrimonio cultural a través del Programa
de Paradores de Turismo. Estado de la cuestión**

Patricia CUPEIRO LÓPEZ

El individuo y la sociedad de consumo desde los cromolitografiados publicitarios asturianos (1920-1960)

Mª del Mar DÍAZ GONZÁLEZ

**El patrimonio a través del espejo.
La gestión cultural en Santa Ana Zegache (Oaxaca, México)**

María DIÉGUEZ MELO

**La pintura flamenca del siglo XVI en el Norte de España.
La vertiente cantábrica: de Navarra a Galicia**

Ana DIÉGUEZ RODRÍGUEZ

**La ilustración de Ovidio en el siglo XV
y la recuperación de la imagen mitológica**

Fátima DÍEZ PLATAS

La ciudad percibida. Memoria e identidad visual

Carla FERNÁNDEZ MARTÍNEZ

**Restauración y reconstrucción monumental en España 1938-1958- las direcciones generales de bellas
artes y de regiones devastadas**

María Pilar GARCÍA CUETOS

Biblioteca digital ovidiana:

Las ediciones ilustradas de Ovidio de los siglos XV al XIX en las bibliotecas de Galicia y Cataluña

Estíbaliz GARCÍA GÓMEZ, Andrea GARRIDO MUÑOZ, Patricia MEILÁN JÁCOME

**Origen y destino de los tratados sobre perspectiva en España.
Confrontaciones entre la teoría escrita y la práctica artística**

Carmen GONZÁLEZ ROMÁN

**La investigación histórico-artística aplicada al proyecto de intervención
en la Iglesia Renacentista de Iznalloz (Granada)**

José V. GUZMÁN FERNÁNDEZ

**Herencia y tradición:
La pintura española decimonónica en ultramar**

Martha Elizabeth LAGUNA ENRIQUE

La Historia del Glorioso Apóstol Santiago a través de la escultura gallega de los siglos XVII y XVIII

Marica LÓPEZ CALDERÓN

Patrimonio mitológico: Las ediciones ilustradas de Ovidio en las bibliotecas gallegas

Patricia MEILÁN JÁCOME

**Urbanismo y paisaje como condicionantes de la experiencia turística en los conjuntos históricos
medios. El ejemplo de Combarro**

Ana MESÍA LÓPEZ

Tortosa, Puerta del Camino de peregrinos jacobeos en la Baja Edad Media y Tiempos Modernos

Àngel MONLLEÓ I GALCERÀ

El camino de peregrinos jacobeos en el tramo final del Ebro

Àngel MONLLEÓ I GALCERÀ

**El palacio compostelano de Joaquín de Lamas.
Planos del arquitecto Lucas Ferro Caaveiro**

Francisco Javier NOVO SÁNCHEZ

Para un Corpus de revestimientos lapidarios medievales: La galería románica de San Isidoro de León

Antonio OLMO GRACIA

**El puente de queensboro, más allá de la *Manhattan* de Woody Allen. Miradas y reflexiones fílmicas en
torno a una estructura ingenieril**

Pedro PLASENCIA LOZANO

**El escorzo. Fuente y desarrollo de un término
en el arte del Siglo de Oro**

Maria PORTMANN

La restauración del Pórtico de la Gloria, accesible y comprensible

Victoria ROMERO PAZOS

**Docencia, investigación y cooperación municipal. Las pinturas murales del castillo-convento de Sant
Raimon de Penyafort (Barcelona)**

María de GRÀCIA SALVÀ PICÓ

**Nuevos soportes para la difusión del patrimonio. *Alcazabit*, un recorrido lúdico
por la Alcazaba de Málaga**

Francisca TORRES AGUILAR

Estudios de historia del arte en Latinoamérica: Proyección española en el campo universitario
Enrique VIDAL PACHECO

Sección II

La marginalidad y los marginales

David a la procura de la Indulgencia Divina
Manuel NÚÑEZ RODRÍGUEZ

El retrato mortuario: imágenes regias en tránsito a la gloria
Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA

**La fotografía "pauperista" durante el primer franquismo.
El caso de Carlos Saura**
Mar ALBERRUCHE RICO

**Objetos indumentarios y aderezo de la comunidad judía en las miniaturas
de las Cantigas de Santa María**
María ARRIOLA JIMÉNEZ

En los márgenes de la tierra habitada. Santiago de Compostela en la cartografía medieval
M. Dolores BARRAL RIVADULLA

**Retratos para una vida bohemia. La imagen del artista bohemio
en Cataluña bajo el movimiento simbolista**
Juan C. BEJARANO VEIGA

Pecado se escribe con M. Mujer medieval: maldad y marginación
Marta CENDÓN FERNÁNDEZ

**Mujeres artistas y pintura abstracta. Sobre la marginalización de lo femenino en el discurso de la
abstracción del Siglo xx**
M^a Lluïsa FAXEDAS BRUJATS

Los inadaptados (León-Oeste) 2009/2010:
Serie de obras sobre papel de José Luis Viñas
Raquel GONZÁLEZ RODELGO

**Luciano Oliver Manchón y la reforma
de la iglesia de Malate en 1863 (Filipinas)**
Pedro LUENGO GUTIÉRREZ

**En los márgenes de la sociedad:
Representaciones artísticas de la esclavitud en España**
Luis MÉNDEZ RODRÍGUEZ

**Marginalidad en el ámbito de la literatura artística:
La figura de Ottaviano Zuccari (1579-1629)**

Macarena MORALEJO ORTEGA

La arquitectura salmantina de los suburbios (1900-2002)

Sara NÚÑEZ IZQUIERDO

«Diabolus in musica». La visualización peyorativa de los profesionales de la música en la Edad Media

Candela PERPIÑÁ GARCÍA

**La imagen homoerótica del marinero en la vanguardia plástica: Demuth, Cocteau,
Prieto y García Lorca: hacia una formulación icónica del arte gay**

José Luis PLAZA CHILLÓN

Escultores olvidados de la Barcelona de 1920

Cristina RODRIGUEZ SAMANIEGO

**¿Marginados en la periferia? Las vanguardias en España y en Polonia.
El caso del ultraísmo y el formismo**

Inés RUIZ ARTOLA

La galería porticada como margen del templo románico

José Arturo SALGADO PANTOJA

**La presencia de imágenes apocalípticas
como parte de lo real en el mundo medieval**

Israel SANMARTÍN

Al margen de las ideologías: el tema del exclaustro en Goya

Anette SCHAFFER

**Prostituta, gitana, liberada:
Tres visiones de la mujer en la vanguardia histórica**

Francisco Javier SEGURA MÁRQUEZ

**Mecanismos y escenarios de creación y difusión artística en la periferia:
Grupos de artistas y espacios expositivos en Lleida, 1875-1936**

Esther SOLÉ I MARTÍ

**La imagen del mal comportamiento en Castilla a través de los espacios marginales
al final de la Edad Media**

Fernando VILLASEÑOR SEBASTIÁN

Sección III Comunidades e Individuos

Goya: el programa iconográfico del comedor de los príncipes de Asturias del Palacio del Pardo

José Manuel B. LÓPEZ VÁZQUEZ

Mujeres performers en el museo Vostell Malpartida.

De lo privado a lo público

María del Mar LOZANO BARTOLOZZI

**Integración de las artes e integración de ideologías
en el arte mural argentino**

Antonio GARRIDO MORENO

La educación de una infanta de finales del siglo XVI

María ALBALADEJO MARTÍNEZ

**Valoración histórico-artística de los retratos de la Infanta María Teresa de Austria
como Reina de Francia**

Margarita de ALFONSO CAFFARENA

Ostentación, identidad y decoro: los bienes muebles de la nueva nobleza española en el siglo XVIII

Pilar ANDUEZA UNANUA

La liturgia de lo cotidiano a través de la estampa barroca

Rosa Margarita CACHEDA BARREIRO

**La presencia del Obispo Don Juan de Santiago y León Garabito en la construcción de la Catedral de
Guadalajara en Nueva Galicia**

Enrique CAMACHO CÁRDENAS

El ornamento como delito: la depuración de la arquitectura religiosa en el siglo XX

Belén M^a CASTRO FERNÁNDEZ – Mario COTELO FELÍPEZ

**Celebraciones en la Catedral de Sevilla por el nacimiento del infante Don Luís I de Borbón,
Príncipe de Asturias**

David CHILLÓN RAPOSO

***Agua que no has de beber, déjala correr.* Estudio iconográfico de las gárgolas de San Martín Pinario**

Mario COTELO FELÍPEZ

Las residencias de los embajadores y cardenales españoles en la Roma de la segunda mitad del siglo XVI

Anna D'AMELIO

**La expresión artística como trasfondo de la Fe.
La "nueva estética" del camino neocatecumenal**

María DIÉGUEZ MELO

Dans la zone de guerre.
La Gran Guerra vista por Ramon Pichot y otros artistas españoles
Isabel FABREGAT MARÍN

Recuerdos de la esfera:
Multiplicidades termo-esféricas en el arte contemporáneo
Miguel FERNÁNDEZ CAMPÓN

Sobre el gremio de carpinteros de Sevilla en el siglo XVIII:
La exclusividad del culto a San José
M^a Mercedes FERNÁNDEZ MARTÍN

Del espacio cerrado al público. Reflexiones sobre los proyectos de puesta en valor de los monasterios gallegos en la última década del siglo XX
Begoña FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

La imagen del artista en la Academia de Bellas Artes de San Fernando:
Proyección social del individuo frente a la comunidad
Marina GACTO SÁNCHEZ

El mecenazgo episcopal de Agustín Spínola (1597-1649)
David GARCÍA CUETO

La ciudad de Barcelona anfitriona de Fernando VII
Esther GARCÍA PORTUGUÉS

**El Caribe y la memoria. Poéticas y prácticas del arte
y la identidad en torno al cambio de milenio**
Carlos GARRIDO CASTELLANO

**Santo Inácio de Loyola e São Francisco Xavier como exemplos
de *vida de perfeição* nos azulejos da Capela do Noviciado
do Colégio das Artes [IHS] de Coimbra**
Diana GONÇALVES DOS SANTOS

**Aproximación al estudio de las fundaciones monográficas de artistas.
La Fundación Eugenio Granell**
Violeta GONZÁLEZ FORTE

Misticismo, devoción y plástica de La Piedad en Castillo Lastrucci
Juan Miguel GONZÁLEZ GÓMEZ

Coleccionismo de arte y poder
Susana GONZÁLEZ MARTÍNEZ

El peso de la tradición en la configuración de las propuestas arquitectónicas durante el Primer Franquismo en Salamanca

Cristina GONZÁLEZ MAZA

Pintores con abolengo. La práctica de las artes figurativas entre las clases dirigentes de la monarquía hispánica en el Siglo de Oro

Roberto GONZÁLEZ RAMOS

La comunidad española de la Florencia Medicea (1539-1600): Principales manifestaciones artísticas

Blanca GONZÁLEZ TALAVERA

**Mecenazgo y restauración:
Los bienes muebles de la Catedral de Sevilla entre 1850 y 1925**

Juan Carlos HERNÁNDEZ NÚÑEZ

Creación estética y lógica de red

Adrián HIEBRA PARDO

Lujo monacal: pecados estéticos de los monjes benedictinos

Natalia JUAN y Delia SAGASTE

**José González y Giménez y la Academia Nacional
de Bellas Artes de Quito**

Ángel Justo ESTEBARANZ

**Las musas en Cataluña:
Educación clásica para un pueblo moderno**

Vasiliki KANELLIADOU

**San Antonio: Del desierto a la multitud.
Arte y tedio en el siglo XIX**

Daniel LESMES

**Imágenes poéticas al servicio de la Madre de Dios
La letanía de Theophilo Mariophilo
Como exponente del discurso mariológico postridentino**

Carme LÓPEZ CALDERÓN

**La arquitectura rural en la provincia de Badajoz.
Un patrimonio vernáculo de significación colectiva extremeña**

José MALDONADO ESCRIBANO

Paolo Soleri. La concepción de la ciudad ideal. Un laboratorio urbano

Juan Agustín MANCEBO ROCA

La committenza arcivescovile spagnola nella Sicilia della controriforma. Un caso esemplare: la Cappella del Crocifisso nel duomo di Monreale

Massimiliano MARAFON PECORARO

El gusto de la élite murciana a través de sus pertenencias en la segunda mitad del setecientos

Elena MARTÍNEZ ALCÁZAR

Imagen y autorrepresentación de Luis Paret y Alcázar a la luz de su biblioteca

Alejandro MARTÍNEZ PÉREZ

La controversia trinitaria como asunto de estado en la monarquía hispánica de los siglos XVI y XVII

M^a Elvira MOCHOLÍ MARTÍNEZ

La influencia de una sala de arte de vanguardia con 40 años de historia en sus artistas

Elena MORALES JIMÉNEZ

Nuevas experiencias cromáticas en la arquitectura del mundo actual

Laura MUÑOZ PÉREZ

Los maestros alarifes del arzobispado hispalense y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid a finales del siglo XVIII

Carlos Francisco NOGALES MÁRQUEZ

Arte latinoamericano e identidad: Balance de un debate crítico

José Luis DE LA NUEZ SANTANA

Don Diego de Simancas y la fundación de la capilla familiar en la Catedral-Mezquita de Córdoba

Manuel PÉREZ LOZANO

Macarena MORALEJO ORTEGA

**Artefactos y pirotecnia.
Una manifestación artística social de la fiesta barroca**

María José PINILLA MARTÍN

**Evaristo Valle y *Región*. Revista de Asturias:
Crisis, regeneracionismo y paisaje**

GreteI PIQUER VINIEGRA

Arquitectura y mecenazgo artístico de la comunidad española en la Florencia del quinientos

Carlos PLAZA

**Un cierto gusto por el arte francés en Santiago de Compostela,
el seminario de confesores del Arzobispo Bartolomé Rajoy y Losada (1690-1772)**

Javier RAPOSO MARTÍNEZ

Especulaciones: Zaj y la crítica española

Henar RIVIÈRE RÍOS

El pintor ante su imagen: Una aproximación a la obra de Dionisio Fierros a través de sus autorretratos

Diego RODRÍGUEZ PAZ

El Crucificado en la escultura sevillana de Castillo Lastrucci

Jesús ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ

**Agentes implicados en la configuración urbana
de los pueblos de indios en Nueva Granada**

Guadalupe ROMERO SÁNCHEZ

El Parián de Manila:

Origen y evolución de la Alcaicería de los sangleyes

Ana RUIZ GUTIÉRREZ

Memoria individual y memoria colectiva en Christian Boltanski

Emanuela SALADINI

El platero Francisco de Alfaro, reflejo de una época

Antonio Joaquín SANTOS MÁRQUEZ

**Las Misiones Jesuíticas de Baja California (México)
Un modelo territorial y arquitectónico (1697-1767)**

Miguel Ángel SORROCHE CUERVA

Creación individual y comunidad artística

En la cima del *Gianicolo*. El caso de la escultura (1900-1937)

María SOTO CANO

El Palacio de San Telmo y los Duques de Montpensier

Carmen de la TORRE LUCENA

***La Adoración de la Cruz* de madame Anselma:
Interpretaciones desde la mentalidad de la artista**

Laura TRIVIÑO CABRERA

**La comunidad de artistas vascos en los años setenta,
el reflejo de una sociedad en transición**

Miren VADILLO EGUINO

**El Padre Orbea, carmelita calzado.
Una mente al servicio del arte**
Ana Cristina VALERO COLLANTES

Prácticas artísticas en torno a la desaparición: el caso de Julio López en la obra de Hugo Vidal
Jorge A. VARELA BARRIO

Sección IV Quimeras y especulaciones

**Marte y Mercurio unidos por Hércules.
El sueño ilustrado de un gran puerto hispano-indiano
en el Golfo de los Ártabros (1720-1788)**
Alfredo VIGO TRASANCOS

***Ars memoriae*: evocaciones hispanas del Santo Sepulcro
a fines del siglo XII**
Dulce OCÓN ALONSO

**Un delirio de grandeza en la Compostela medieval:
Haremos un incensario tan grande que nos tendrán por locos**
Julio VÁZQUEZ CASTRO

**El instituto de bachillerato de Avilés: un modelo racionalista en la arquitectura escolar
de la Segunda República**
Carmen ADAMS

**Las especulaciones sobre la ruina gótica en la España del siglo XIX: Valoración de los autores del
romanticismo pleno**
María Victoria ÁLVAREZ RODRÍGUEZ

**El papel de la arquitectura en el sueño y la importancia del sueño en la arquitectura del siglo XVI:
Francesco Colonna y Diego de Sagredo**
Ana Isabel CORREIA DE QUEIRÓS

Imago Mortis. Retrato de anxeliños
Virginia DE LA CRUZ LICHET

Ciudades impresas. La memoria encuadernada
Félix DÍAZ MORENO

Josep Claret: Arquitectura utópica para una realidad social
Gemma DOMÈNECH CASADEVALL

Arte, ideología y pintura de historia.
Ramon Martí Alsina y *El gran día de Girona*
M^a Lluïsa FAXEDAS BRUJATS

Ciudad Real, ciudad fingida. Las fiestas por la venida de la Reina Mariana de Neoburgo a Galicia (1690)
Leopoldo FERNÁNDEZ GASALLA

Invenções de arquitectura / entes de razón.
El dibujo quimérico según Andrea Pozzo y Antonio Palomino
Sara FUENTES LÁZARO

El modernismo olvidado de la decoración mural del instituto Pere Mata de Reus, símbolo de la ciudad
Beatriz GARCÍA SÁNCHEZ

Los sueños arquitectónicos y su plasmación: las disertaciones de la saga de arquitectos tornés conservadas en su libro de trazas
Natalia JUAN GARCÍA

La pintura de Velázquez en la obra de Peter Greenaway.
Pintura como modelo formal para el cine
Monika KESKA

Tras los pasos de Le Corbusier: la modulación geométrica y la vivienda social en las teorías del arquitecto Rafael Leoz (1921-1976)
Jesús LÓPEZ DÍAZ

El estudio geométrico en los tratados de perspectiva. El tratado manuscrito del archivo de la Casa de Medina Sidonia, Sanlúcar de Barrameda, Cádiz
Andrés MARTÍN PASTOR

Visiones de un templo medieval. La arquitectura románica de la Catedral de Santiago y la historiografía ilustrada y decimonónica
Irene MERA ÁLVAREZ

La virtud del comitente y el sueño de la vida humana
Miren de MIGUEL LESACA

La fachada occidental barroca de la Catedral de Mondoñedo
Francisco Javier NOVO SÁNCHEZ

Las murallas del paraíso: Juan Caramuel y la arquitectura militar
Carlos PENA BUJÁN

***Los siete arcángeles.* Especulación, teoría e iconografía**
Aurora PÉREZ SANTAMARÍA

Extravagancias y fantasías.
Estudio de las fuentes ornamentales del barroco gallego
Paula PITA GALÁN

**El arte instrumentalizado.
Discursos e ideologías en torno a la división azul**
José Antonio ROMERA VELASCO

**La casa de un artista. Sueños de reconocimiento y notoriedad en las moradas de escritores: los
Goncourt, Zola y Emilia Pardo Bazán**
Jesús Ángel SÁNCHEZ GARCÍA

Salvador Dalí o la invención del octavo pecado capital
Anette SCHAFFER

Ciudades de la monarquía de Felipe IV. Libros, memorias
Diego SUÁREZ QUEVEDO

Sección V Identidades

“El mito de Tristán en el Romancero gallego de Víctor Said Armesto: los espejos identitarios”
Carlos VILLANUEVA

Patria
Una mujer tan femenina, un amor tan masculino
Carlos REYERO

**Las “estorias” de Flores y Blancaflor en la Castilla medieval:
Amor, política e identidad”**
Rocío SÁNCHEZ AMEIJERAS

**La colección permanente del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y la definición de la historia
del arte español del siglo XX**
Isaac AIT MORENO

**Paisajes emblemáticos e identidad nacional:
La reconstrucción de la santa cueva de Covadonga**
Míriam ANDRÉS EGUIBURU

**Escultores españoles en iberoamérica:
El caso de Mariano Benlliure y Antonio Coll y Pi**
Claudio CORTÉS LÓPEZ

**La identidad femenina en la formación
de la colección de Juana de Austria**
M. Fuensanta CORTÉS LÓPEZ

Puzle de una identidad, como *objet trouvé*
Díez GUIOMAR

**Los estudios de artista en la pintura de historia:
intercambios entre España y Europa**

María EGEA GARCÍA

**Católicos y cristianos nuevos de moros. Consideraciones artísticas
a través de los tratados apologéticos de la expulsión morisca**

Borja FRANCO LLOPIS

**La identidad del artista español en el siglo XVIII:
hacia la configuración de un modelo ideal**

Marina GACTO SÁNCHEZ

**La recuperación material del pasado gracias a la identidad tópica
y pintoresca: España y sus monumentos**

Silvia GARCÍA ALCÁZAR

**El film-ensayo como dispositivo desmitificador:
Patino, Kluge, Sokurov**

Guillermo GARCÍA FERNÁNDEZ

**La piel bajo las máscaras.
Arte, política y ensayo en *les statues meurent aussi***

Guillermo GARCÍA FERNÁNDEZ

**El nacimiento de un "estilo singular": el arte mudéjar como expresión del espíritu romántico y
nacionalista del siglo XIX**

Joaquín GARCÍA NISTAL

**La metáfora como generadora de una identidad "alternativa"
en el arte y la poesía del 27**

Javier GARCÍA-LUENGO MANCHADO

**De la historia racionalizada a la memoria sentida.
El papel de las emociones en los discursos
sobre el pasado del arte indio contemporáneo**

Carlos GARRIDO CASTELLANO

**Un empuje al arte regionalista como símbolo de identidad.
Prudencio Canitrot**

Carlos GEGÚNDEZ LÓPEZ

Cinturones mágicos, creencia, superstición y tradición

Susana GONZÁLEZ MARTÍNEZ

En busca de lo pintoresco: La Mancha de Don Quijote

Fernando GONZÁLEZ MORENO

Raza e identidad en el arte cubano del siglo XX

Martha Elizabeth LAGUNA ENRIQUE

Joan Moreno, bordador, dibujante, y pintor. La complejidad del oficio de pintor a principios del siglo xv en Valencia

Carme LLANES DOMINGO

Diseñando identidades: Balenciaga y Rabanne

Ana LLORENTE VILLASEVIL

Alphonse Mucha: identidad nacional y estética masónica

David MARTÍN LÓPEZ

Episodios de la Historia de España en la arquitectura y el arte romanos

Juan María MONTIJANO GARCÍA

**De la memoria individual a la perpetuación del linaje:
la escultura funeraria gótica toledana como distintivo social**

Sonia MORALES CANO

Arte latinoamericano e identidad: Balance de un debate crítico

José Luis DE LA NUEZ SANTANA

La presencia hispana en el patronazgo artístico de Blanca de Castilla

María Pellón GÓMEZ-CALCERRADA

**Imagen e identidad. El pintor fotógrafo
Juan Antonio Cortés (1851-1944) y la ciudad de Burgos**

Ana María PEÑA VARÓ

**Los felices 20 a través de la iconografía publicitaria
de las revistas ilustradas españolas: cosmopolitismo y modernidad**

Eva M^a RAMOS FRENDO

Diseñadoras: Heroínas de la forma y la imagen

Sonia RÍOS MOYANO

Bases para un arte nuevo. El muralismo mexicano

José Antonio ROMERA VELASCO

La imagen de Asia Oriental en la España ilustrada a través de la musealización de indumentaria china

Delia SAGASTE ABADÍA

Identidad y memoria: Los encuentros de Jorge Barbi en Galicia

Emanuela SALADINI

**Presencia, identidad y repercusión del arte español en Italia
(1895-1914)**

María SOTO CANO

**La presencia vasca en la bienal de Venecia de 1976.
Una tentativa de consolidar una identidad territorial**

Miren VADILLO EGUINO

**El arte románico en la antigua Diócesis de Tui:
La expresión artística de una identidad transfronteriza**

Margarita VÁZQUEZ CORBAL

Marcas del destino. La imagen de España en la publicidad turística

Carmelo VEGA DE LA ROSA

**Mujeres en el arte en el País Vasco.
Identidades y representaciones (1880-1930)**

Francisca VIVES CASAS

Sección VI Historia del Arte y Docencia

Apuntes de un receloso en nuevas tecnologías aplicadas a la docencia

José M^a FOLGAR DE LA CALLE

El juego de rol y su aplicación en la disciplina de historia del arte

Sonia RÍOS MOYANO

**La docencia de las Artes Audiovisuales en el nuevo Grado de Historia del Arte. Primeras conclusiones
de un proceso que se inicia**

Xosé NOGUEIRA OTERO

**El cuaderno de viaje como herramienta eficaz para la enseñanza de la historia del arte y de la
arquitectura en el marco de las estrategias docentes impulsadas por el EEES**

Lourdes DIEGO BARRADO

**Innovación para la docencia en el grado de Historia del Arte:
La creación de empresas culturales**

Juan Carlos HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Jesús AGUILAR DÍAZ, Alberto FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

**El Portal de Patrimonio de la Universidad de Sevilla:
Un proyecto de innovación didáctica**

Ángel JUSTO ESTEBARANZ, Luis MÉNDEZ RODRÍGUEZ

El Grado de Historia del Arte en la Universidad Nacional de Educación a Distancia

Josefa MATA TORRES

Historia del arte, desarrollo profesional y prácticas externas en la Universidad de Sevilla

María Jesús MEJÍAS ÁLVAREZ

**Aplicaciones activas para el autoaprendizaje
entre la ópera y la historia del arte del siglo XIX**

María Teresa PALIZA MONDUATE; Javier GARCÍA-LUENGO MANCHADO; Laura MUÑOZ PÉREZ

**Nuevas estrategias docentes implementadas
en el primer curso del grado en historia del arte:
Experiencias y reflexiones**

Eva M^a RAMOS FRENDÓ

**Experiencia y reflexión crítica desde el Programa de Formación de Profesores Noveles de la U.S a su
implantación práctica docente en el campo de la Historia del Arte, en una puesta en marcha de las
nuevas metodologías docentes, herramientas de aprendizaje y criterios de evaluación en su aplicación
directa en el aula para la docencia de asignaturas de Historia y Patrimonio dentro del Espacio Europeo
de Educación Superior**

Lourdes ROYO NARANJO

Sección VII La memoria de la ciudad

La escultura y la Gran Vía: Fachadas e interiores

Francisco José PORTELA SANDOVAL

Quiebras en la memoria. La salamanca perdida

Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS

La rúa do Vilar y el proyecto de transformación de la trama decimonónica compostelana

Andrés A. ROSENDE VALDÉS

Estado de la cuestión sobre la música y los músicos en Santiago de Compostela (ca. 1875-1925)

M. Pilar ALÉN

**La Loba Capitolina.
Iconografía y memoria de una ciudad**

Javier Andrés PÉREZ

**Los miradores en Zamora. Paradigma de las modificaciones de la vivienda burguesa en el marco de la
renovación de una ciudad de origen medieval**

Álvaro Ávila DE LA TORRE

La memoria de la ciudad histórica: Revisión del criterio historiográfico aplicado su preservación

Belén CALDERÓN ROCA

**Los inicios de la alta costura en Barcelona
como historia social de la ciudad**

Laura CASAL-VALLS

Del culto a la fachada a la «ciudad escaparate»

Belén M^a CASTRO FERNÁNDEZ

La ciudad de Barcelona y la obra escultórica de Rafael Atché

Lidia CATALÁ BOVER

Segovia y Ávila en la mirada de Fernando García Mercadal. Arquitectura y patrimonio (1930-1936)

Miguel Ángel CHAVES MARTÍN

**Modelos franceses en el mobiliario urbano de Valladolid
a finales del siglo XIX y principios del XX**

Francisco Javier DOMÍNGUEZ BURRIEZA

**La escuela libre de maestros de obras como laboratorio para el urbanismo vallisoletano de la segunda
mitad del siglo XIX**

Francisco Javier DOMÍNGUEZ BURRIEZA

**Memoria histórica de un fragmento urbano de Sevilla:
El espacio de la Encarnación entre los siglos XVI y XXI**

Alberto FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

**El estudio de una ciudad desde el arte y la literatura:
La Valencia del siglo XVIII**

Pascual GALLART PINEDA

**La ciudad y sus habitantes: una comunidad de artistas en
el barrio del Barquillo, en Madrid, en la primera mitad del siglo XVIII**

Bárbara GARCÍA MENÉNDEZ

La memoria de la ciudad y los libros de viaje. La imagen de Cuenca

Verónica GIJÓN JIMÉNEZ

De las casas del cabildo municipal: Memoria y conciencia del prestigioso pasado de la ciudad

Luis J. GORDO PELÁEZ

**El tejido residencial en la formación de la metrópolis moderna.
El caso del Eixample de Barcelona**

Pere HEREU – Maribel ROSSELLÓ

**Ciudad y contrarreforma:
La recreación del imaginario burgalés (siglos XVI-XVII)**

Lena S. IGLESIAS ROUCO

Las farmacias modernistas en el paisaje urbano de Barcelona: Cambios desde la inauguración de su ornamentación hasta la actualidad

Fátima LÓPEZ PÉREZ

Reconstruyendo el pasado: Las vedute de Madrid de Antonio Joli, imágenes para el recuerdo

Concepción LOPEZOSA APARICIO

Paolo Soleri. La concepción de la ciudad ideal. Un laboratorio urbano

Juan Agustín MANCEBO ROCA

Transformaciones urbanas y arquitectónicas de las ciudades andalusíes en la época almorávide

María MARCOS COBALEDA

Concurso para un puente sobre el Tajo en 1926: Polémicas sobre modernidad y *pastiche* en Toledo

Julio MARTÍN SÁNCHEZ

Castillos, fuertes y atalayas: Fragmentos de una memoria islámico-cristiana en el Valle deLección (Granada)

María Aurora MOLINA FAJARDO

Baeza en el románico del sur

María F. MORAL JIMENO

Placas e inscripciones conmemorativas en la Alhambra: Patrimonio para la memoria

Matilde MORALES GALLEGO

La parroquia de Nuestra Señora de Consolación de la villa de Aznalcóllar: sus emplazamientos a lo largo de la historia en el plano urbanístico de la villa

Carlos Francisco NOGALES MÁRQUEZ

Revisitando el imaginario urbano: Propuesta metodológica

M^a Aránzazu PÉREZ INDAVEREA – José Ignacio VILA VÁZQUEZ

Los frailes arquitectos y el urbanismo compostelano: Informes, peritajes y proyectos

Paula PITA GALÁN

El ladrillo en la arquitectura zamorana entre los siglos XIX y XX. Las posibilidades de un material tradicional para las novedades de una época

María Ascensión RODRÍGUEZ ESTEBAN

La historia del arte en el proyecto patrimonial: Análisis de una metodología de trabajo y estudios de casos

Lourdes ROYO NARANJO

“Larguísima Babilonia Christiana”
**Aproximación a la historia urbana de Béjar
a través de la obra del pintor Ventura Lirios**
Juan Félix SÁNCHEZ SANCHO y José MUÑOZ DOMÍNGUEZ

**El recuerdo del Sanatorio antituberculoso del Naranco.
La labor filantrópica del Centro Asturiano de la Habana en Oviedo**
Patricia SECADES-FERNÁNDEZ

**La opción por la ciudad. Inmigración en la Barcelona de los sesenta a través de la doble mirada del
cineasta Llorenç Soler**
José Carlos SUÁREZ FERNÁNDEZ

**Estella: transformación de una ciudad medieval jacobea
en una urbe renacentista**
María Josefa TARIFA CASTILLA

**El palacio de la Almudaina de Palma (Illes Balears).
Intervenciones arquitectónicas en la edad contemporánea (1880-1936)**
Francesca TUGORES TRUYOL

**Giovanni Battista Crescenzi:
entre la *soprintendenza delle fabbriche* del Papa Paulo V
y la superintendencia de obras reales en tiempos de Felipe IV**
Gloria DEL VAL MORENO

**Huellas almohades en la ciudad contemporánea: Sevilla, Granada y Gibraltar,
reflejos de un imperio pasado**
Dolores VILLALBA SOLA

**La ciudad chilena y el desarrollo estatuario,
hacia una construcción de una identidad**
Pedro Emilio ZAMORANO PÉREZ

El film-ensayo como dispositivo desmitificador: Patino, Kluge, Sokurov

GUILLERMO GARCÍA FERNÁNDEZ
Becario FPI Universidad Autónoma de Madrid

Resumen: Este artículo apunta las claves con que tres ensayos audiovisuales se valen de los recursos de este formato para deconstruir algunas de las iconografías claves utilizadas por un Estado totalitario para legitimarse. *Caudillo* pone en evidencia la construcción artificial del mito del Caudillo como ser elegido para guiar a España. *Brutalidad en piedra* contrapone los discursos megalómanos del partido nazi a sus grandiosos escenarios vacíos e inútiles tras la derrota. *María, una elegía campesina* ataca, en fin, la iconografía abstracta del campesino como figura privilegiada de la mitología soviética, mostrando la indiferencia del Estado hacia su encarnación real.

Palabras clave: totalitarismo, film-ensayo, Franco, comunismo, nazismo, documental.

Abstract: *This paper analyses three film-essays that use this format to deconstruct some of the iconographies constructed by a totalitarian State to legitimize itself. Caudillo highlights the artificial construction of the myth of the Caudillo as a being chosen to lead Spain. In Brutality in stone megalomaniac speeches of the Nazi party are opposed to their huge buildings, empty and useless after the defeat. Finally, Maria, a peasant elegy attacks the abstract iconography of the peasant as a privileged figure of the Soviet mythology, showing the indifference of the state towards its real incarnation.*

Keywords: *totalitarianism, film-essay, Franco, Communism, Nazism, documentary.*

Introducción

En la construcción de las identidades totalitarias del siglo XX, las imágenes han asumido un papel crucial; tanto que difícilmente podría llevarse a cabo una revisión crítica de sus períodos sin abordar los símbolos visuales que se erigieron para consolidar dichas ideologías. Hacia el final de cada una de las dictaduras europeas, esas imágenes fundacionales comenzaron a releerse desafiando las coacciones de sus promotores, y a criticarse y reinterpretarse desde distintos ángulos. En este contexto, el ensayo audiovisual se reveló sin duda como uno de los formatos más hábiles en el *desanclaje* de esas imágenes dogmáticas.

Mi propuesta en este marco teórico es la de dar aquí unos breves apuntes sobre el trabajo que el ensayo audiovisual permite realizar con dichas imágenes de poder, al denunciar lo artificial naturalizado. Me serviré de tres casos de estudio, tres ensayos audiovisuales que diseccionan

determinadas imágenes erigidas por el Franquismo, el Nazismo y el Comunismo. Los ensayos a utilizar serán los siguientes: *Caudillo* (1977), de Basilio Martín Patino, *Brutalidad en piedra* (1961), de Alexander Kluge y Peter Schamoni, y *María, una elegía campesina* (1978-88), de Aleksandr Sokurov. El primero procede a una revisión crítica de la construcción mítica de la figura del Caudillo, diseñada para encarnar todas las virtudes nacionales, que serán impuestas como ideal en torno al cual aglutinar una identidad nacional de la nueva España. El segundo recorre las arquitecturas monumentales del nazismo, abandonadas y anacrónicas, construyendo una lectura subliminal a través de la banda de sonido y las imágenes de archivo. El tercero, escoge dos de los símbolos centrales de la mitología visual del Comunismo, el de la campesina, portadora igualmente de todas las virtudes, y el del tractor, icono de la revolución soviética, para confrontarlos con su dramática realidad y romper el sueño comunista obligándolo a mirarse al espejo.

En un texto de 1980, Juan Antonio Ramírez sintetizaba bien la importancia y especificidad del análisis de las iconografías totalitarias por parte de la historia del arte: “No es que la iconología deba convertirse en una ciencia auxiliar de la historia (añadir más datos, completar la “información”, etc), pues, en el caso del fascismo, ¿no serán la imagen y el gesto, la retórica y la forma las únicas materias dignas de atención?”¹

1. *Caudillo*, de Basilio Martín Patino

Montada en la clandestinidad en 1973-74 y estrenada cuatro años después, tras la muerte de su protagonista, *Caudillo* es la película más discolta de Basilio Martín Patino. Su sola concepción evidencia ya una valentía innegable, un hartazgo difícilmente disimulado. Sobre su necesidad de realizarla, explicaba su autor en una entrevista: “*decidí enfrentarme con Caudillo como quien necesita acabar con el padre, capturando su representación mítica de bisonte. (...) Enfrentarme a la realización de una película sobre el dictador, suponía además una transgresión al borde del atentado. Lo cual reconozco que me divertía. (...) La moviola convierte en pocos años a un César en un fante. Recomponer la historia del Caudillo era jugar a un rompecabezas en el que se nos habían escamoteado sus piezas principales. Y una vez recompuestas te quedas como nuevo, sosegado, limpio de aquella vieja pesadilla con que nos amamantaron, dispuestos a volver a empezar.*”² La forma de la película podría definirse como “retrato ensayístico”. Es decir, un retrato que, al mismo tiempo, perfila un personaje, revela al realizador, y participa de los recursos formales asociados al film-ensayo, formato de tradición francesa que viene estudiándose con creciente intensidad en los últimos años. Este modelo de retrato ha sido llevado a sus más altas cotas por el más importante ensayista audiovisual, Chris Marker, siempre entendiéndolo como una llave con la que acceder a un contexto cultural más amplio, y siempre situado en la Historia: en espe-

1. J.A. Ramírez, “Imágenes para un pueblo”, en A. Bonet (coord.), “Arte del franquismo”, Cuadernos Arte Cátedra, 1981, p. 226

2. Entrevista de Catherine Bizem en el Sitio Web oficial de Basilio Martín Patino: <http://www.basiliomartinpatino.com/entrev.htm#entr2>

cial, sus retratos de Koumiko Muraoka, como puerta al nuevo Japón de los años sesenta, y ante todo el del cineasta Aleksander Medvedkin, llave privilegiada a las contradicciones de la historia del Comunismo ruso. Son retratos ensayísticos, pero sin la intención desmitificadora de la obra de Patino, que habría que buscar más bien en una obra como el *Hitler* de Syberberg, estrenada, como *Caudillo*, en 1977.

La primera secuencia puede leerse como una célula que contiene ya todo el dispositivo de trabajo que guiará la película. Vemos una combinación de las estrategias innovadoras de las otras dos películas que forman con ella una suerte de trilogía de la Guerra Civil: el retrato ensayístico de los últimos verdugos del Régimen, en *Queridísimos verdugos*, y el montaje, en *Canciones para después de una guerra*, de imágenes de archivo de la Guerra y posguerra con música popular de la época, funcionando ésta como una especie de subconsciente de las imágenes que despliega nuevas dimensiones. En *Caudillo*, última de las tres, añade una tercera línea: la filmación en presente y en color de las ruinas de los edificios bombardeados, con ese contraste que había trabajado Resnais en *Nuit et brouillard* entre el archivo en blanco y negro y los edificios mudos a todo color. Sobre estas ruinas en color, una primera línea de texto, recitada solemnemente: “Hubo una vez un hombre enviado por Dios para salvar a España”. La frase, sacada probablemente del cómic sobre las gestas de Franco que mostrará Patino poco después, revela la voluntad ensayística del autor: en virtud del montaje, que la superpone a edificios destrozados, Patino la desenmascara y con ello transmite el pensamiento del autor con más fuerza que si texto e imagen condenaran en paralelo al Dictador. Se anuncian también en esta primera secuencia otras características que hilarán la película. Por ejemplo, un narrador abstracto, múltiple y complejo, donde caben todas las voces de una época, las que habían hablado sin parar y las que habían callado, líderes de ambos bandos, textos escritos en cabeceras de periódico o leídos de viñetas de cómics laudatorios, testimonios recreados en off, testimonios a cámara de heroicidades de ambos bandos para su galería, consignas anacrónicas de “nuestro esperpéntico pero excelente NO-DO”³, voces que reflejan al propio autor (“En el caso de España, nunca ha faltado un militar dispuesto a salvar a la patria”; “Había que purificar a España, uno de los países más pobres de Europa, reliquia de sí misma y de su antiguo esplendor”) o testimonios a cámara del propio Dictador.

Conviven dos líneas de fuerza: la construcción del mito del Caudillo, con ribetes de leyenda (desde el Baraka que le desvía las balas en África, a su ascenso imparable “como si hubiese sido escogido por Dios”) y la evolución de las etapas principales de la Guerra Civil, pero de forma no necesariamente cronológica. Como en los mejores film-ensayos⁴, Patino se vale sin complejos de todos los materiales a su alcance que puedan servirle para expresar su pensamiento: fotografías, metraje de archivo (también planos descartados), detalles de titulares en periódicos, viñetas de cómic [fig.1], o cuadros como el *Guernica*, en un montaje que recuerda al cortometraje del mis-

3. Ibid

4. El cineasta Hans Richter explicaba ya en 1940 la utilidad de esta dialéctica de materiales como argumentos de una demostración. Texto en A. Weinrichter (coord.), “La forma que piensa”, Gobierno de Navarra, 2007, p.188

mo título de Resnais, pero añadiendo material novedoso, como el de Franco condecorando a los alemanes. Y en el centro, el bombardeo de Madrid, contado con imágenes de archivo y la poesía rabiosa y vibrante de Neruda; una de las mejores secuencias de la historia del cine, que sintetiza toda la historia de la barbarie humana.

La película no cae en el panfleto, cuidando un delicado hilo de serenidad, montaje alterno bien espaciado, y la cabida de todas las voces, que ya por sí solas dan cuenta sobradamente del abismo entre las partes. Patino construye su montaje por oposiciones dialécticas: el bando republicano mal armado contra los nacionales uniformados y a punto; el heroísmo de las Brigadas Internacionales contra el bombardeo de Guernica; las bravatas de Millán Astray contra el último testimonio desolado de Unamuno. Tampoco escamotea la necesidad del bando republicano de mitos como Durruti y gestas (Pasionaria, a las Brigadas Internacionales: “hablaremos de vuestro heroísmo a nuestros hijos como una leyenda tradicional”) y deja que hablen por sí mismos los personajes. Pero lo que consigue, mostrando las imágenes intactas, es una completa desmitificación, por su absoluta falta de heroísmos. Ante todo, el plano de Carmen Franco hablando como un muñeco de ventríloco tras ser invitada por su padre a “decir lo que quiera” a los niños del mundo [fig.2]; también el discurso hilarante de Queipo de Llano sobre la fiesta de su santo, con niños armados en la plaza de toros de Sevilla; o el medieval de Fernández Cuesta, gritando con todo su cuerpo, al borde del desmayo, que Franco es Sigfrido. Y Patino no se queda ahí, se atreve a tocar las imágenes intocables: se atreve a detener como un niño travieso fotogramas del Caudillo sonriente, o le hace subir escaleras en *loop*, y con ello demuestra que Franco no es intocable, que todo era mentira, que todos podemos tocarle y quitarle esa armadura de Cruzado del cuadro final, y dejarlo como era, destapando ese punto ridículo, escondido por toneladas de símbolos, trajes, banderas. “Caen las máscaras y queda el hombre”, escribió Montaigne, citando a Lucrecio. Quizá ésa sea la mejor definición de lo que pretende (y consigue) la película.

2. Brutalidad en piedra, de Alexander Kluge y Peter Schamoni

El cineasta y escritor Alexander Kluge, mal conocido en nuestro país, es una figura capital de la cultura alemana desde los años sesenta. Nacido en 1932, estudió Derecho, Historia y Música, y fue asesor jurídico del Instituto de Investigación Social de Frankfurt. Es aquí donde surgió su amistad con Theodor W. Adorno, y fue precisamente éste quien le recomendó interesarse por la realización cinematográfica, presentándole a Fritz Lang, para el que será asistente. Su primer cortometraje fue *Brutalidad en piedra*, realizado en 1960 junto a Peter Schamoni, donde se apostaba decididamente por la revisión del pasado nazi, negada en el cine alemán amnésico y comercial de la década anterior⁵. En 1962, Kluge y Schamoni serán dos de los veintiséis co-signatarios que firmarán el Manifiesto de Oberhausen, dando origen al Nuevo Cine Alemán.

Brutalidad en piedra se levanta sobre un dispositivo basado en el choque entre imágenes y sonidos asincrónicos. De un lado, y también con ecos de *Nuit et brouillard*, vemos planos de los

5. R. Gubern, “Historia del cine”, Lumen, 2000, p.399

edificios desiertos del partido nacionalsocialista, quince años después de su derrota en la Segunda Guerra Mundial; de otro, la banda de sonido presenta una sucesión de discursos o testimonios de los principales líderes nazis, que resuenan como ecos fantasmagóricos sobre las paredes coloradas de los edificios.

La banda de sonido ya presenta en sí misma un tratamiento ensayístico, cercana al planteamiento del *Caudillo* de Patino, aunque menos compleja, y también encontramos aquí diferentes formatos de voz superpuestos. En primer lugar, la voz y posicionamiento de los realizadores aparece en un párrafo inicial, escrito sobre fondo negro, que expone el planteamiento del film: *“Todas las construcciones históricas son testimonio del espíritu de sus constructores y de su época, aun cuando ya no se usan. Los edificios desiertos del partido nacionalsocialista, en su calidad de pétreos testigos evocan una época que desembocó en la peor tragedia de la historia alemana.”* Tras ello, vemos planos de los edificios del partido nazi en Nuremberg, y sobre ellos, comienzan a desfilar otros tipos de voz, ya siempre del entorno del partido. Por un lado, voces originales grabadas de discursos pronunciados en esos mismos edificios: *“Sólo los pobres de espíritu ven en la esencia de la revolución únicamente destrucción. Para nosotros, en cambio, su esencia fue un gigantesco crecimiento”*. Por otro, lectura de testimonios escritos, como el de Rudolf Hess decretando fríamente las formas de gestionar con eficacia la Solución Final: desde la forma de engañar a los presos para entrar a la cámara de gas, a la de asesinar con discreción a los indóciles en un patio trasero, pasando por la forma de distraer a una madre para quitarle al bebé que ha escondido entre la ropa. Finalmente, la voz “objetiva” del noticiero laudatorio: *“Un fervoroso aplauso agradece al Führer su discurso. La orquesta del Reich cerró con el cuarto movimiento de la sinfonía en Do menor de Brahms. Luego Alfred Rosenberg dijo algunas palabras de cierre.”*

La banda de imagen se centra en la arquitectura en todas sus formas, utilizando los espacios como metáforas expresivas del propio partido, que se presentó heroico y más grande que el hombre (Hitler había insistido expresamente en la idea de que la arquitectura debía ser “heroica”⁶ y “grande”⁷), pero sucumbió finalmente en ruinas. Los edificios nacionalsocialistas aparecen entonces en varias formas, aunque siempre desiertos: aparecen o bien intactos, o a medio hacer, o dentro de proyectos urbanísticos megalómanos esbozados por Hitler; al final, a modo de espejo invertido de la sólida arquitectura del inicio, el cortometraje termina con planos de edificios nazis en ruinas. Para construir su ensayo, los autores se centran en un escenario simbólico privilegiado: los edificios y terrenos usados para los Congresos del Partido en Nuremberg, diseñados por Albert Speer, arquitecto favorito de Hitler, a petición de éste⁸ [fig.3]. El detalle no es menor desde el punto de vista de la historia del cine alemán y su renovación: esos escenarios son aquéllos en los que Leni Riefenstahl rodó en 1934 *El triunfo de la Voluntad*, también a petición de Hitler. Desde

6. B. Miller Lane, “Arquitectura nazi”, en X. Sust (coord.), “La arquitectura como símbolo de poder”, Tusquets, 1975, p.79

7. Ibid., p.76

8. Ibid., p.82

luego la renovación del cine alemán, y especialmente de los formatos de no ficción, tocados de muerte tras el nazismo, pasaba por la muerte simbólica de Riefenstahl, como ha escrito Nora Alter⁹, y no parece haber un lugar mejor para comenzar la desmitificación global del Régimen que por el escenario clave de su aparato de propaganda. Podría añadirse que Kluge y Schamoni, además, han sabido plasmar la confluencia entre dos formas de propaganda privilegiadas por el poder político: la arquitectura y los medios de masas. Según Xavier Sust, en el siglo XX la primera declina en favor de la segunda como favorita del poder para expresarse¹⁰; superponiendo ambas (edificios contra discursos de propaganda), el ensayo mostraría por tanto dos aspectos complementarios de la retórica totalitaria.

Por el choque entre imagen y sonido, las dos líneas de exposición puestas en conflicto, se realiza la desmitificación: toda la grandilocuencia de los discursos gritados por Hitler en Nuremberg es puesta en evidencia al rebotar contra los mismos escenarios hoy vacíos, colosales e inútiles. Kluge, como explica Thomas Elsaesser, bebe muy conscientemente de Brecht, desarrollando sus ideas de distanciamiento crítico con especial eficacia: *“En Alemania Occidental, prácticamente todo director del así llamado Nuevo Cine Alemán hace referencia a Brecht, sea como fuente a reconocer o como presencia cultural con la que dialogar. De ellos, Alexander Kluge es el más claramente identificable como brechtiano. Películas como Yesterday girl (...), o Die Patriotin (...), están construidas por narrativas episódicas, frecuentes interrupciones por voz en off e insertos, actuaciones no naturalistas, separación de imagen y sonido, puesta en escena autorreflexiva, citas de lugares diversos, y finalmente, una postura didáctica-intervencionista ante temas sociales y políticos.”*¹¹ De todo lo dicho, referido más específicamente a sus largometrajes (de ficción y no ficción) posteriores, encontramos ya noticia en esta breve pero consistente primera película.

3. *María, una elegía campesina, de Aleksander Sokurov*

María, una elegía campesina, es la segunda de la larga serie de “Elegías” firmada por su autor; el formato, que abarca todo tipo de duraciones y temáticas, es utilizado por Sokurov como espacio de experimentación formal fuera de los códigos narrativos del cine convencional. Su espíritu, entre el ensayo y la experimentación formal, siempre con intención trascendental¹², está, según sus palabras, más cerca de la literatura que del cine¹³. El mediometraje *María, una elegía campesina* está formado por dos partes de diecinueve minutos, rodadas con nueve años de diferencia. La intervención ensayística se produce a través de la lectura en segundo grado que la segunda parte arroja sobre la primera.

9. En A. Weinrichter (coord.), “La forma que piensa”, Gobierno de Navarra, 2007, p.40

10. X. Sust, “La arquitectura como símbolo de poder”, Tusquets, 1975, p.9

11. T. Elsaesser, “Political filmmaking after Brecht: Harun Farocki, for example”, en T. Elsaesser (coord.), “Harun Farocki. Working on the sight-lines”, Amsterdam University Press, 2004, p.134

12. Entrevista en C. Reviriego “El cine debe preparar para la muerte”, El Cultural de El Mundo, 2/6/2005, p.60-61

13. Entrevista en M. Joao Madeira (coord.), “Aleksandr Sokurov. Elegías visuales”, Maldoror ediciones, p.25

A lo largo de la primera parte, se nos muestra un retrato biográfico de la campesina rusa María. Lírico y libre, sobre música tradicional de su país, el retrato compagina varios tipos de aproximación a su figura, siempre a color y con una imagen muy cuidada: en unos casos, vemos a María sola o junto a otras campesinas trabajando el campo con las manos (bien remarcadas por Sokurov) [fig.4], o en un tractor, sobre el que también se insiste visualmente; en otros, María cuenta rodeada de su familia el breve relato de su vida, dedicada exclusivamente al trabajo; vemos además planos de la familia llorando ante una tumba, de la que no se da una filiación precisa; y finalmente, hilando el conjunto, planos poéticos del campo, del río, de un niño a caballo, o de la mirada fascinante de la hija de María, Tamara, en la que Sokurov se detiene especialmente. María cierra esta parte en off: *“no nos asusta ningún trabajo, ni la cosecha, ni los caballos ni las máquinas”*. Esta parte permite, por un lado, ver la deuda de Sokurov con *Tierra*, de Dovzhenko, una de sus películas favoritas, donde aparecen todos estos elementos; y por otro, parece seguir lo expresado por el autor en una entrevista de 1999: *“En los films que se acostumbra llamar “documentales”, intento mantener el curso de la vida: no intento con ellos crear una obra de arte, intento mantener y mostrar, sin interrumpirlo, el curso de la vida (...) algo que ningún otro arte consigue, sólo el cine.”*¹⁴

La segunda parte presenta un formato completamente distinto, más experimental y heterogéneo, más enunciativo y crítico. Abre con un intenso plano en sepia de un joven mirando a cámara (¿el niño del caballo, ya mayor?) y continúa con cinco minutos de filmación de la carretera vista desde un coche en marcha. Suena música clásica contemporánea del compositor ruso Alfred Schnittke. Tras el viaje, y sobre planos de un proyccionista de cine, descubrimos por la voz de Sokurov que nos encontramos de nuevo en Vedenino, la ciudad de la campesina María, donde el cineasta ha vuelto nueve años después para proyectar la película a sus protagonistas. Los cinco minutos de viaje en coche en dirección a Vedenino funcionan, por tanto, como conector entre dos épocas. Sokurov habla directamente al espectador para explicarle los problemas que ha tenido con la censura, que ha dificultado todo lo posible la proyección: *“Trajimos el material que han visto. Las autoridades locales no habían permitido la proyección, y cuando habíamos perdido toda esperanza, de pronto, mostraron caridad”*. Comenta las imágenes que rueda en la sala de proyección: *“los espectadores no tienen prisa; cuarenta minutos después de la hora prevista para comenzar, la proyección comienza.”* *“¿Recuerdan a Tamara, la hija de María? Está aquí en primera fila. No busquen a María, porque no está. Ahora van a ver a Ivan [el marido de María]. Junto a él, su segunda mujer.”* *“No están acostumbrados a ver documentales, les parece muy corto, y ya han visto sus campos una y otra vez”* Tras la película, Sokurov muestra una discusión entre Tamara, la hija de María, y su padre, y ésta termina llorando. Después muestra a la familia de Tamara, que tiene ya un hijo. Sokurov nos explica que María murió el 17 de junio de 1982, y muestra fotos de su funeral; explica después, sobre planos de su tumba, que sus últimos años María estuvo peleada con todas las autoridades, porque amaba demasiado su trabajo para permanecer en silencio. Con ello, sugiere el desfase entre el icono del campesino abnegado, construido desde el Régimen

14. M. Joao Madeira (coord.), *“Aleksandr Sokurov. Elegías visuales”*, Maldoror ediciones, p.36

oficial, y la realidad de esta figura encarnada, a la que ese Régimen niega atenciones básicas, que derivan en problemas de salud como los que hicieron que María, como tantos otros campesinos soviéticos, muriera con cuarenta y cinco años. Lo más punzante de la crítica de Sokurov se reserva para el final. Sólo al final nos enteramos de que la tumba ante la que lloraba María en la primera parte era la de su hijo, atropellado por el conductor borracho de un tractor, cuando aún era colegial. Cuando María quiso tener otro hijo, ya no pudo: “*Años de trabajo en máquinas primitivas, le produjeron eso.*” [fig.5] El primitivismo de la tecnología soviética, su decadencia actual, viene a decir el autor, desenmascara la decadencia y anacronismo a la que el Comunismo ha conducido al país tanto como el retrato de la vida cotidiana de una campesina desenmascara el desprecio del Partido hacia su pueblo.

Conclusión

A la luz de estos breves apuntes, el formato del film-ensayo aparece como una herramienta idónea en la labor de deconstrucción de las capas de significado con que han sido cargadas determinadas imágenes, siempre con intención de legitimación y sometimiento. El ensayismo crítico de estos autores, que trabaja explícitamente con las propias imágenes objeto de análisis, revela un amplio potencial para los historiadores del arte. La riqueza de los recursos del lenguaje cinematográfico después de un siglo de experimentación, la hace especialmente prometedora para su posible utilización por todos los investigadores de la imagen, que pueden, sirviéndose de ella, ampliar el análisis de la imagen detenida, tal y como viene practicándose desde el inicio de la disciplina, a nuevas formas de contraste y asociación. Y éstas facilitadas, tanto por la imagen en movimiento y el montaje dialéctico, como por el diálogo entre éstas y la banda de sonido, así como, finalmente, por la utilización directa de documentos de archivo, entrevistas o citas directas.



Fig.1 – Las viñetas de comic con la historia mítica de Franco en *Caudillo*



Fig.2 – Franco como ventrilocuo en *Caudillo*



Fig.3 – Los edificios del Partido nazi en Nuremberg en *Brutalidad en piedra*



Fig.4 – Las manos de la protagonista en *María, una elegía campesina*



Fig.5 – La maquinaria primitiva en *María, una elegía campesina*