

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

Acras
del XVIII Concurso 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. Monterroso 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

1. 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)“2010”

061.3(461.11 Santiago de Compostela)“2010”: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)

M^a 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 GÀLCERÀ

El camino de peregrinos jacobeos en el tramo final del Ebro

Àngel MONLLEÓ I GÀLCERÀ

**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)**

Maria de GRÀCIA SALVÀ PICÓ

**Nuevos soportes para la difusión del patrimonio. *Alcazabít*, 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 stampa 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 SCHAFER

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 FRENDÓ

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 GILJÓN 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

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

GUILLERMO GARCÍA FERNÁNDEZ
Universidad Autónoma de Madrid

Resumen: Este artículo reflexiona sobre la forma ensayística y el contenido político del cortometraje *Les statues meurent aussi* (1953), de Chris Marker y Alain Resnais, donde se estudian las distorsiones de identidad tanto de unas obras de arte determinadas (las esculturas africanas) como de las personas que las realizan. También se contextualiza la compleja recepción de la escultura africana en el París de inicios del siglo XX, y se cierra con la propuesta de entender el film como un modelo de ensayo audiovisual sobre arte aplicable por los actuales profesionales de la historia del arte y la cultura visual.

Palabras clave: colonialismo, film-ensayo, escultura africana, surrealismo, documental.

Abstract: *This paper reflects on the essayistic form and political content of Resnais & Marker's film Les Statues meurent aussi (1953), where they studied the distortions of identity produced both on African sculptures and their producers. It also puts its theme in context by studying the multi-layered response to African sculpture in Paris in the early years of the 20th century, and it ends with a proposal to understand the film as a working model of film-essay on art, perfectly suitable for being used in future audio-visual History of Art and Visual Culture essays.*

Keywords: colonialism, film-essay, African sculpture, surrealism, documentary.

Montaigne chez Tarzan: *Les Statues* como ensayo audiovisual

En 1962, el crítico norteamericano Richard Roud publicó en la revista *Sight and Sound* un importante artículo, que tituló enigmáticamente “The Left Bank” (“La orilla izquierda”). En él, Roud proponía una nueva subdivisión dentro de la nómina de cineastas que habitaban la difusa noción de Nouvelle Vague, encontrando parecidos razonables en las obras de tres autores muy próximos en lo artístico, político y geográfico: Alain Resnais, Agnès Varda y Chris Marker. Los tres eran amigos, vivían en la orilla izquierda del Sena, eran de una generación mayor a la de Truffaut-Godard, y llevaban tiempo dedicados al cine antes de la aparición fulgurante de la Nouvelle Vague; además, todos habían dirigido documentales, tenían un alto compromiso con la literatura y las artes plásticas, y contaban con intereses artísticos y culturales más amplios que los del grupo de la “orilla derecha”, el mundo *Cahiers*. El crítico denominó al grupo “Rive Gauche” (“orilla izquierda”). Estos mismos cineastas formarían parte, el mismo año de finalización de *Les*

Statues meurent aussi, del Grupo de los Treinta, cuyo manifiesto a favor del cortometraje como medio de experimentación les situaba ya en el centro de la vanguardia cinematográfica mucho antes del salto a la dirección de los ilustres representantes de la Nueva Ola. Una de las ideas de Roud puede ayudarnos a delimitar la novedosa deriva del comentario de *Les Statues*: Marker, Varda y Resnais, dice Roud, parecen haber heredado de los años treinta “una preocupación apasionada por los problemas sociales y políticos y la convicción de que esos problemas tenían su lugar en el ámbito del arte.”¹ Lo cual entronca perfectamente con toda la labor realizada por Marker como animador cultural para la organización *Travail et culture*, en ese contexto de difícil posguerra que compartió con André Bazin.

Tres años de documentación y filmaciones dieron lugar al cortometraje *Les Statues meurent aussi*, que sería inmediatamente censurado por su inmoderado comentario anticolonialista. La revista “*Présence Africaine*” se lo había encargado en 1950 a Chris Marker, quien había escrito un artículo en defensa de las raíces negras del jazz². Esta revista había sido fundada en 1947 por el intelectual senegalés Alioune Diop, y no tardaría en ganar significación política para el movimiento africano en una Francia a las puertas de sus decisivos años de lucha anticolonial. Desde muy pronto, Marker embarcó en el proyecto a su amigo Alain Resnais, y juntos construyeron con paciencia lo que Catherine Lupton denomina un “*ejemplo magistral de ensayo cinematográfico*”³, que es además uno de los modelos más rotundos de investigación estética y política del arte a través de este medio. El proyecto no podía tener un mejor punto de partida: Resnais era quizá el más prestigioso realizador de documentales de arte de su tiempo (había ganado un Oscar en 1948 por su *Van Gogh*), y Marker, que acababa de recibir de manos del Ministro del Aire el Prix Orion por su primera y única novela, *Le coeur net* (1947), parecía una apuesta segura para escribir un magnífico texto⁴.

El cortometraje comienza con la denuncia de la desnaturalización museística de toda pieza recibida, para centrarse específicamente en la particular distorsión que este hecho causa para ambos lados en las obras africanas, que no fueron creadas como arte, y que a la vez no encajan en el concepto occidental de arte: “*El arte negro: nosotros lo miramos como si su razón de ser fuera producirnos placer* –dice la voz del narrador–; (...) *vemos lo pintoresco donde un miembro de la comunidad negra ve el rostro de una cultura*”. Por ello, incluso si coleccionado, es dejado de lado en tanto que primitivo; los directores confrontan un plano/contraplano de una visitante africana con una máscara, mientras el texto nos habla sobre sus pensamientos acerca de los barcos de esclavos, la mezcla racial y la tierra de sus ancestros. Ésta es también la forma en que Marker y

1. R. Roud, “The Left Bank”, en M. L. Ortega y A. Weinrichter (coord.), “*Mystère Marker. Pasajes en la obra de Chris Marker*”, T&B editores, Las Palmas, 2006, p.225

2. “Du Jazz considérée comme une prophétie” (1948), para la revista *Esprit*.

3. C. Lupton, “Chris Marker, memories of the future”, Reaktion Books, London, 2005, p.36.

4. Nora Alter comenta este reparto entre realización y texto en: N. Alter, “Chris Marker”, University of Illinois Press (Contemporary Film Directors). 2006, p.13

Resnais se interrogarán sobre la escultura africana, por lo que esta secuencia funciona como una célula de *mise-en-abîme* situada en el comienzo como metáfora del proceso creativo que guiará todo el film: un proceso que consiste en mirar más allá de la forma en busca del significado político de la recepción del arte africano. De aquí, el comentario de Marker enlazará con la desvirtuación general que se produce al encajar la cultura africana en los moldes europeos, y culminará con el ataque frontal tanto a la colonización política y cultural ejercida en el África francesa como a la represión xenófoba en las calles de esa Francia ampliada, formada por un número creciente de habitantes de segunda categoría. En el camino, toda la historia del arte africano, desde las máscaras de Gabón al jazz, pasando por la cestería o la pintura expresionista de protesta [fig.1], aparece combinada de formas sorprendentes, no estudiada con los instrumentos de la historia del arte (hay una intención explícita de combatir la clasificación museística), sino confrontada en tanto formas rotundas, plenas de fascinación para una mirada surrealista y poética, heredada de Breton y Picasso [fig.2]. Mirada que se extiende desde las máscaras y estatuillas a todo el resto de configuraciones de la realidad africana, desde la relación entre piel, tejidos y tierra hasta la evolución animada, derivada del mapa surrealista, del continente (como feto) en su totalidad [fig.3]. A medida que el film se expande, las conexiones entre arte y política, entre la colonización cultural y la política, parecen completamente naturales, hasta ese furioso final denunciando la violencia abierta de los colonizadores, mientras persiguen y disparan a negros (y también trabajadores blancos) por las calles [fig.4]. La escultura africana es así transfigurada en su significado gracias a las múltiples posibilidades de la forma ensayo: el tema finalmente revela todas las consecuencias políticas escondidas tras el fervor francés por la escultura africana desde comienzos de siglo.

Uno de los factores clave de la fuerza del texto de Marker hay que buscarlo en la fecunda filiación surrealista del documental francés, cuyo modelo, dice Lupton,

“emergió de la cultura cinematográfica de vanguardia del final de los años veinte y principio de los treinta que, inspirada por el Surrealismo, estaba en deuda con la noción surrealista del mundo cotidiano como almacén de extrañas e inquietantes imágenes, que tenían el poder de dinamitar el orden lógico del pensamiento racional.”⁵

Íntimamente ligado a esta idea, el documental francés parece ser, casi por definición, inherentemente ensayístico. Desde *Rien que les heures* (Cavalcanti, 1926), *A propos de Nice* (1930) o *Le sang des bêtes* (Franju, 1949) hasta *Sans Soleil* (1982), el documental-ensayo francés avanza a tientas en estructura y contenido, experimenta a placer, juega a juntar materiales diversos, se libera progresivamente de la lógica narrativa para constituirse en flujos de pensamiento...hasta que en los años cincuenta, la Rive Gauche cristalice finalmente el embrión de ese formato conocido como *ciné-essai*⁶. Al hablar de los antecedentes de este modelo es casi obligado remontarse a esa línea de la literatura francesa que conecta los *Essais* de Montaigne con Proust, y que se verá en-

5. C. Lupton, *Ibid*, p.48

6. Ángel Quintana, en A. Weinrichter (coord.), “La forma que piensa”, Gobierno de Navarra, 2007, p.131

riquecida, desde dentro, por la literatura surrealista de un André Breton (parece crucial, además, resaltar aquí el papel que juegan en su *Nadja* las fotografías con respecto al texto), y desde fuera por las experiencias vanguardistas con los flujos de conciencia por Joyce o Virginia Woolf. Una de cuyas derivas más interesantes, por cierto, será la aparición del Nouveau Roman francés en los años cincuenta (¿quizá como síntesis final de todo este proceso?). Como es sabido, dos de sus principales representantes, Marguerite Duras y Alain Robbe-Grillet, trabajarán como guionistas de los dos primeros largometrajes de Resnais poco antes de comenzar sendas carreras como directores, en las que esta síntesis de experimentación, ensayo, y herencia surrealista llegará, en el terreno de una ficción ya verdaderamente compleja, a sus últimas consecuencias. Y ello sin olvidar, claro está, la línea paralela de la no ficción, desde donde Marker construirá, por ejemplo, ese *Sans Soleil* que también puede ser entendido como ejemplo (otro, distinto) de síntesis final de todas estas líneas de investigación estética.

Desde su mismo comienzo como proyecto, *Les Statues* continúa esta herencia ensayística del documental francés. Al igual que ocurría en Montaigne implícita o explícitamente, el ensayo de Marker y Resnais tiene un planteamiento inicial que funciona como motor de la investigación, como excusa primera con la que iniciar el viaje a través del pensamiento:

“Nos habían pedido realizar una película sobre el arte Africano Negro. Chris Marker y yo mismo hemos empezado nuestra reflexión con la siguiente pregunta: ¿por qué el arte Africano Negro se encuentra en el Musée de l’Homme mientras que el arte Griego o Egipcio se encuentra en el Museo del Louvre?”⁷

En el viaje posterior, somos conducidos con un pulso que va de lo delicado a lo frenético, de lo (aparentemente) frívolo a lo dramático y rabioso. El viaje se articula con los recursos complementarios del extrañamiento de lo conocido (por ejemplo, al explicar la ciencia como magia) y del acercamiento de lo lejano (por ejemplo, al hablar de los reinos africanos contemporáneos a Juana de Arco, o al yuxtaponer conceptos lejanos como ese incisivo “*Ford chez Tarzan*”, que describe el choque entre métodos de trabajo occidentales y clima africano extremo).

Especialmente revelador en cuanto a la consideración de *Les Statues* como ensayo es su utilización en segundo grado del material de archivo. Marker y Resnais parten de las ideas soviéticas del re-montaje de archivo, como el de Esfir Shub sobre las imágenes de los Romanov que el propio Marker comentará en *El último bolchevique* (1992); y usando la ingente cantidad de material filmado sobre las bondades de la injerencia francesa en sus colonias africanas, le dan radicalmente la vuelta y muestran la hipocresía e injusticia latente en todas esas imágenes. Las más hirientes para la censura debieron ser desde luego las de ese joven François Mitterrand, por entonces Ministro de Ultramar, observando una competición de atletismo casi tumbado, como un rajá occidental, mientras el narrador explica que los países de tradición racista gustan de utilizar atletas

7. Alain Resnais, notas de la edición del DVD “Cinq courts métrages d’Alain Resnais”, editado por el Ministerio de Asuntos Exteriores Francés.

negros como sus representantes deportivos, lo que en última instancia deriva en un nuevo tipo de súbdito colonial: el negro-guiñol, cuya misión es entretener a los occidentales blancos [fig.5].

Todo este juego se desarrolla, también igual que en Montaigne, en un entusiasmo creciente por las conexiones cada vez más lejanas, lo que resulta en apuestas cada vez más arriesgadas que sin embargo, al triunfar, se muestran como las más reveladoras. Y ésta es la impresión del espectador con respecto del film: la de un pensamiento en acción, operando a través de una red de ideas interconectadas. En otras palabras, una clara propuesta de traducción audiovisual del ensayo escrito. Los autores siguen deshilando el tema a partir de la tesis de partida, y aceptan llevarla hasta sus últimas consecuencias sin detenerse en los límites oportunos de lo “políticamente correcto”: aceptan ser fieles a las revelaciones del viaje y mostrar el resultado, por polémico que éste sea.

Una extraña pareja: escultura africana e historia (occidental) del arte

A pesar de que el punto de vista de los directores deriva en sus investigaciones hacia una imagen de las contradicciones e injusticias del colonialismo francés, el encargo de *Présence Africaine* consistía en un documental sobre la escultura africana, como un aspecto más dentro de sus intereses generales relacionados con la población venida de este continente. Para contextualizar este encargo, es necesario detenerse a analizar el extraordinario interés que los franceses mostraron por la escultura africana ya desde inicios de siglo.

Descubierta como una revelación paralela por los fauvistas franceses y los expresionistas alemanes, pronto sería la clave de la revolución estética de Picasso, y algo después, Breton y los surrealistas se maravillarán ante los ejemplares más *irracionales*. Esta aproximación exclusivamente objetual al fenómeno se completará pronto con su opuesto, de la mano de una antropología más interesada en el contexto, y a partir de los años veinte ambas corrientes avanzarán en paralelo⁸. En 1915 aparece en Leipzig el primer estudio razonado y consistente sobre el tema, *La escultura negra*, de Carl Einstein⁹, alemán muy vinculado a Francia, y amigo íntimo de los principales artistas de vanguardia. Este apasionado estudio será continuado en 1920 por *La escultura africana*, donde ya acepta, a diferencia del anterior, las contribuciones de la antropología al estudio específicamente artístico. Un tercer texto fundamental, ya escrito en francés, confirmará a Einstein como uno de los máximos exponentes sobre la cuestión: *A propósito de la exposición de la Galerie Pigalle*, de 1930. Siendo el estudioso fundamental de la escultura africana cuando en 1950 comenzó el acopio de información, Einstein prefigura muchos aspectos del texto de *Les Statues* y el autor alemán además comparte y anticipa, como veremos, lo esencial de la película. A lo cual se añadirá la lectura ya abiertamente combativa realizada por los surrealistas en contra del arte colonial,

8. R. Sarró i Maluquer, “Objeto y contexto. El estatus de la obra de arte africana”, en: <http://www.enespiral.net/etapa1/ant02/espirlas/Proyecto/Artafri.html>

9. Junto con el de Einstein, debe resaltarse el ensayo de Vladimir Markov *El arte de los negros*

que concretaron en su declaración contra la Exposición Colonial Internacional de Vincennes de mayo de 1931¹⁰, titulada explícitamente “*Ne visitez pas l'exposition coloniale*”¹¹.

Como los dos franceses, Einstein presentó un ensayo general sobre arte africano con decenas de reproducciones de obras mezcladas, no clasificadas, simplemente expuestas como formas rotundas y fascinantes a la confrontación con los lectores de su ensayo. Tuvo un enorme éxito. Se dijo que la edición no respetaba la voluntad del autor, entonces en un hospital por heridas de guerra, pero en la reedición posterior la exclusión de catalogaciones permaneció intacta. En cierto modo, la catalogación precisa era imposible, como advierte el alemán: “*Los conocimientos de arte africano son, en conjunto, escasos e imprecisos; aparte de ciertas obras de Benin, no hay nada fecho*.”¹² Pero al contemplar en la película las esculturas filmadas con la libertad y capacidad dramática habitual de Resnais, resulta evidente que toda cartela explicativa, si bien puede ser útil para otros fines, no le falta en absoluto a esta obra, que *explica* su objeto desde una manera mucho más visceral a través de lo cinematográfico; lo hace especialmente en ese sugerente fragmento en el que, silenciada la voz del narrador, se deja a la cámara recorrer, aislar, contraponer, hacer cobrar vida en fin a las esculturas africanas del Musée de l'Homme del Trocadero. Tampoco hacían falta cartelitas en las ediciones de *La escultura negra* de 1915 o 1920, porque su objeto tampoco era el de clasificar exactamente esas producciones. Ese era quizá el anhelo futuro, que para su artículo de 1930 estará ciertamente avanzado, pero el objeto de ese primer ensayo fundacional no lo exigía. Lo que reivindica Einstein en su primer libro es, por un lado, la consideración de las esculturas africanas como arte por derecho propio, fuera de toda mirada etnocentrista. Para ello, comienza señalando la importancia que la revelación africana tuvo para el desarrollo de la vanguardia. Según Einstein, la vanguardia, y en especial el Cubismo, entendió que los problemas básicos de la representación del espacio pasaban por concentrarse en una plasmación adecuada de la tridimensionalidad, cuestión que el artista anónimo africano había resuelto desde siempre con naturalidad. El autor ataca tanto los prejuicios que ven en el arte negro producciones primitivas e inferiores como aquéllos que condenan a sus creadores por las mismas razones: “*El juicio hasta hace poco emitido sobre el negro y su arte ha retratado más al enjuiciador que al propio objeto*”¹³, dirá Einstein. Pero hay un segundo objetivo en el escrito. El autor critica el otro tipo de fervor por lo africano que advierte en París: la moda de adquirir esculturas africanas como objetos decorativos, desnaturalizándolas por completo. Einstein defenderá una vez más que “*lo decorativo y ornamental del arte africano son consecuencias secundarias, no su esencia u objeto*”¹⁴ y tratará de dignificar el estatus de esas piezas adquiridas como simpáticos monstruos en las tiendas a través de una concienciación sobre el significado religioso profundo del arte africano. Sólo cinco años

10. La exposición, que duraría seis meses, sería visitada por treinta y cuatro millones de visitantes

11. Texto disponible en el catálogo de la exposición *Les magiciens de la terre* (Centre Georges Pompidou, 1989) y en: http://fr.wikisource.org/wiki/Ne_visitez_pas_l%E2%80%99Exposition_coloniale

12. C. Einstein, *La escultura negra y otros escritos*. Gustavo Gili, 2002, p.31

13. Ibid, p.30

14. Ibid, p.40

después, en su siguiente escrito titulado *La escultura africana*, un párrafo del autor nos adentra ya plenamente en el mundo de *Les Statues*, anunciando esa secuencia de las nuevas demandas artísticas ajenas por completo a su tradición, como el retrato o los souvenirs de animales de madera: “Las fuerzas creativas de África están considerablemente agotadas. La antigua tradición se desmoronó bajo la colonización y el patrimonio artístico heredado se mezcló con conceptos importados.”¹⁵ Y hallamos un comentario equivalente en su tercer escrito, que también tendrá su eco en el cortometraje: “Los mitos degeneraron con la cristianización y la significación de la obra se desplazó y oscureció.”¹⁶ *Les Statues* aparece veintitrés años después de este tercer escrito, y cinco antes de la novela *Todo se desmorona*, del nigeriano Chinua Achebe, que describe amargamente ese mismo proceso unidireccional de apropiación y desnaturalización producido por la civilización europea en su país. El estreno final en 1965, después de una larga censura, supondrá la confirmación de lo adelantado de la obra, en lo político, artístico, histórico. Argelia ya es independiente, se acerca Mayo del 68, se alzarán manos frágiles que serán cortadas, y todo volverá al orden.

Terminada la ocupación física y en un contexto de globalización, terrorismo e incompreensión entre culturas, donde la colonización política y militar se ha transformado en económica, y donde los países colonizadores tienen graves problemas para aceptar la diferencia cultural en su seno, el también francés Michel Viotte ha presentado un exhaustivo ensayo sobre la recepción occidental del arte de los llamados “primitivos”. Heredero estético y moral de *Les Statues meurent aussi*, el documental, de 2006, se titula *Les Autres hommes*. Muchos planos de esculturas se repiten aquí (ahora en color), los temas reaparecen, los culpables son señalados con nombres y apellidos. Pero hay una diferencia esencial, suficientemente expresiva: *Les Statues* está escrita en presente combativo, *Les Autres hommes* en pasado melancólico, abocada a constatar la pérdida. Entre ambos, el mundo ha cambiado, y las esculturas filmadas por Ghislain Cloquet para Resnais en el Museo del Hombre de Trocadero ahora se han trasladado al Museo de Quai Branly, en un acto de corrección simbólica del anterior concepto erróneo de primitivismo, sancionado institucionalmente por el famoso discurso de inauguración del presidente Chirac en 2006. Quai Branly ha sido nombrado como la calle que lo ubica, por la complejidad de intentar una denominación que no levante susceptibilidades, y a él se han trasladado aquellas obras contemporáneas a nuestro arte realizadas por culturas no occidentales, y sólo permanecen en el Museo del Hombre aquellas realizaciones primitivas por lo exclusivamente cronológico. Lo mismo ha ocurrido en Londres, con el renombramiento y traspaso al edificio del British Museum del anterior Departamento de Etnografía del Museum of Mankind. Finalmente, el proceso se cierra, después de un siglo: como pedía Einstein, las esculturas africanas se muestran hoy en condiciones de igualdad con las occidentales. Un entero replanteamiento, más justo, que sin embargo, como constata el trabajo de Viotte, llega demasiado tarde: ya sólo puede proporcionar a la enciclopedia occidental los restos arqueológicos de sus propias destrucciones. Con todo, una vez más, el objetivo de Viotte irá más lejos de esa simple acta de defunción, e inten-

15. Ibid, p.98

16. Ibid, p.102

tará iluminar el presente desde sus inevitablemente trastornadas culturas protagonistas. La incompreensión cultural pasada, dirá Viotte, está en la raíz de la incompreensión cultural presente, y eso podría aportarnos valiosa información sobre cómo afrontar nuestros traumas actuales.

Utilidad y lecciones de una mirada ensayística sobre la escultura africana

La mayoría de las series y documentales sobre arte existentes nunca exceden el análisis estrictamente formalista (cuando no sólo biográfico), y por tanto, resulta bastante clara la diferencia de intenciones y formato que los separa de lo analizado aquí. Quizá sea éste el sentido exacto de aquella distinción que apuntó Bazin entre documental didáctico y film d'art¹⁷. Yo estoy convencido de que este ensayo puede resultar de enorme interés para la disciplina de la historia del arte: en toda su heterogénea y aplastante libertad formal, desvela aspectos del arte africano inaccesibles a las herramientas tradicionales con que trabajamos en este campo; y su condición de obra realizada en un medio de masas con enorme potencial de distribución no resulta un dato menor, en tanto que puede alcanzar más fácilmente una mayor audiencia, y habla un lenguaje estético más accesible. Y no deberíamos detenernos aquí. Desde el nuevo punto de vista ampliado que han ofrecido a la historia del arte los llamados estudios visuales, este cortometraje podría considerarse un fantástico ejemplo de ensayo de estudios visuales, que cumple muchos de sus requisitos y anhelos, como los apuntados por Anna Guasch¹⁸ o como éste específico de Moxey: *"Los estudios visuales deberían ser lo suficientemente flexibles como para no sólo permitir sino también fomentar y posibilitar el contraste y la comparación imaginativa entre formas de producción de imágenes que antes no tenían ninguna relación"*¹⁹. Pero hay dos datos fundamentales: *Les Statues* lo hace cuarenta años antes del nacimiento de esta rama, y supera una de sus posibles contradicciones, la de analizar cuestiones específicamente visuales a través de un medio completamente distinto, como es el de la escritura. Algunos de los representantes principales de la cultura visual en Europa ya han comenzado a experimentar con este formato, como ponen de manifiesto las obras de Mieke Bal (p. ej., *Becoming Vera*, de 2008), o como puede verse en el libro *Stuff it. The video-essay in the digital age* (2003), editado por Ursula Biemann, donde la mayoría de autores son a la vez críticos y documentaristas, y debería ser posible que este formato reciba una atención creciente por nuestra parte. Los medios los tenemos hace tiempo. Falta una pedagogía de la interdisciplinariedad. El modelo de ensayo filmico sobre arte planteado por Marker y Resnais hace medio siglo se revela así finalmente como un producto muy avanzado a su tiempo (como ocurrirá más tarde con *Sans Soleil*), del que muchos cineastas aprendieron intuitivamente a partir de los sesenta, y del que a día de hoy pueden aprender aún lecciones valiosísimas las disciplinas implicadas en una visualidad que trascienda el mero formalismo.

17. A. Bazin, "¿Qué es el cine?" Paidós, 2006, p.216

18. A. Guasch, "Los Estudios Visuales. Un estado de la cuestión", en Revista Estudios Visuales, 1, 2003. Disponible en: <http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/guasch.pdf>

19. K. Moxey, "Teoría, práctica y persuasión. Estudios sobre historia del arte", Serbal, 2004, p.133



Fig.1 – La pintura expresionista de protesta en el film, sin indicación de autor

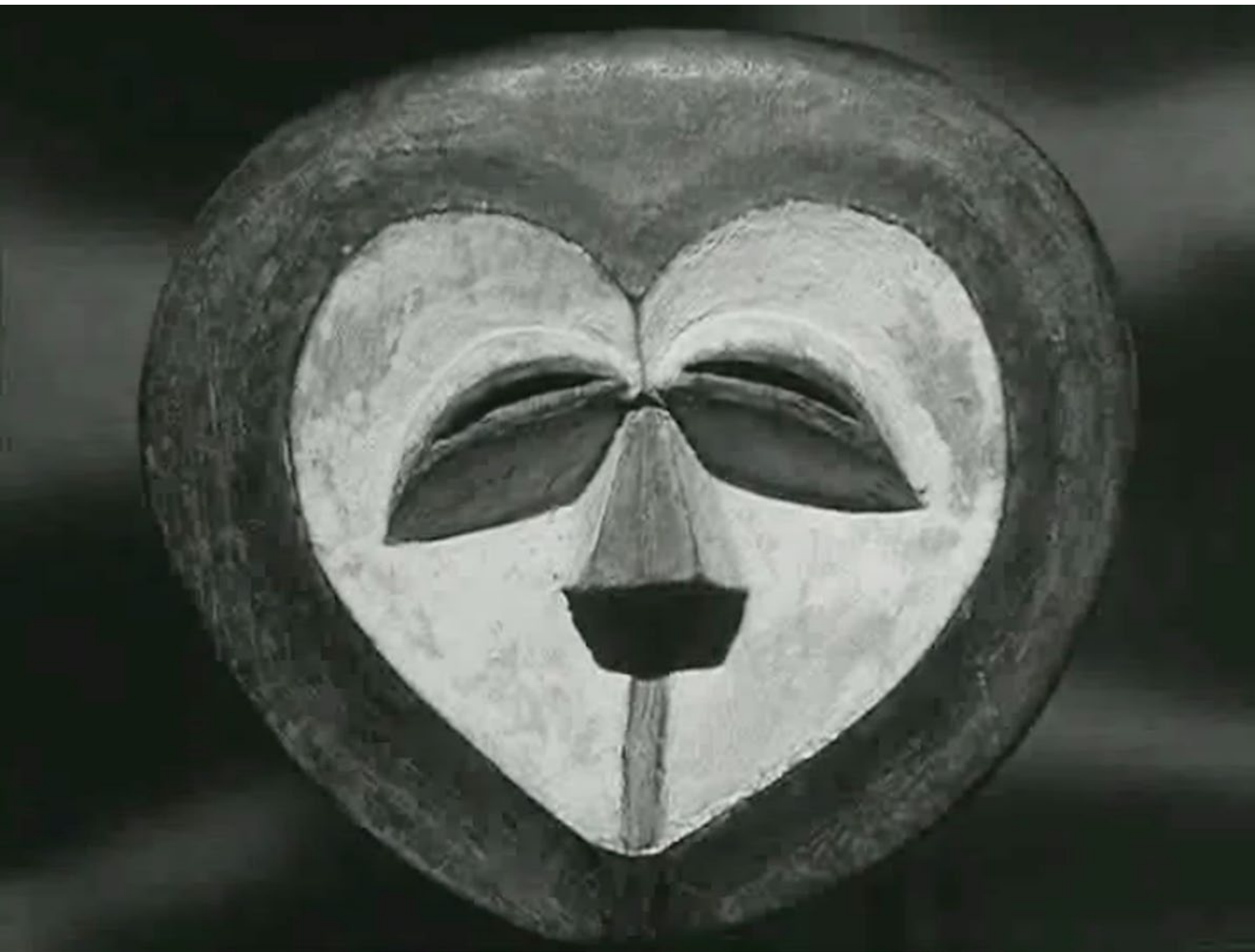


Fig.2 – La mirada poética y surrealista sobre la escultura africana, sin catalogaciones de autor, fecha o país

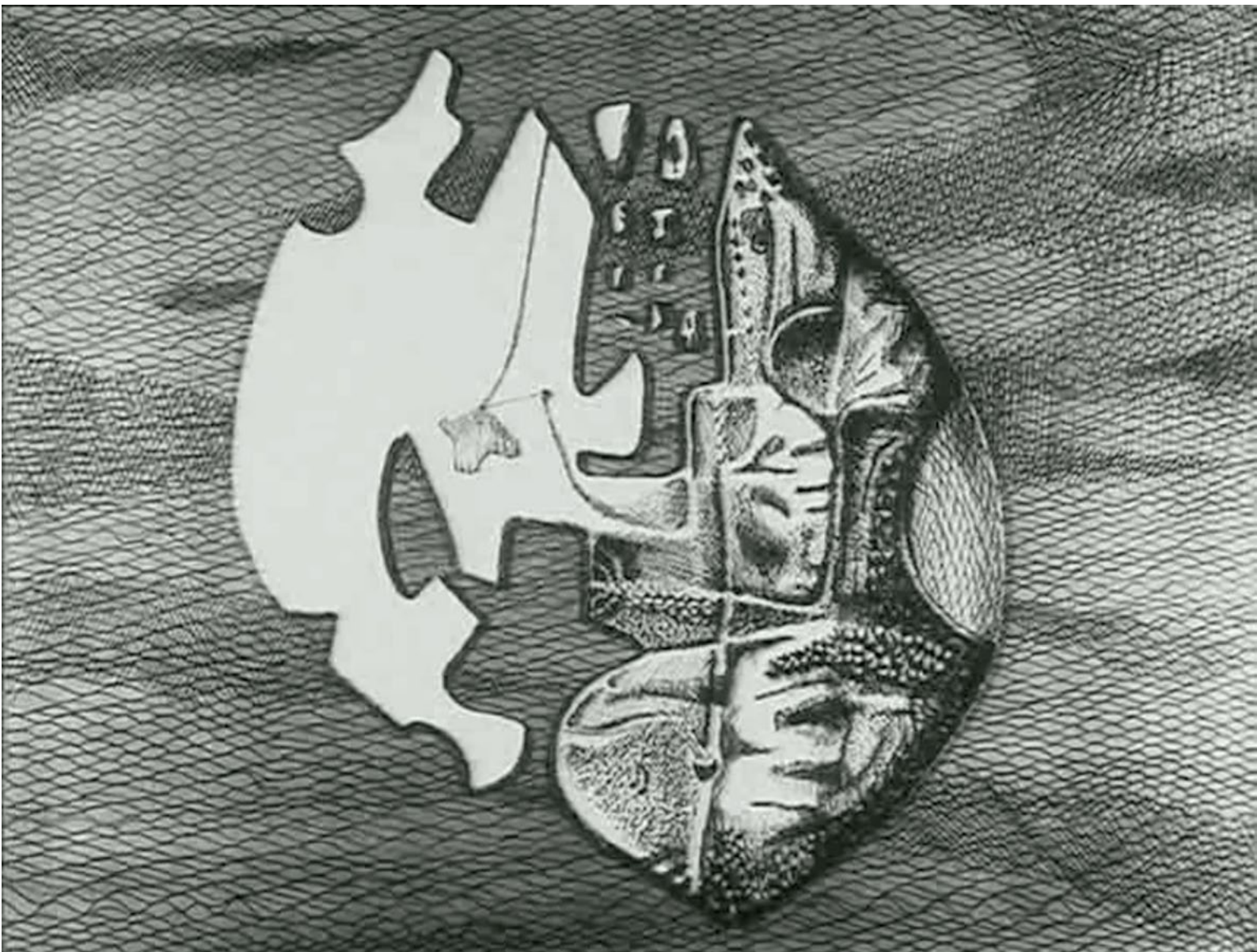


Fig.3 – África como feto : evolución poética del continente, basada en el cine de animación y el mapa surrealista



Fig.4 – El combate en las calles: lo político llega al primer plano al final del ensayo



Fig.5 – Mitterrand ante los «negros-guiñol»: una segunda lectura sobre el material de archivo