

Sauret, T. (ed.), *El Siglo XIX a Reflexión y Debate*, Universidad de Málaga, SPICUM-FGUMA, 2013

M^a Cruces Morales Saro, Catedrática de Historia del Arte. Universidad de Oviedo

El libro recoge las intervenciones llevadas a cabo durante el Simposio celebrado del 9 al 11 de Noviembre de 2011 en el Museo del Patrimonio Municipal de Málaga. Su objetivo fue propiciar una amplia reflexión y posterior debate sobre La Historia del Arte del siglo XIX, en cuanto a metodologías, elementos pedagógicos, investigación, difusión, aspectos disciplinares y nuevas perspectivas.

La profesora Teresa Sauret, aborda el estado de la cuestión realizando la oportuna selección de temas y autores, que incluye a algunos de los especialistas más cualificados de la universidad española. El libro se inicia con la transcripción de la conferencia *Imagen y texto histórico* impartida por el profesor Julián Gallego, ya fallecido, en la Facultad de Filosofía y letras de la Universidad de Málaga, para pasar a los distintos enunciados que abarcan desde cuestiones de metodología e historiografía, a las de difusión y organización del patrimonio pictórico a través de exposiciones y museos, así como sobre las líneas de investigación en la pintura decimonónica, el urbanismo, el patrimonio industrial y el arquitectónico.

El profesor Henares Cuellar en *El Arte del siglo XIX como modelo historiográfico en la formación del historiador del arte*, revisa los prejuicios de partida en la consideración de los productos artísticos de esta etapa y la historiografía parcial y simplificadora anterior al último tercio del siglo XX. Aborda la influencia de los modelos de la historiografía europea y concluye con la exigencia de la renovación de las metodologías y la necesidad de aplicar los avances de los conocimientos científicos al campo de la educación en Historia del Arte.

La profesora Mireia Freixa en *Nuevas Miradas sobre la Historia del Arte del siglo XIX en España*, parte de la evolución historiográfica de los años 80 y 90 de siglo XX. En últimas décadas se ofrece una perspectiva más transversal y científica, ampliándose de forma considerable las expectativas y la comprensión del patrimonio histórico y cultural. Elementos de apoyo, contexto y dinamización con nuevas revistas,

institutos de investigación y museos temáticos. Este apartado se complementa con el artículo de Nuria Rodríguez Ortega, *Metahistoriografía y siglo XIX*, en el que se ponen de relieve las carencias, evolución y actitudes de las Historia del Arte, su relación con lo académico y la práctica carencia de una metahistoriografía en el sentido que la propone la autora.

Las líneas de investigación sobre la pintura del siglo XIX en España son planteadas por el profesor Carlos Reyero: la intensificación del interés por este siglo, sus causas, la facilidad y abundancia cada vez mayor de repertorios de fuentes, catálogos, monografías, y géneros predominantes como el paisaje y el retrato. Estudios sobre las academias y las exposiciones en estos ámbitos, el coleccionismo, o las identidades de género completan esta revisión.

En el artículo *Difusión del Patrimonio Artístico Decimonónico* plantea la Dra. Sauret el sentido de las grandes exposiciones concebidas últimamente como motores de desarrollo de los territorios; la problemática de la cultura/espectáculo; y las distintas formas en que se ha manifestado el interés hacia el siglo XIX en las exposiciones realizadas en el siglo XX y en los años que llevamos del XXI.

Desde una óptica complementaria escribe el profesor Jesus Pedro Llorente *De las casas museo al efecto Orsay. Viejos/nuevos museos especializados en arte del siglo XX*. Promovidos inicialmente por importantes coleccionistas y mecenas de todo tipo que generaron con frecuencia museos afincados en mansiones casi como memoriales hasta el Museo de Orsay. Considera a éste como fruto de una inflexión crítica, en el marco de la posmodernidad y el nuevo aprecio del arte del siglo XIX, que incluye una renovación de la museografía.

El patrimonio industrial, un legado del siglo XIX: su recuperación para usos culturales de la Dra. Ascensión Hernández Martínez, ofrece el estudio de una serie de casos paradigmáticos en Europa y España proponiendo de manera eficaz la relación entre patrimonio industrial y arte contemporáneo con la estética industrial como fenómeno en auge.

El profesor Morales Folguera es autor de *El Urbanismo del siglo XIX, una perspectiva desde la Contemporaneidad*. Una interesante revisión de la ciudad actual y la herencia que permanece del urbanismo decimonónico: los ensanches, derribos de murallas, jardines, nuevos barrios y transformación de los centros históricos. Se

parte de los grandes modelos de Ildefonso Cerdá o Carlos M^a de Castro, para ofrecer un detallado análisis de la evolución de la ciudad de Málaga.

El libro se cierra con el capítulo *El patrimonio arquitectónico del XIX recuperado en Málaga. Luces, clarooscuros y sombras*, a cargo de Francisco García Gómez que ofrece una aproximación a las principales actuaciones tanto en sentido positivo de rehabilitaciones, como de las demoliciones que afectaron por igual a edificios singulares, arquitectura edilicia y viviendas o arquitectura popular.

Villar Movellán, A. y López Jiménez, C. M. (eds.), *Arquitectura y regionalismo*, Universidad de Córdoba, Colección Arca Verde, 11, 2013.

Natalia Tielve García, Profesora Titular de Historia del Arte. Universidad de Oviedo

En esta publicación son presentados los resultados de la reunión científica *Arquitectura y regionalismo* organizada, bajo la dirección de Alberto Villar Movellán, por el grupo ARCA en 2005. Fue planteada con el objetivo prioritario de ahondar en el conocimiento del regionalismo arquitectónico a través de las aportaciones de diferentes especialistas que, desde puntos de vista diversos, pudieran explicar en el plano histórico-artístico la extensa relación entre región y arquitectura. Tal como en la presentación del libro explica el profesor Villar se precisaba incluir tanto una visión global sobre el origen del concepto de regionalismo, como una caracterización de los dos polos del regionalismo español, esto es, el del norte y el del sur, pasando por la inclusión de experiencias contrastadas con otros países, como Portugal, y aspectos varios relacionados con el paisaje arquitectónico y el ambiente cultural.

Las ponencias recogidas arrancan con la revisión que traza el profesor Pedro Navascués Palacio, *Orígenes de la arquitectura regionalista en España*. En ella procura una definición del regionalismo en la arquitectura que, en un sentido amplio, trata sobre tres cuestiones fundamentales: la relación entre arquitectura y región, el binomio regionalismo / nacionalismo y, en tercer término, los impulsos institucionales de la arquitectura regionalista española, incluyendo en este caso la importancia de diversas exposiciones, congresos y salones desarrollados en los inicios del siglo xx para entender la reivindicación de toda una serie de valores regionales.

Por una patria "católica y catalana". Gaudí, *Arquitecto de la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat* es el título del trabajo presentado por la profesora Mireia Freixa. En él desbroza los lazos que el arquitecto Antoni Gaudí estableció con algunos de los principales actores del *noucentisme*, en especial, los artistas y arquitectos de orientación cristiana agrupados en el *Cercle Artistic de Sant Lluc*, así como la *Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Mont-*

serrat, a través de los cuales se pone de manifiesto la tendencia conservadora y religiosa que mostraba el naciente catalanismo político, trasladada a un grupo de jóvenes arquitectos denominados genéricamente como *gaudinistas*.

El profesor Víctor Pérez Escolano en *Aníbal González Revisitado: notas críticas y autocríticas*, a través de una sugerente revisión historiográfica, ahonda en la significación que Aníbal González tuvo en la arquitectura de su tiempo y, de modo particular, en el entendimiento del regionalismo sevillano. De tal modo, plantea su contribución en relación con otros arquitectos y, en un sentido más amplio, con el escenario cultural y académico de inicios del siglo xx.

Sevilla, Córdoba y Granada son las tres urbes escogidas por el profesor Alberto Villar, en atención a su peso histórico, para desgranar en *Tradición frente a plagio. La dimensión orgánica de la arquitectura regionalista en Andalucía* las características esenciales de la arquitectura del regionalismo andaluz. Emprende este trabajo partiendo del pensamiento de Eugenio d'Ors, "todo lo que no es tradición es plagio", en la reafirmación de lo vernáculo. De este modo, a través de algunos de los principales exponentes de la arquitectura andaluza, recoge la mirada reverente a las fórmulas acrisoladas por la historia propia de las actitudes regionalistas.

La arquitectura regionalista vasca. Orígenes, postulados teóricos, tipos y evolución, a cargo de la profesora Maite Paliza Monduate, plantea las coordenadas fundamentales que guían la arquitectura regionalista vasca, ejemplificando prototipos representativos. Aborda tanto su planteamientos iniciales, que arrancan del territorio vasco francés y el anhelo de recuperación de las formas tradicionales de la arquitectura autóctona, hasta sus diferentes etapas evolutivas y tipos constructivos, fundamentalmente, en este último caso, los derivados de la arquitectura popular y los enraizados en formas cultas de la arquitectura vasca.

El profesor Luis Sazatornil Ruiz, por su parte, se ocupa del estudio de la arquitectura regionalista de Cantabria en *La arquitectura regionalista montañesa: vestir con el ropaje antiguo las necesidades modernas*. La tensa confrontación entre tradición y progreso, entre regionalismo y cosmopolitismo, así como el renovado interés por el pintoresco mundo rural y la vida natural, son tratados por Sazatornil en este estudio. Se centra en los principales tipos arquitectónicos que responden a la dialéctica

regionalismo / cosmopolitismo, desde la vivienda asociada a la burguesía comercial y a los indianos, hasta edificios de representación tales como el del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Santander o el Palacio de la Magdalena. Aborda asimismo la interesante labor desarrollada por Leonardo Rucabado y algunos de los más significativos ejemplos de la aplicación del repertorio regionalista en Cantabria.

En *El Regionalismo y la Arquitectura de Indianos* la profesora M^a Cruz Morales Saro trata el legado de las construcciones financiadas con la aportación de capitales procedentes de América de las regiones del norte de la Península y, de forma más específica, del caso asturiano. Se ocupa, de este modo, de diferentes tipos arquitectónicos, en particular del palacio rural, las iglesias, las escuelas, el palacio urbano y la casa entre medianeras, analizando sus más destacados ejemplos, sin olvidar la importancia del capital indiano en el proceso industrializador asturiano. Asimismo, se introduce en la aportación a este campo, desde posiciones regionalistas, de algunos destacados profesionales de la arquitectura tales como Manuel del Busto, Miguel García Lomas, Enrique Rodríguez Bustelo, Miguel García de la Cruz, Tomás Acha o Luis Menéndez Pidal.

La polémica regionalismo / cosmopolitismo constituye, de nuevo, el punto de partida del trabajo *La mirada del arquitecto al inicio del siglo xx: la colección fotográfica Guillot-Ribes*, a cargo de la profesora Inmaculada Aguilar Civera. Parte del estudio de la magnífica colección de fotografías estereoscópicas del arquitecto Demetrio Ribes, muestra tanto de su actitud de respeto y admiración hacia el pasado, principalmente hacia diferentes corrientes medievalistas, como de su necesidad de renovar y actualizar la arquitectura. A partir de estos planteamientos, la profesora Aguilar analiza algunos de los más importantes edificios diseñados por Demetrio Ribes, como el de la Casa de Correos en Castellón y la Estación del Norte de Valencia, para introducirnos en la presencia del regionalismo en la arquitectura industrial, particularmente, en relación con la aplicación del neomudéjar, teniendo entre sus más significativos ejemplos el Matadero Municipal de Madrid, proyectado por Luis Bellido.

El interminable reto del regionalismo, a cargo del profesor Alexander Tzonis, plantea una sugerente revisión teórica a propósito de la noción "regionalismo", ofreciendo una pa-

norámica histórica de la evolución de la idea hasta llegar a su significado actual, en el contexto de la postmodernidad. Lo presenta como un concepto con un pasado amplio, ambiguo y a menudo confuso que, lejos de diluirse, continúa presente en los debates arquitectónicos, de modo preferente, entre un sector de arquitectos comprometidos con valores sociales y de sostenibilidad medioambiental.

La profesora Regina Anacleto en *Particularismos arquitectónicos en el Portugal del Romanticismo* nos introduce en las arquitecturas nacionalistas que se desarrollaron en Portugal en el contexto de lo manuelino y lo neorrománico. Analiza, de este modo, sus ejemplos más destacados que incluyen, entre otros, el Palacio Da Pena en Sintra, el Monasterio de los Jerónimos en Belem, la Estación Central de Rossio y la Quinta da Regaleira en Sintra. Aborda más adelante la extensión del neomanuelino a Brasil, los pabellones portugueses de las Exposiciones Universales, tales como el de la celebrada en París en 1878, así como del resurgimiento de la arquitectura religiosa.

El propósito del artículo *Tensiones urbanas. Patrimonio y simulacro arquitectónico*, a cargo de Antonio Fernández Alba, es plantear una serie de cuestiones que actualmente están presentes en el debate arquitectónico, en especial, las relacionadas con el patrimonio arquitectónico y la configuración del espacio de la ciudad: el proyecto moderno y el patrimonio histórico, el patrimonio arquitectónico y la reconversión de los estereotipos industriales, los conjuntos históricos y su protección, las propuestas restauradoras, el valor cultural y los límites de actuación en los procesos de restauración.

A las ponencias se suma un apartado dedicado a las Comunicaciones, en el que se incluyen estudios concretos dedicados a ejemplos de arquitectura regionalista en Andalucía, Aragón, Canarias y Cataluña, entre otros espacios. Finaliza el libro con un apéndice que incluye los textos originales presentados por los profesores Alexander Tzonis, en inglés, y Regina Anacleto, en portugués.

Luis García Arciniega (ed.), *Memoria y significado. Uso y recepción de los vestigios del pasado*, Universidad de Valencia, Cuadernos Ars Longa, nº 3, 2013

M^a Pilar García Cuetos, Profesora Titular de Historia del Arte, Universidad de Oviedo

Esta obra colectiva de carácter multidisciplinar, resultado de un encuentro científico y que reúne aportaciones de diferentes disciplinas integradas en los temas patrimoniales, propone una reflexión sobre los cambios que las obras experimentan a lo largo del tiempo, desde el punto de vista de ese intervalo en el que se cargan de historicidad, valores y significado, tal y como nos enseñó Cesare Brandi. Se trata, por tanto, de revisar los condicionantes culturales que determinan las transformaciones de las obras y de la carga patrimonial que asumen y moldea su evolución, sus cambios físicos y semánticos, las relaciones emocionales que sucesivamente se establecen con ellas, la voluntad de preservación y por el contrario la de destrucción. Se parte de una perspectiva que supera los límites disciplinares de la historia del arte tradicional, para aportar una visión diacrónica, integradora, y si se quiere más completa y real, de unos objetos que usualmente vemos, transmitimos y entendemos cristalizados en un momento determinado de su dilatada, rica y siempre cambiante existencia. El análisis se inicia con una reflexión de Luis Arciniega con la intención de ordenar en el marco preciso todas las demás aportaciones y de precisar la relación del mismo con el proyecto de investigación que le ha dado aliento (*Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado*, HAR2009-13209).

La obra se organiza en cuatro bloques temáticos. El primero integra las aportaciones en las que se reflexiona sobre el uso que se ha hecho de los vestigios de pasado en diferentes épocas. Amadeo Serra Desfilis aborda las relaciones entre el Islam y la Cristiandad dentro del marco del arte y la arquitectura del territorio del antiguo Reino de Valencia, destacando la ambivalente visión entre la admiración y el rechazo y el complejo proceso de asimilación de los objetos y los edificios de unos y otros. Luis Arciniega reflexiona sobre las relaciones con los vestigios del pasado en la Valencia de la Edad Moderna que, frente a su período de

islamización, se orienta hacia el pasado bíblico, mediando la figura de Pere Antoni Beuer, y los vestigios de la Antigüedad. Borja Franco Llopis revisa el tema de la iconoclastia y las reacciones de las minorías judía, morisca y protestante frente a las imposiciones religiosas y la realidad y leyendas que determinaron. Muy en paralelo, Philippe Bordes analiza la destrucción, conservación y creación durante la Revolución Francesa y se pregunta si tras algunas de las destrucciones pudieron esconderse razones de tipo estilístico. Luis Pérez Ochando explora los límites del uso, la manipulación y la dimensión ética del tratamiento de las obras cinematográficas en relación con las técnicas del metraje encontrado.

El segundo bloque se ocupa de la valoración del pasado vinculada al coleccionismo y los museos. Miguel Morán Turina nos acerca al inmediato pasado de la arqueología, a la forma en que la Edad Moderna se acerca a las ruinas antiguas, al anticuarismo de peso científico y a la mirada de personajes como Ambrosio de Morales o Alfonso de Palencia. Ferran Arrasa i Gil estudia la creación y las colecciones de la biblioteca y Museo de Antigüedades del Palacio Arzobispal de Valencia y su destrucción en 1812 bajo el bombardeo de las fuerzas francesas. María Roca Carrera aborda el coleccionismo de antiguos tejidos de lujo en el siglo XIX y el uso que de ellos hicieron pintores como Fortuny y Benlliure para dar veracidad a sus pinturas de tema histórico. Dominique Poulot, siguiendo una línea de trabajo muy querida por la historiografía francesa, reflexiona sobre las relaciones entre historia, memoria y patrimonio y conceptos como autenticidad, identidad y memoria cultural. James Cuno, al hilo de la cuestión de quién es el dueño del pasado, renueva sus propuestas a favor del mantenimiento de un sistema museístico basado en el Museo enciclopédico fruto de la época colonial y las posibilidades de *expolio legal* a su disposición.

El bloque tercero indaga sobre el peso de las preexistencias en la configuración de nuevas obras y en la interpretación y adaptación de las recibidas. Oscar Calvé elabora este análisis en torno a la génesis y utilización del estereotipo visual de san Vicente Ferrer. Sonia Jiménez revisa la remodelación de la Plaza Mayor de San Clemente, Cuenca. Carlos Espí propone la relación simbiótica entre el siglo XIII y el XIX que ha dado origen a la actual imagen de la fachada de San Michele de Lucca. Elisa Tosi incide en

el peso del neomedievalismo en la reconfiguración de Bolonia, Rimini y Rávena. Ana Morant Gimeno estudia la restauración de la iglesia de San Esteban de Valencia. Ángeles Pérez Martín hace lo propio con el Palacio del Intendente y Ascensión Hernández Martínez sintetiza las motivaciones culturales de los procesos de reconstrucción centrándose en el caso de Berlín y la voluntad de revisar su pasado y su historia manipulando sus monumentos.

El cuarto bloque agrupa trabajos que nos presentan una reflexión disciplinar necesaria: el papel jugado por nuestra disciplina en los vaivenes de la valoración, consideración y recepción social de las obras artísticas. Jesusa Vega y Julián Vidal elaboran esa reflexión metodológica en relación con la figura de Francisco de Goya y su cambiante fortuna crítica y crematística. Luis Vives Ferrándiz Sánchez ofrece sugerentes reflexiones deontológicas en relación con las fotografías de Aby Warburg. Isidro Puig Sanchís realiza una reconstrucción visual, o *anastilosis histórica* en palabras de Luis Arciniega, que nos devuelve la imagen del maltratado y desafortunado retablo de San Bartolomé de Agullent y Nuria Rodríguez analiza cómo la sociedad contemporánea se relaciona, percibe, reinterpreta y reconstruye sistemáticamente su herencia cultural, un proceso acelerado por una tecnología que abre infinitas y cambiantes posibilidades en este sentido.

Compleja y diversa, se trata de una publicación que abre las puertas de otras muchas reflexiones, que los lectores y la comunidad científica y académica están invitados a encontrar y compartir en la plataforma web MUPART y su espacio colaborativo: <http://mupart.uv.es/index/patrimonio>

A.A.V.V., *Conocimiento y percepción del patrimonio en la sociedad española*, Fundación Caja Madrid, Madrid, 2012

M^a Pilar García Cuetos, Profesora Titular de Historia del Arte. Universidad de Oviedo

El estudio, auspiciado por la Fundación Caja Madrid, parte de la elaboración de una encuesta demoscópica sobre la percepción y el conocimiento que la sociedad española tiene del patrimonio cultural.

La premisa de partida es la constatación de que es precisamente el interés del público en el patrimonio el que anima y justifica la actuación de los poderes públicos. Además, queda claro que las instituciones asumen su papel de garantes de la tutela y disfrute de esa herencia colectiva en tanto en cuanto se ha convertido paulatinamente en un objeto de estima de los ciudadanos, debido tanto a la acción social que cumplen como al interés que despiertan, aunque lamentablemente ese interés que no se basa en un conocimiento real o fundamentado.

La elaboración de este estudio se presenta en la primera de las aportaciones de la obra, en la que Gabriel Morate Martín analiza tanto sus objetivos como el proceso metodológico que sirvió de hilo conductor a las diferentes etapas del análisis y sintetiza las conclusiones finales extraídas, que podemos sintetizar en: la disociación perceptible entre la forma en la que los especialistas y la ciudadanía definen y cualifican el patrimonio, con el uso difundido de términos como patrimonio histórico artístico o patrimonio nacional; la alta estima y valoración en la que los ciudadanos consultados afirman tener ese patrimonio, especialmente en relación con las oportunidades de ocio y disfrute que les ofrece; la falta, por el contrario, de iniciativas concretas para disfrutar ese mismo patrimonio in situ; la constatación de que el precio que debe pagarse por acceder a ese patrimonio es en muchos casos elevado, casi la única conclusión negativa que los distintos grupos analizados propusieron; el conocimiento de ese patrimonio ligado a experiencias personales relacionadas, casi siempre, con los bienes más relevantes del patrimonio (Alhambra, Sagrada Familia, Museo del Prado, Catedral de Sevilla, etc.) y finalmente, y me gustaría destacarlo, el escaso o nulo conocimiento que la ciudadanía tiene de los esfuerzos y recursos necesarios para tute-

lar efectivamente ese patrimonio. Todas estas conclusiones deberían hacer reflexionar a todos los especialistas y gestores relacionados con la tutela del patrimonio y ponen de manifiesto la importancia de este estudio.

Diferentes aspectos revelados por este análisis, son abordados por destacados especialistas en diferentes capítulos que pretenden precisamente iniciar ese camino de reflexión. José Castillo Ruiz revisa el *concepto y conocimiento del patrimonio* que puede extraerse de este estudio, concluyendo que se trata de una visión patrimonialista y por tanto centrada en la figura tradicional del *monumento*, en aquellos edificios como las catedrales, de gran carga histórica y de gran peso artístico y fuertemente relacionados con la arquitectura religiosa. Lejos queda la valoración de otro tipo de bienes y del patrimonio intangible. Pero, precisamente debido a esa concepción, la tutela del patrimonio, de ese patrimonio más concretamente, se entiende como algo necesario y obligado, pese a que, como quedó dicho, se desconoce el alcance real de los costes que ello supone y de los recursos que a ello se destina

Javier García Fernández aborda ese aspecto en concreto al revisar la *opinión frente a la conservación del patrimonio histórico-cultural*. El punto de partida es la idea reiterada de que el patrimonio debe protegerse y la conclusión de que su estado de conservación es bueno. También se asume como lógico y necesario que sea el Estado el encargado y responsable de esa tutela, que parece quedar fuera de las responsabilidades ciudadanas, a diferencia de la cultura patrimonialista del mundo anglosajón, y se percibe de forma positiva la responsabilidad compartida con las Autonomías. Es interesante señalar la desconfianza respecto a la participación privada, el mecenazgo, en la tutela del patrimonio, criterio que pone de manifiesto otra gran diferencia de base respecto al ámbito europeo y anglosajón y el ya aludido desconocimiento de la realidad de las políticas, planes y herramientas de la tutela efectiva de nuestro patrimonio.

Estos aspectos relativos a la relación de los ciudadanos con su patrimonio, se abordan en el estudio desde dos aspectos diferentes. De una parte, María García Hernández se encarga de sistematizar la relación entre *patrimonio histórico y turismo cultural*. En síntesis, parece que puede concluirse que las motivaciones culturales, y más concretamente las visitas a lugares

patrimoniales, son un fuerte determinante a la hora de elegir destinos de viaje y que los monumentos y museos son los que centran la preferencia de los destinos urbanos. Pero, mientras que en lo relativo a esa motivación cultural de la elección de destino, las diferencias porcentuales entre las personas encuestadas en las distintas autonomías españolas no son destacables, con la excepción en sentido negativo de la Comunidad Foral de Navarra, sí se perciben disfunciones al establecer esos porcentajes en relación con la situación socioeconómica y el nivel cultural de quienes respondieron a las encuestas. Esta constatación, nos pone ante la necesidad de revisar la efectividad de nuestros programas educativos y de las iniciativas que garanticen el derecho al disfrute y conocimiento del patrimonio común de todos los ciudadanos, reconocido por nuestra Constitución, que parece quedar alejado precisamente de quienes más dificultades tiene para acceder al mismo.

La última reflexión no es menos interesante. Antoni González Moreno-Navarro evalúa los resultados relativos a *la participación ciudadana* y aborda la implicación colectiva en la tutela del patrimonio, concluyendo, como se apuntaba más arriba, la escasa integración social de lo patrimonial. Queda lejos la comprensión de que esa herencia común es tanto un derecho como una responsabilidad compartida y, si bien se detecta una demanda social de mayor implicación de las instituciones en la conservación de nuestros bienes culturales y una mayor inversión, no se establece la necesaria relación entre tal voluntad y el compromiso común.

Todas estas aportaciones permiten felicitar la elaboración de este estudio y del primer análisis de sus resultados, que deben animarnos a continuar el camino iniciado en esta obra, de forma que nuevas reflexiones nos permitan avanzar en los diferentes aspectos de la tutela patrimonial, en especial los relativos a la educación, difusión y conocimiento.

Hernández Socorro, M^a de los Reyes, *Construcciones de Eva*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2013.

Natalia Tielve García, Profesora Titular de Historia del Arte. Universidad de Oviedo

Con el título *Construcciones de Eva* se presenta el catálogo de la exposición comisariada por M^a de los Reyes Hernández Socorro, Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, en el año 2013. Desarrollada en la Galería de Arte de la UPLGC, se configuró como una muestra colectiva enmarcada en una serie de actividades vinculadas a la creación artística femenina denominada “Artemisa, Mujeres-Arte”, en la que fueron reunidas un conjunto de obras que, desde diferentes visiones e interpretaciones, trataban el tema de la “madre”. A modo de icono representativo de la muestra se presentaba “Eva”, obra de Julio Moisés y Fernández de Villasante (1888-1968), artista con proyección internacional especializado en el retrato femenino, académico de San Fernando de Madrid entre otras distinciones.

La exposición combinaba la plural lectura de veinticinco creadoras femeninas y veintisiete creadores masculinos, buena parte de ellos canarios, aunque contando con la participación de algunos artistas foráneos vinculados al entorno insular, en un abanico cronológico comprendido entre 1846 y 2013. Las obras reunidas procedían de colecciones particulares, tanto de los propios artistas como de coleccionistas, además de entidades museísticas.

Las propuestas presentadas, multidisciplinarias, derivaban del trabajo de creadores de diferentes épocas, generaciones y trayectorias profesionales. En virtud de esta diversidad, el planteamiento expositivo, del que se hace eco el propio catálogo, generaba una estructuración en cuatro itinerarios: “Retrato: Ausencias / Presencias”; “Transparencias y Penumbas”, “Ajuste de Imágenes” y “Domestic System”.

Conformaban la primera sección, “Retrato: Ausencias / Presencias”, la más numerosa, treinta y nueve composiciones que compartían la utilización del género retratístico en la plasmación de la imagen materna. Obedeciendo a diferente proceder técnico y con variantes formales, en todo caso, la mayor parte de estos retratos se configuraban como composiciones de gabinete, con un alto componente afectivo y sentimental, habitualmente realistas en su fac-

tura y caracterizados por un anhelo de indagación psicológica.

Por su parte, la sección “Transparencias y Penumbras: construcción simbólica y reconstrucción de la Eva / Madre” concitaba los trabajos de dieciséis artistas, en su mayor parte, que a través de la fotografía y de la pintura, desde una perspectiva simbólica y una actitud reconstructiva se introducen en la caracterización de la madre en su cotidianidad, poniendo de manifiesto su condición de ser humano, con sus luces y sus sombras.

Un tercer apartado, “Ajuste de Imágenes. Otras miradas alternativas en torno a la Eva / Madre” incluía catorce propuestas en los campos de la fotografía, la instalación, el dibujo y la performance, que introducían miradas ambiguas o alternativas en relación con la figura presente o ausente de la madre. Cerrando la exposición se presentaba el apartado “Domestic System”, desde una perspectiva de género, como exponente del trabajo doméstico realizado por las mujeres en sus domicilios,