



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2015
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

3

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2015
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

3

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.3.2015>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII está registrada e indexada, entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: DICE, ISOC (CINDOC), RESH, IN-RECH, Dialnet, e-spacio, UNED, CIRC, MIAR, FRANCIS, PIO, ULRICH'S, SUDOC, 2DB, ERIH (ESF).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2015

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 3, 2015

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Ángela Gómez Perea · <http://angelaomezperea.com>
Sandra Romano Martín · <http://sandraromano.es>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

RESEÑAS · BOOKS REVIEW

FEDERICO L. SILVESTRE: *Los pájaros y el fantasma. Una historia del artista en el paisaje*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2013. 481 pp., 89 ilustraciones.

Javier Arnaldo¹

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.3.2015.15714>

La colección *Metamorfosis*, que dirige José Luis Molinuevo para las ediciones universitarias de Salamanca, ha enriquecido sus títulos con un nuevo libro de Federico L. Silvestre, que corresponde celebrar. Todo interesado por el paisajismo sabe en España de la ya importante labor que el profesor López Silvestre ha desarrollado como estudioso del tema y conocido docente. Diversos aspectos de la teoría y la historia del paisaje que serían largos de comentar ocuparon sus libros y publicaciones anteriores. Con *Los pájaros y el fantasma* no hace una entrega más sobre el objeto de sus afectos intelectuales ni vuelve sobre recorridos ya realizados o coronados en otros trabajos, sino que, muy por el contrario, ofrece un ensayo enfático en su novedad, en su frescura y en su ambición. El libro se adentra en el tema de la mirada al paisaje, esto es, pone su principal objetivo en la aproximación a categorías útiles para diferenciar modos de ver, a cuya correspondencia con modalidades del paisajismo atiende en segundo lugar y sobre la base de ejemplos en los que la representación o autorepresentación del artista en el paisaje, o pura y simplemente la presencia de un sujeto que hace experiencia del paisaje representado, permiten reconocer comportamientos ideal-típicos de la mirada del orden de los que alcanza a distinguir la primera mitad del libro. No se propone, así pues, trazar una historia del paisajismo como cultura de objetos, sino como cultura de miradas, de relaciones, de sujetos, preferentemente artistas, situados *en* lugares, al modo en el que apunta el subtítulo del libro: *Una historia del artista en el paisaje*.

Este tema tan atractivo como difícil es abordado con un discurso que mezcla gratamente la seriedad y el humor. Pues allí donde sabe que el seguimiento de temas concienzudos puede causarnos fatiga, nos compensa puntualmente con invitaciones a la sonrisa; así, por ejemplo, cuando el tema de la perspectiva de la ansiedad en la «pulsión escópica» a propósito de Lacan con invocaciones a Schopenhauer excede nuestras fuerzas, Silvestre introduce para nuestro recreo una diferencia universalmente comprensible entre el «crítico» y el «cenizo», que calma nuestras cuítas, lo mismo que en medio de otras cuestiones difíciles, premia nuestro esfuerzo comentando con chispa que Nietzsche «hilaba más fino» que Goethe. La propia complejidad metodológica de la investigación es identificada con un «psicoanálisis nietzscheano», que busca fundamento con el mejor humor en consideraciones filosóficas de Odo Marquard, en las cuestiones de la *Tiefenpsychologie* y, claro, en la guía de Nietzsche. El lector agradece una y otra vez esas deferencias con su bienestar, pues el libro le pide un aliento y una entrega notables, pero también se hacen necesarias en él las oportunidades al reposo y al divertimento.

1. Universidad Complutense de Madrid (francisj@uclm.es).

Los objetivos del libro se hacen explícitos desde la introducción: el desarrollo de una teoría de la visualidad, la práctica del ensayo para una filosofía del paisaje y hacer de él asimismo aportación a la historiografía artística. Pero ese espectro de objetivos se repliega sobre un asunto prioritario: la pregunta por las pulsiones escópicas cuyas diferencias se corresponden con modos de ver que se hacen paisaje o, al menos, representación de naturaleza. En su primera mitad el libro nos conduce a la distinción de cuatro modos de visualidad, derivados de categorías de la experiencia artística que le prestan Lacan y Nietzsche. Ese elenco de impulsos visuales —uno regido por el idealismo psicótico, otro por el racionalismo neurótico, un tercero que es impulso pragmático y demanda sintonización, y finalmente la pulsión autodestructiva— es también una cuádruple diferenciación de categorías de artista: el artista esquizoide, el dogmático, el nómada y el fantasma. Con un esquema vivencial de este orden, de cuya intención es mejor leer *in extenso* que darla por conocida en esta mera síntesis, se conforman también los criterios que permiten distinguir entre cuatro modos de hacer arte o, como el propio autor nos señala, «cuatro tipos de arte». Por supuesto que todos ellos tienen su categorización, como expondré. Pero una cuestión previa presiona sobre el modo de considerar esos modos artísticos en relación al paisaje como meta de la representación. Esta aparece muy elocuentemente explicada con un símil acuñado por Carl Gustav Carus para denominar de otro modo la pintura de paisaje: *Erdlebenbild*. Este neologismo que introdujo al alemán el médico y pintor Carus, discípulo de Caspar David Friedrich y muy goetheano, significa literalmente *imagen de la vida terrestre*, pero guarda mucho parecido fonético con un término usual, *Erlebenbild*, esto es, imagen vivencial o *imagen de la vivencia*. Con ese combinado semántico Silvestre pone énfasis en la relevancia de *Erdlebenbild* en su significado de «imagen geobiográfica» o de «cuadro geovivencial», que informaría acerca de las expectativas a cumplir en lo que hace al paisaje propiamente dicho. Apunta, en suma, a un máximo en el rendimiento de la pintura paisajista en atención a lo que del paisaje externo contiene. Puesto que los impulsos visuales son pulsiones del sujeto, está en juego una dificultad de adecuación al objeto y el consecuente riesgo de determinarlo. Entre los logros del paisaje propiamente dicho en la historia de las imágenes estarían, por ejemplo, las pinturas y dibujos de Peter Brueghel el Viejo, artista nómada o artista de la tercera categoría en el esquema de Silvestre. Llama Silvestre a la acción que propiamente reencuentra el paisaje con este sugestivo nombre: «reentrée». Me limito a destacar los resortes que el discurso del autor halla en la autoridad de referentes como Lacan y Nietzsche, pero no es tampoco menor la utilidad que encuentra en teóricos del paisaje como, entre otros, Alain Roger, Jean-Marc Besse y Martin Jay, cuya consideración nos llevaría a estudiarlos comparativamente.

En este orden de reflexión las clases de mirada condicionan categorías culturales intérpretes de la naturaleza: la del artista esquizoide hace de ella sueño, la del artista dogmático la convierte en hábitat, el artista nómada es aquel, reitero, que reencuentra la naturaleza como paisaje, mientras que el objeto natural del artista fantasma es el abismo. Hay una relativa confraternización entre ese orden y el que podría corresponder a las nociones históricas de barroco, de clásico, de otro sin categorizar, y finalmente de romántico. Con este andamiaje, cuyos valores se

enriquecen en su exposición no esquemática, se perpetra a continuación en este libro una historia del paisajismo que va del Renacimiento a la Modernidad guiada por la interpretación de la presencia de un artista circunstante en las naturalezas representadas. Se trata, eso sí, de una incursión selectiva en la historiografía del paisajismo, que destaca ejemplos de Jan Both, Claudio Lorena, Richard Wilson y Caspar David Friedrich entre los principales. Con el reto de ser paisaje pugnan las aportaciones artísticas de todos ellos, que bien pueden inclinarse al sueño, al hábitat o al abismo en lugar de a cuanto un «arte que descansa en sí mismo» revela como paisaje. Silvestre nos facilita en esa segunda mitad el disfrute de su ensayo con la interpretación de obras que admira, sin gozar de ellas, con todo, más que del propio paisaje exterior, a no ser que al paisajismo puedan atribuírsele aptitudes para ponerlo de manifiesto, para representar su experiencia sin restos de «esquicia visual». De ahí que al toparnos con las glosas que acompañan en el libro al repaso de Peter Brueghel y Claudio Lorena se intensifique en el ensayo nuestro interés y, más allá, encontremos en él la oportunidad de sumarnos a la invitación del epílogo: «atreverse a volar». El vuelo de los pájaros que van en el título del libro y el vuelo implícito del artista nómada que visualiza la crónica de su «sintonización» con el paisaje se presentan como desafío de los esgudes del propio lector. Es mérito de este extenso estudio ofrecerse como prolongado circunloquio para esa sugestión final: el vuelo, la mirada susceptible, como la de los pájaros, de «devolver sentidos y rehacer mundos». ¿Qué son las «sensaciones sintónicas» y el «paisajismo intradieético»? Instrumentos de vuelo, colegirá el lector.



Dossier · Víctor Nieto Alcaide & Genoveva Tusell: *Arte en el franquismo: tendencias al margen de una ideología de estado* / *Art in the Franco era: tendencies on the fringe of a State ideology*

15 VÍCTOR NIETO ALCAIDE & GENOVEVA TUSELL (COORDS.)
Introduction / Introducción

21 GENOVEVA TUSELL (GUEST EDITOR)
The exhibition *Arte de América y España* (1963): the continuation of the spirit of the Hispanoamerican biennials / La exposición *Arte de América y España* (1963), continuadora del espíritu de las bienales hispanoamericanas

33 EVA MARCH ROIG
Franquismo y Vanguardia: III Bienal Hispanoamericana de Arte / Francoism and *avant-garde*: the 3rd Hispanoamerican Biennale of Art

55 SARA NÚÑEZ IZQUIERDO
La renovación de la arquitectura salmantina en la década de los cincuenta / Salamanca's architecture renewal during the Fifties

85 M.^a BEGOÑA FERNÁNDEZ CABALEIRO
La Escuela de Madrid en la crítica de arte franquista: la «nunca rota» conexión con la vanguardia / The *Escuela de Madrid* in critic of art during Franco's government: the 'never broken' connection to the vanguard

105 RAÚL FERNÁNDEZ APARICIO
Saura y las *Multitudes*: de Goya a Munch / *Saura and Multitudes*: from Goya to Munch

131 PILAR MUÑOZ LÓPEZ
Artistas españolas en la dictadura de Franco (1939–1975) / Spanish Women Artists during Franco's Dictatorship (1939–1975)

163 MÓNICA ALONSO RIVEIRO
La invención de la familia: supervivencia, anacronismo y ficción en la fotografía familiar del primer franquismo / Invention of family: survival, anachronism and fiction in family photography during Francoism

191 MÓNICA CARABIAS ÁLVARO
Cuadernos de fotografía (1972–1974), una propuesta editorial para la difusión de una fotografía clásica y testimonial en el contexto y debate fotográfico español de los setenta / *Cuadernos de Fotografía* (1972–1974), a publishing proposal for the dissemination of a testimonial and classic photography in the context and Spanish photographic debate of the 1970s

223 DANIEL A. VERDÚ SCHUMANN
La Sala Amadís (1961–1975): arte y/o franquismo / Sala Amadís, 1961–1975: art and/or Francoism

245 JUAN ALBARRÁN DIEGO
Lo profesional es político: trabajo artístico, movimientos sociales y militancia política en el último franquismo / The Professional is Political: Artistic Work, Social Movements, and Militancy in Late Francoism

Miscelánea · Miscellany

275 SERGI DOMÉNECH GARCÍA
La recepción de la tradición hispánica de la Inmaculada Concepción en Nueva España: el tipo iconográfico de la *Tota Pulchra* / The Reception of the Hispanic Tradition of the Immaculate Conception in New Spain: the Iconographic Type of *Tota Pulchra*

311 INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA
Un archipiélago para los borbones: fiestas regias en Mallorca en el siglo XVIII / An archipelago for the Bourbons: royal festivals in Majorca in the 18th century

343 MARÍA RUIZ DE LOIZAGA
Tradicición y modernidad en la obra de Antonio López / Tradition and Modernity in Antonio López's works

377 MIGUEL ANXO RODRÍGUEZ GONZÁLEZ
Del espectáculo cultural y sus efectos: arte y políticas culturales en Santiago de Compostela / The cultural spectacle and its effects: arts and cultural policies in Santiago de Compostela

Reseñas · Books Review

405 Silvestre, Federico L.: *Los pájaros y el fantasma. Una historia del artista en el paisaje* (JAVIER ARNALDO)

409 Capriotti, Giuseppe: *Lo scorpione su petto. Iconografia antiebraica tra XV e XVI secolo alla periferia dello Stato Pontificio* (BORJA FRANCO LLOPIS)