

CRÓNICAS

Crónica de tres exposiciones del Año Alfonsí:

LOS LIBROS DEL REY SABIO. VIII CENTENARIO DE ALFONSO X

Madrid: Biblioteca Nacional de España, 18-XI-2021 a 12-II-2022

CÓDICES DEL REY SABIO. VIII CENTENARIO DE ALFONSO X

San Lorenzo de El Escorial: Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo, 24-XI-2021 a 20-II-2022

ALFONSO X. EL LEGADO DE UN REY PRECURSOR

Toledo: Museo de Santa Cruz, 14-III-2022 a 19-VI-2022

En 2021 se cumplía el octavo centenario del nacimiento de Alfonso X el Sabio, cuyas celebraciones se vieron retrasadas por el brote pandémico de 2020. Pese a las dificultades, entre finales de 2021 y el primer semestre de 2022 se inauguraron varias exposiciones, de entidad y alcance diverso, en torno a la figura del rey sabio. La primera en abrir al público, el 18 de noviembre de 2021, fue la organizada por la Biblioteca Nacional de España, titulada “Los libros del Rey Sabio”. Situada en el espacio de la antesala del salón de lectura María Moliner, esta pequeña exposición permitía aproximarse de manera muy completa a los principales ejes temáticos de la producción libraria alfonsí: el derecho, la historia, la ciencia y la religión. Los libros escogidos incluían los cinco códices alfonsíes custodiados en la BNE y algunas copias medievales de libros compuestos en su *scriptorium*. Quizá el material expuesto no fuera el más impactante visualmente, pero tampoco era el objetivo de esta exposición analizar la estética ni la materialidad de los códices, sino mostrar la producción escrita del entorno alfonsí en relación a su proyecto de reinado, algo que cumplía con creces.

Unos días más tarde se inauguraba la exposición de Patrimonio Nacional, titulada “Códices del Rey Sabio” y que presentó en la Biblioteca del Monasterio del Escorial los siete códices del *scriptorium* alfonsí allí conservados. En el reverso de la exposición de la Biblioteca Nacional, aquí se presentaban algunos de los códices más ricamente iluminados de Alfonso X, pero el discurso que se presentaba al público quedaba algo desdibujado. Expuestos en vitrinas un tanto altas para ser contemplados con comodidad, los códices se mostraban en su exuberante materialidad, aunque con un limitado soporte explicativo que ayudase a los no especialistas a conocer las obras con mayor profundidad. No obstante, cabe destacar el inigualable material allí expuesto, de otra forma inaccesible al público y que permitía experimentar de forma directa el esplendor de la corte alfonsí en el marco excepcional de la biblioteca escorialense. Así mismo se desarrolló todo un espacio virtual con explicaciones y digitalizaciones de los códices del que debemos congratularnos.

La de mayor tamaño y ambición fue, sin duda, la exposición de “Alfonso X. El legado de un rey precursor”, inaugurada el 14 de marzo de 2022 en el Museo de Santa Cruz de Toledo. Por su envergadura, la cantidad de estudiosos implicados, de piezas y de prestadores, esta iniciativa supuso un enorme esfuerzo que revela un profundo interés por difundir la figura de Alfonso X. Resulta muy meritorio que fuera un proyecto capaz de sobreponerse a las dificultades que se le presentaron. En primer lugar, la incertidumbre y complejidades que para una exposición como esta tuvo que suponer la pandemia. En segundo, el fallecimiento de Juan Carlos Ruiz Souza, cuya ausencia se deja notar sobre todo en la sección que le implicaba más personalmente, la dedicada a la relación del rey sabio y la historia, que inició pero no pudo terminar.

La exposición se extendía por las cuatro crujías del piso superior, divididas en dos por una cortina metálica con decoración heráldica, un recurso que, ejecutado con mayor sobriedad, había funcionado en otras exposiciones, pero que aquí invadía el espacio, se reflejaba sobre las vitrinas impidiendo la observación de las piezas y producía una sobrecarga visual a una exposición ya de por sí rebosante de objetos, fotografías,

vídeos y mapas y cuadros explicativos. Se exponían hasta un total de 180 piezas, de materialidad, importancia y significación muy diversas, desde la corona de los camafeos de la catedral de Toledo hasta una selección de objetos contemporáneos relacionados con el pastoreo tradicional, divididas en cinco secciones. Las primeras dos eran las más extensas, ya que en ellas se concentraba el cincuenta por ciento de las piezas, y se concibieron de forma cronológica. La primera se dedicaba a la figura de Alfonso X como infante y la segunda a su actividad como rey, incluyendo los aspectos económicos, políticos y militares del reinado, las relaciones entre la monarquía y la Iglesia, el corpus legislativo desarrollado, el “fecho del imperio”, el interés del rey por la naturaleza y por la historia o las facetas militares. La tercera se centró en la faceta cultural del reinado, en un sentido amplísimo pues incluía las obras científicas, la literatura, la promoción del castellano, los juegos, la música y la devoción mariana. La cuarta sección abordaba los turbulentos años del final de su reinado y la última, la más breve, la recepción de la figura del rey en los siglos XIX y XX. Las secciones se dividían en subsecciones en las que cobraba un enorme protagonismo la cartelería llena de mapas explicativos algo sobredimensionados, cuadros genealógicos, fotografías y vídeos de los principales expertos en las distintas facetas de Alfonso X con un claro afán didáctico. La exposición se convertía, así, en una suerte de libro de historia ilustrado tridimensional por el que los espectadores podían circular.

El conjunto estaba lleno de erudición y detalle, quizás complicando hasta cierto punto la recepción del discurso general. La exposición ofrecía al público una gran cantidad de datos históricos y de piezas que no se jerarquizaban de manera visual o expositiva, en la que se incluían documentos originales y facsímiles, piezas históricas y maquetas, una selección de piedras y elementos geológicos para iluminar el lapidario o fotografías de objetos y obras que no habían podido trasladarse a la exposición. Este proyecto no quiso dejar nada fuera y esa, sin duda, ha sido una fortaleza, pero también un problema. Habría que destacar la oportunidad que supuso el poder acercarse a piezas tan destacables como la corona de los camafeos, el conjunto funerario de Jiménez de Rada, la capa del infante Sancho de Aragón, diversos códices del *scriptorium* regio que viajaron de la exposición de la Biblioteca Nacional a esta, fragmentos del ajuar de Fernando de la Cerda, piezas de orfebrería de la catedral de Toledo... Además, resulta encomiable el esfuerzo que se realizó por incluir piezas casi inéditas, como las tablas policromadas encontradas en la excavación de la Bajada del Pozo Amargo, o piezas provenientes de colecciones particulares. Es una lástima que no se terminara de confiar en el potencial de las obras para interpretar la historia y que el diseño de la exposición, que como en muchas muestras actuales intentaba adquirir un protagonismo visual excesivo, no les diese la relevancia que merecían. En su conjunto esta exposición permitió al público acercarse a un panorama general de un reinado clave, presentado de forma didáctica. Las complejidades y aristas del tema se reservaron para el catálogo, que reunió a los mejores especialistas. A través de sus ensayos presentaron a la comunidad científica las últimas investigaciones y problemáticas de este periodo y resulta ya una publicación de obligada consulta.

El año alfonsí fue una oportunidad para profundizar y dar a conocer distintos aspectos de un reinado fundamental para comprender el devenir de la Edad Media en la península ibérica. Desde sus distintas perspectivas, recursos y materiales, las tres exposiciones en su conjunto han compuesto un mosaico rico que ha permitido al público acercarse a un patrimonio destacado y hasta cierto punto desconocido. También ha brindado una oportunidad a los especialistas para reflexionar sobre él y señalar vías de investigación en el futuro. Esperemos que con el centenario no se agote el impulso de seguir profundizando en este periodo y que podamos disfrutar de futuras iniciativas expositivas que aúnen instituciones, piezas y puntos de vista.

ELENA PAULINO MONTERO
UNED

VISIONES PERIFÉRICAS. PAISAJES PLANEADOS, PASEADOS, VIVIDOS.

Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM), 02-VI-2022 a 14-VI-2022

El pasado mes de junio se pudo ver en la Sala Fisac del COAM la exposición de fotografías dedicada a la ciudad de Madrid: “Visiones periféricas. Paisajes planeados, paseados, vividos”. Una pequeña muestra sobre un gran tema, el del paisaje, que, en este caso, puso el foco en los paisajes periurbanos de la capital. Sus comisarias, Eva J. Rodríguez Romero, Carlota Sáenz de Tejada Granados y Rocío Santo-Tomás Muro, la realizaron en el marco del proyecto de investigación “El paisaje periurbano de Madrid: visiones desde la memoria hacia la nueva ciudad”, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Pertenecientes al grupo de investigación denominado *Patrimonio, Arquitectura y Paisaje* (Universidad San Pablo-CEU), las tres investigadoras llevan más de una década trabajando sobre diversos aspectos de los paisajes madrileños.

Tres secciones articulaban el discurso expositivo, permitiendo un recorrido longitudinal de ida y vuelta para contemplar las fotografías, montadas en grandes cajas de embalaje con ruedas a modo de versátiles marcos con

dos caras. A un lado, la “Infraestructura Gris”, referida al conjunto de sistemas y elementos físicos que dan servicio a la población, tales como carreteras, puentes, tendidos eléctricos o vallas publicitarias. Frente a ésta, la “Infraestructura Verde”, entendida como “red interconectada de espacios verdes de una ciudad”. Y, finalmente, la relación “Campo-Ciudad” que, como bien explicaban las comisarias, no se conforma sobre límites definidos, sino en torno a una franja difusa, imprecisa, un territorio informe a camino entre lo urbano y lo rural, que denominan “contorno de la ciudad”. Subyace en este discurso cierta concepción dicotómica, que se hacía evidente en la confrontación de la *infraestructura gris* e *infraestructura verde*, pero también, en cierto modo, en el binomio *campo-ciudad* de la parte final. El uso de la fotografía para el estudio analítico de la percepción de los paisajes se complementaba con varios extractos de las entrevistas realizadas por las investigadoras a habitantes de las zonas representadas. Textos e imágenes servían para caracterizarlos de una forma fragmentaria, aunando la mirada analítica de las comisarias y las voces espontáneas de algunos ciudadanos.

La propuesta de sus comisarias resultaba sugestiva: miradas a la ciudad desde esos límites imprecisos, efímeros y a menudo descuidados que son los paisajes periurbanos; y, en sentido inverso, miradas desde la urbe a estos paisajes periféricos, en un juego de asimetría especular que invitaba a la reflexión. Entre ambos, emergía el concepto de *umbrales urbanos*, accesos viarios y/o visuales a la ciudad de especial significación que permiten una vista fugaz o la pausada contemplación a residentes y visitantes ocasionales. Más allá del uso metafórico de estos *umbrales* en la trama que rodea la ciudad, las connotaciones perceptivas y significativas que han adquirido para los ciudadanos fueron puestas de relieve en la muestra.

Para nuestra sensibilidad contemporánea, resulta insoslayable la potencia visual de estos “no-lugares” —*non-places*, *non-lieux*, empleando el término de Marc Augé—, que habitualmente se presentan como fracturas o cicatrices entre lo urbano y lo rural, a veces desapacibles y estériles, otras veces teñidos de melancolía, en ocasiones precariamente acogedores, siempre abiertos a la posibilidad de mejorar —o de empeorar—. Las percepciones derivadas de nuestro paso por ellos, puntual o cotidiano, y las relaciones que estos establecen con la ciudad, permiten construir un imaginario poliédrico —personal y colectivo—, más, si cabe, por la propia naturaleza híbrida y cambiante de estos paisajes periféricos.

Fruto perenne de la muestra ha sido un pequeño catálogo de 80 páginas, de formato manejable y profusamente ilustrado, cuya cuidada edición se debe a Conarquitectura. Ofrece un breve texto introductorio, a modo de reflexiones, y todas las fotografías, acompañadas de pequeños testimonios recogidos entre vecinos de las zonas representadas (el Parque Lineal del Manzanares, la Cuña Verde de Moratalaz, la Dehesa de la Villa, la Casa de Campo, el Distrito de Chamartín, el Distrito de Latina, Móstoles, Pinto, etc.). Vertebran el libro las tres secciones que figuraban en la exposición más una cuarta, “Contrastes”, que, en realidad, propone una confrontación de imágenes de *infraestructura gris* e *infraestructura verde* también presente en el recorrido interior de la muestra.

Aunque sus autoras afirman en el catálogo que «no buscan la belleza intrínseca del paisaje, (...) sino reflejar los elementos formales que lo caracterizan», creo que, en el fondo, se puede advertir cierta voluntad estetizante —quizá inconsciente— en las fotografías seleccionadas. Una leve estetización que revela la mirada subjetiva que está detrás de cada imagen, su afán por mejorar estos “no-lugares” que son vividos, paseados y planeados. El acierto de su propuesta, en mi opinión, ha sido el prestar atención a otros paisajes y a otros modos de mirar y de habitar la ciudad de Madrid, con aquella voluntad de mejora en el horizonte.

JESÚS ÁNGEL SÁNCHEZ RIVERA
Universidad Complutense de Madrid

HACIA POÉTICAS DE GÉNERO. MUJERES ARTISTAS EN ESPAÑA 1804-1939

València: Museu de Belles Arts, 30-VI a 18-IX-2022

El Museu de Belles Arts de València ha albergado la exposición de tesis *Poéticas de género. Mujeres Artistas en España 1804-1939*, una muestra comisariada por los profesores Concha Lomba (Universidad de Zaragoza. Directora del proyecto), Jaime Brihuega (Universidad Complutense de Madrid), Magdalena Illán (Universidad de Sevilla) y Rafael Gil Salinas (Universitat de València). La muestra tiene un origen académico, realizándose en el marco del Proyecto I+D+i Mujeres Artistas en España, 1804-1939. No obstante, la producción de la exposición es fruto de la colaboración del Gobierno de Aragón y el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, por lo que antes de itinerarse a València, recaló en el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano de Zaragoza (marzo a junio del año en curso).

Toda aportación que engrose nuestro escaso conocimiento sobre la obra realizada por artistas mujeres en España es siempre una magnífica noticia, y el presente proyecto por tanto lo es. Resulta cada vez más común que la exposición como dispositivo sea además de un escenario propicio para la transferencia del conocimiento, el primer receptáculo en el que se vierte dicha erudición, acompañado de una publicación convertida en su

campo expandido más que en su discurso paralelo. Cómo dispositivo, una muestra de tesis estimula no sólo la manera en la que las cosas se cuentan, sino que también moldea el relato en sí, el propio discurso en el que se tejen los nuevos conocimientos. Para la actual historia del arte no sólo es un instrumento, una metodología de análisis, sino un objeto de estudio, de ahí que cualquier exposición pueda ser leída desde muy diferentes puntos de vista y que sea fundamental no sólo por las piezas seleccionadas —por su calidad, por su iconografía, por ser un hito en su rango, etc.—, sino también por la estructura elegida para articular el discurso y, no menos importante, por las fórmulas elegidas y dispositivos para presentar las obras de arte en el espacio. El museo, por tanto, como agente que genera y gestiona conocimiento, tiene una responsabilidad social *in crescendo*.

La exposición que nos ocupa arrastra una ardua investigación con un equipo que ha aunado a cuatro universidades españolas, al tiempo que supone, por el espacio en el que se presenta —uno de los más importantes museos de Bellas Artes de España— una inestimable transferencia a la sociedad que subraya lo que ya empieza a ser una obviedad: que siempre ha habido artistas mujeres, pero que no han estado visibles porque el propio sistema artístico, y después la historia del arte como relato hegemónico, acababan sepultándolas. Por ello una muestra como esta no sólo supone que ese conocimiento llegue a capas más vastas de la población, sino que el hecho de situar en el centro al cincuenta por ciento de una ciudadanía aparcada en los márgenes, ayuda en la construcción de una sociedad más justa y democrática.

Cualquiera que se haya adentrado en la obra realizada por artistas mujeres sabe lo difícil que es dar con un nombre (a veces incautado tras unas iniciales) y de ahí hilar una historia a retazos a partir de documentos dispersos que se resisten a aparecer, o pequeñas reseñas en prensa. Y luego encontrar a los y las descendientes y que hayan salvaguardado su legado, lo que no siempre ocurre, lamentablemente. Pero para llegar a este punto hay que haber puesto en cuestión el relato de la Historia del Arte oficial y ofrecer una alternativa que visibilice a las pintoras, escultoras, fotógrafas, ilustradoras y diseñadoras que, de una manera u otra, participaron en la producción de obra creativa durante su época. Como indica la profesora Concha Lomba en el catálogo de la muestra: «... en la medida en que la historiografía del arte también ha estado sujeta a estas formas de poder, la memoria retrospectiva de la cultura artística ha difuminado incluso el escaso papel desempeñado por la mujer en el arte que precede al de nuestro tiempo. Esto último se agrava en aquella historiografía que aborda la historia del arte contemporáneo, que no ha sabido ni querido reflejar la ascendente presencia de la mujer en el ecosistema artístico a partir de la Revolución Industrial. Una presencia que sólo ha empezado a hacerse visible en las últimas décadas». *Hacia poéticas de género*, en ese sentido, ha sido muy ambiciosa: arranca en 1804 y llega hasta 1939, tras el final de la guerra civil española. Un periodo muy cercano al que cubrió el denostado proyecto *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)* (comisario: Carlos G. Navarro) que se inauguró en el Museo Nacional del Prado en octubre de 2020. La muestra analizaba el contexto en el que se habían formado estas primeras artistas españolas, pero abundaba en mostrar a las mujeres más como objetos de representación que situadas en el lugar de la enunciación.

En este sentido, *Hacia poéticas de género* tiene claro su objetivo: investigar y dar a conocer a las artistas españolas. Se articula en seis capítulos: *Las artistas frente al espejo; El inicio de un sueño, 1804-1890; Hacia una nueva identidad en el cambio de siglo; Entre la tradición renovada y la modernidad; En vanguardia; y cierra con Las artistas en la guerra civil*. Una estructura que está atravesada por la historia, por un relato cronológico que, no obstante, se encarna al cruzarse con cuestiones relativas al autorretrato femenino; al hecho de tomar la palabra; a la incorporación de las artistas a las academias y a la incipiente formación artística; al análisis de las identidades como constructos en continua transformación; al fundamental papel de las españolas en la esfera pública en el proceso de modernización de nuestro país; o su relevancia durante la guerra, tanto en las trincheras como fuera de ellas.

La publicación que acompaña a la muestra no es exclusivamente un catálogo de piezas, sino que se articula como una compilación de ensayos que aborda desde diferentes perspectivas las problemáticas artísticas de la época cruzadas con el discurso de género. Además de la profesora Concha Lomba, que abraza el proyecto por entero con un texto de idéntico título, hemos de citar “Una perspectiva periférica de la creatividad artística femenina en el siglo XIX”, del profesor Rafael Gil Salinas; “De la conciencia de género a los discursos feministas en las artistas españolas (1804-1939)”, de Magdalena Illán, investigadora que está realizando un encomiable trabajo en Andalucía; “Mujeres en vanguardia”, el ensayo de un especialista en la materia, Jaime Brihuega; “La Junta de Damas y las exposiciones en las Academias de arte” a cargo de una de las mayores conocedoras del XVIII en clave femenina en España, Mariángeles Pérez-Martín; “Las reinas que gobiernan y pintan: imaginarios utópicos y realidades fallidas”, de la también profesora de la UV, Ester Alba; “Tipos populares y representaciones de identidad en la obra de las pintoras españolas”, de Alberto Castán; “Fotógrafas. Un siglo de actividad incesante”, de Blanca Torralba Gállego. Cierra la publicación Inés Escudero Gruber con su ensayo “Ellas también luchan, ellas también crean. Las artistas en la guerra civil” poniendo en evidencia cómo las épocas de crisis se traducen en grandes cambios en las estructuras sociales y en los roles de género.

ISABEL TEJEDA MARTÍN
Universidad de Murcia