

menys l'esperit de l'obra i els itineraris, tot depèn de l'ús que se'n faci. Qualsevol forma de creativitat és, per la seva naturalesa, oberta. Malgrat l'obertura, sempre té una macroestructura i una microestructura que la determina.

La penúltima conferència, amb el títol «Veure la música», ens remet a la vinculació de música i imatge. Posant com a exemple Wagner i els seus drames, Berio té clar que la música condiona la imatge perquè és la que observa, analitza i comenta permanentment el que veiem. La concepció bipolar dels teatres italians, si recordem quan en el Barroc es va tenir tant en compte la visió com la bona escolta, va fer que hi hagués una harmonia ben estudiada de tots els elements.

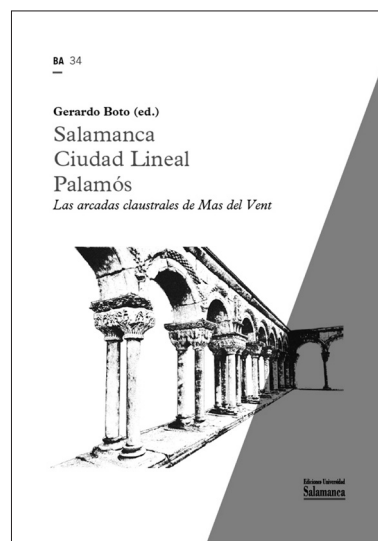
Veure la música és tenir l'impuls de buscar una unió entre la imatge i el so que ens arribi de molt lluny, d'una antiga visió sinestèsica del món. La unió entre aquests dos elements és quelcom que apareix unit en gairebé tots els relats dels orígens de la vida, dels mites i de la consciència del món.

En l'última conferència, «Poètica de l'anàlisi», Berio ens posa en perfecte equilibri la dimensió creativa de la música i l'analítica. Fusiona els dos termes en una única expressió: «crítica musical». La poètica ha implicat una visió evolutiva de la producció musical i dels criteris que la condueixen. Quan aquesta descripció de la visió entra en els seus detalls més específics, llavors la poètica deixa pas a l'analítica. L'analista no se centra a col·locar l'obra en una crono-

logia evolutiva del compositor, sinó que es realitza en una atemporalitat, i el que pretén és confirmar que s'estableix un diàleg entre l'oïda i la ment. La poètica, en canvi, sí que es concep des del temps i en una cronologia creativa del compositor.

Berio planteja, així, una autèntica poètica de l'anàlisi en la qual l'obra condueix a múltiples possibilitats per ser interpretada, ja que s'entén com una obra oberta, permeable i susceptible de canviar constantment, i de fer-ho en un *work in progress*.

Magda Polo Pujadas  
Universitat de Barcelona  
magda.polo@ub.edu



GERARDO BOTO (ed.)

*Salamanca-Ciudad Lineal-Palamós. Las arcadas claustrales de Mas del Vent*

Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 2018

Raras veces los medios de comunicación nos honran con noticias sobre el patrimonio cultural, excepto que haya sido dañado a causa de desastres naturales, conflictos bélicos, altercados o tráfico ilícito. En el verano del año 2012, casi al mismo tiempo que nos recreábamos con la noticia de la espeluznante restauración del *Ecce Homo* de Borja, esta realidad se vio alterada por un hecho puntal que manifiesta cómo los medios de comunicación pueden dirigir, enturbiar y manipular la concepción que la sociedad puede tener

del legado cultural: el (re)descubrimiento de las arcadas de morfología claustral ubicadas en la propiedad de Mas del Vent de Palamós (Girona), conocido coloquialmente como «el claustre de Palamós», conjunto histórico por el que, desde el año 2006, el profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de Girona y especialista en claustros románicos Gerardo Boto Varela había mostrado interés y que, no sin injustos entorpecimientos que rebasan los límites de la investigación académica, por último ha podido llevar a cabo en este denso pero necesario volumen.

La primera parte, estructurada en tres capítulos, es una «presentación en sociedad» de las galerías claustrales. Dada la complejidad que ha conllevado la interpretación del conjunto, este apartado difiere de la lógica estructural que comparte gran parte de los textos de la disciplina histórica del arte. Más que un estado de la cuestión o una mínima descripción formal o contextualización histórica y geográfica, consiste en un detallado recorrido de los itinerarios, no sin tropezones, que ha acarreado la investigación del conjunto, así como las actitudes de aquellos que, directa o indirectamente, se han visto implicados en su valoración.

En el primer capítulo, «El redescubrimiento de las arquerías claustrales: (re)aparición y conocimiento de la obra», Gerardo Boto narra en primera persona todos los altibajos que entorpecieron su investigación, acentuados en unos hitos cronológicos funda-

mentales. En primer lugar, el descubrimiento tan fortuito como motivador del conjunto, a partir de unas fotografías del año 2006 y la inmediata negación de acceso por parte de los propietarios de la finca Mas del Vent, primer golpe duro en el camino. El segundo jalón fue la implicación mediática, surgida a raíz de una ponencia que el mismo Boto presentó en un congreso organizado por el grupo de investigación EMAC de la Universitat de Barcelona en la primavera de 2012 y en el que se hallaba presente el periodista José Ángel Montañés que, con ojo avizor, publicó el día 5 de junio del mismo año un artículo referido al claustro. Montañés encontró, sin duda, un filón mediático que generó un alud de repercusiones. En realidad, fueron los medios, en la carrera a las audiencias, los determinantes de la difusión, del mensaje que se generó y los que impulsaron u obligaron a la Administración a que emitiera dos informes para determinar los elementos claves del discurso: la naturaleza artística y la autenticidad histórica del monumento. Mientras Gerardo Boto continuaba el arduo trabajo de investigación, postulando un probable origen románico salmantino del claustro, que daba a conocer por primera vez en 2013, el Departament de Cultura de la Generalitat daba a conocer, en noviembre de 2014, un informe dirigido por el historiador del arte Eduard Carbonell, conocido como «Informe Carbonell», que tenía como finalidad analizar el origen y el carácter del monumento. La con-

clusión fue que se trataba de un fraude, una recreación historicista del primer tercio del siglo xx con fines comerciales originado en Ciudad Lineal de Madrid, opinión que tuvo de nuevo un gran impacto social y que arrojó al descrédito, con poco margen de argumentación, de quienes mantenían una opinión concreta.

María Agudo Villanueva (UCM), en el segundo capítulo, «Periodismo, patrimonio y agenda setting», analiza de forma pormenorizada los tiempos marcados por la prensa y la recepción en clave local en aquellos ámbitos destacados como probable lugar de origen del monumento. La investigadora periodística concluye que, aparte de la imagen distorsionada de la realidad que los medios pueden llegar a aportar, son estos los que determinan el énfasis que se le ha dado a los temas que se seleccionan.

Una de las personas que se vio involucrada desde el principio en la trama fue Juan Antonio Olañeta (UB), autor del tercer capítulo, «Una reflexión sobre los protagonistas, posicionamientos y opiniones en el debate sobre el claustro de Palamós». Como ya hemos observado, Boto vio cómo se le cerraban las puertas para poder analizar el claustro en primera persona. Olañeta, en aquellos momentos editor de la revista *Románico*, órgano de la asociación Amigos del Románico, se implicó de pleno en la reivindicación del conjunto claustral. Detalla sin reservas el comportamiento de los protagonistas que participaron en el asunto, el mundo académico, las institu-

ciones, la prensa, la Administración, las asociaciones y los propietarios, sin lugar a dudas, un reflejo de cómo la sociedad actuó y percibió el tema. Es de destacar la poca implicación manifestada por los historiadores del arte y la dificultad que tuvo Gerardo Boto a causa del contraste metodológico que conlleva la lentitud en toda investigación histórica y la retransmisión en directo de los hechos por parte de los medios de comunicación. Asimismo, cabe incidir en el comportamiento de la Administración pública y los propietarios. La Generalitat, con una marcada presión por dar carpetazo lo más pronto posible al asunto, y el ayuntamiento y los propietarios, para sacar beneficio del rol mediático.

Tras este primer apartado, se entra de pleno en el análisis del claustro a partir del análisis material y contextual, siempre teniendo presente y contrastando científicamente algunas de las conjeturas manifiestas en el informe del Departament de Cultura la Generalitat del año 2014, que es, en realidad, el único órgano autorizado para atribuir o invalidar toda categoría administrativa del conjunto palamosino.

La segunda parte, «La obra en sí, materias y labras», es un análisis de la obra en sí desde una perspectiva material, formal e iconográfica, con objeto de justificar que el conjunto custodiado en Mas del Vent no es una recreación.

Los dos primeros capítulos de este apartado son de Màrius Vendrell y Pilar Giráldez (Patrimoni-UB), expertos en mineralogía y

cristalografía que participaron en el «Informe Carbonell» y que ya desde el principio se mostraron disconformes con los resultados. «Identidad geológica y geográfica de las obras» tiene como objetivo, mediante el análisis lítico de los materiales de las distintas galerías y piezas dispersas por el recinto, determinar el origen y la edad geológica del conjunto, piedra arenisca de Villamayor (Salamanca). Tras estudiar los distintos tipos de mortero y patinas, discernen en considerar la obra como nueva, teniendo en cuenta que, aunque en gran parte su origen es antiguo, hay elementos descontextualizados y algunos materiales de sustitución. «Biografía lítica y morfológica del conjunto: sistema de construcción, degradación de los materiales y otros datos» permite afirmar que la formación del claustro se ha de situar algunos siglos antes del montaje en Ciudad Lineal.

Siguiendo el hilo argumental, Gerardo Boto en «Análisis de las piezas constructivas de las arquerías claustrales: geometría, zócalos, sillares y arcos» nos introduce en el análisis riguroso de los elementos de construcción, refutando la opinión de algunos de los investigadores que están de acuerdo con el informe de 2014, especialmente el arquitecto José Merino de Cáceres que, para justificar la falsedad del conjunto, apreció ciertas «anomalías» técnicas no acordes con la tecnología artística del románico. Boto, partiendo del factor de la excepcionalidad, y siempre teniendo en cuenta que algunas piezas del conjunto remiten

a cronologías posteriores, demuestra que no son en nada anómalas y las sitúa buscando parangón en el contexto histórico y cultural de la Salamanca románica.

«Análisis de piezas escultóricas *per se*. Cimacios, capiteles y heráldica», capítulo de gran interés de Gerardo Boto, es una detallada valoración tipológica de todos los elementos del conjunto, analizados pieza a pieza. Para ello, se tiene en cuenta un aspecto fundamental: los cambios morfológicos causados por el tiempo que han afectado no solo a la forma, sino también a la lectura iconográfica de los elementos. A su vez, dejando de lado su gran bagaje y dominio de la iconografía, el autor de este capítulo emplea un método comparativo que parte de las distintas campañas fotográficas del claustro desde la década de 1930, cuando se hallaba en la calle Ángel Muñoz 7-11 de Ciudad Lineal de Madrid, pasando por las que se hicieron durante el montaje en Palamós en el año 1959, hasta los múltiples registros visuales que se difunden en la actualidad por internet. De ellas se deduce que las roturas, intervenciones y meteorizaciones han alterado de manera considerable los rasgos materiales de algunos de los elementos, aspecto que, sorprendentemente, no tuvo en cuenta la Generalitat, y que, sin duda, influyó en su veredicto de fraude, sobre todo si se considera que el desgaste no se dio por igual en todas las partes. La disección casi quirúrgica de todos los elementos para distinguir la naturaleza y diferenciar la anti-

güedad de cada una de las partes (27 cimacios, 44 capiteles, uno por uno) es excepcional. De ello se deduce un aspecto sorprendente del claustro, la diversidad de corrientes de información artística, aspecto que acredita su tesis salmantina, puesto que en la Catedral Vieja de la ciudad del Tormes convergieron gran parte de los planteamientos escultóricos del noroeste peninsular. Boto consigue urdir un conjunto de filiaciones, la herencia silense, pero también la de Piasca, Aguilar de Campoo y otros centros de producción.

La tesis que sostiene Boto y los investigadores que participan en esta publicación sobre el origen charro del claustro se muestra en la tercera parte, enriquecida por la contextualización histórica y topográfica originaria de la obra.

El primer autor en seguir este propósito es Antonio Ledesma (USal). En el capítulo «El fenómeno de los monasterios y conventos de Salamanca durante los siglos XII y XIII», se presentan, de manera inédita, todos los conjuntos monásticos y canónicos que en los siglos del románico tenían recinto claustral y que se construyeron con piedra de Villamayor. Para corroborarlo, el investigador ha cotejado todo tipo de fuentes documentales y arqueológicas con la intención de poder discernir si el claustro objeto de este estudio podía proceder de alguno de ellos. De entre todos los analizados, solo tres pervivieron a principios de siglo XX, cuando el anticuario Hernández lo adquirió para reubicarlo en Ciudad Lineal. Descartan-

do dos de ellos por convergencias y divergencias, concluye que el único conjunto claustral que podría ser el palamosino es el de la Catedral Vieja, en obras entre 1178 y 1195, destruido y reemplazado en el siglo XVIII, y del cual no queda aparentemente nada *in situ*.

¿Cómo era este claustro perdido? Boto y Ledesma, en *El Claustro de la Catedral de Salamanca. Construcción, desmontaje y traslado de las arquerías*, nos ofrecen una visión hipotética pero esclarecedora. Ante las pocas referencias de cuando el claustro se hallaba en pie, recurren a las fuentes documentales dieciochescas que, aunque imprecisas en lo referente al léxico, dan a suponer que, de las pantallas claustrales, dos se almacenaron, mientras que las otras dos sirvieron de relleno para la nueva estructura mural dieciocheca. Es difícil rastrear en qué lugar de la catedral se depositaron estos restos, si bien las pruebas de georradar indican que todos los pasillos del nuevo claustro se hallan rellenos de restos pétreos. Que se reutilizaron algunos elementos nos lo confirma Ledesma mediante algunos ejemplos, como los restos de material escultórico labrado embutido en un muro en las obras de la Sala de Música del archivo catedralicio que se ejecutaron en el año 2008. Con la reserva que requiere la prudencia, el investigador supone una hipotética procedencia claustral. No obstante, la ausencia de elementos supervivientes de las arquerías y del claustro hace suponer que se emplazaron en otras coordenadas.

Con la misma ansia de conocer el aspecto de este antiguo claustro salmantino, Javier de Mingo y Antonio Ledesma aportan, en dos artículos, una valiosa información sobre la anchura de los pasillos a partir del estudio de cuatro vigas conservadas en el museo catedralicio y que, teóricamente, formaban parte de los alfarjes.

La cuarta parte corresponde de nuevo a la contextualización del conjunto de Mas del Vent, en este caso de época contemporánea, atendiendo a los motivos de revalorización, adquisición, venta y traslado, primero a Madrid y más tarde a Palamós.

Los dos primeros capítulos son de José Luis Hernández Garrido (UAB). «El contexto de la venta y tráfico de arte en España entre la dictadura de Primo de Rivera y la II República al de antigüedades» es una reflexión, a partir de múltiples casuísticas, sobre el marco propicio que favoreció la adquisición del monumento en el contexto de introducción de obras de arte en el mercado anticuario extranjero que se dio en la península Ibérica como consecuencia del régimen caciquil y del clientelismo, la ausencia de legislación protectora y la prevalencia del derecho de propiedad, espacio cronológico en el que lo medieval era infravalorado y considerado de mal gusto por la mayoría autóctona. En «Autenticidades y mixtificaciones en el mercado de antigüedades», del mismo investigador, intenta con acierto contrarrestar la opinión de José Miguel Merino de Cáceres y María José Martínez

Ruiz, que consideraron que la obra era un *pastiche* recreado por un buen arquitecto y un hábil constructor que trabajaban al servicio del anticuario zamorano Ignacio Martínez Hernández, quien, a su vez, conseguía bienes culturales para Arthur Byne. El autor del capítulo nos introduce en el contexto sociológico de falsificaciones y fraudes que se dieron en el periodo, y sobre todo de aquellos escultores que intentaron imitar capiteles de la época románica. Concluye que, si bien hay elementos nuevos, como ya se ha demostrado en los artículos precedentes, no se puede proyectar a todo el conjunto la valoración de falsaria. A su vez, criticando el *modus operandi* de aquellos que infravaloran las reproducciones, considera que «las falsificaciones no estriban en el objeto contrahecho, sino en la opinión crítica que lo refleja».

Retornando al contexto salmantino, Antonio Ledesma ofrece un panorama del contexto anticuario y de revalorización de lo medieval en la ciudad de inicios del siglo xx. En «Luces y sombras en la conservación del patrimonio. La Iglesia de Salamanca durante los siglos xix y xx», basándose en fuentes archivísticas, destaca la figura del obispo Diego García Alcolea (1912-1923). A través de un asiento contable se puede afirmar que intervino en la venta de arquetas y «piedra» al anticuario Ignacio Martínez en 1917. En el capítulo siguiente, «Agentes, anticuarios y transacciones artísticas en Salamanca durante los siglos xix y xx», demuestra cómo algunos

agentes y anticuarios participaron también en la venta y expolio de obras románicas en la ciudad. De los dos artículos concluye que, aunque faltan datos que lo confirmen, en Salamanca, al igual que en toda la zona castellano-leonesa, fue posible la enajenación de restos del primitivo claustro de Palamós, que de nuevo contrasta con la opinión de la Generalitat.

Una de las afirmaciones categóricas del «Informe Carbonell» para avalar su supuesta fraudulencia es el desconocimiento de Manuel Gómez-Moreno del conjunto. José Luis Hernández Garrido introduce su perfil biográfico, mientras que Ledesma implica al erudito en Salamanca, indagando el motivo por el cual no se incluyeron el claustro y otros edificios medievales en el monumental *Catálogo*.

Si seguimos las pesquisas del «Informe Carbonell» y nos adentramos en la supuesta fraudulencia del claustro, ¿existió a inicios del siglo xx en Salamanca un taller escultórico capaz de reproducir los capiteles de Palamós? Para contestar a este postulado, Ledesma, en «Neomedievalismo en Salamanca: presencias y ausencias», analiza la moda del *revival* constructivo en la ciudad, localidad donde el románico tuvo muy poco impacto y ni los escultores locales ni los forasteros que trabajaron allí gozaron del dominio estilístico y técnico necesario para poder ejecutar una obra tan compleja como el claustro de Mas del Vent. En caso de ser una falsificación, y ante la búsqueda por parte de la Generalitat de posibles artífices, estos pro-

bablemente no se encontrarán en Salamanca.

Una vez demostrada la familiaridad de Martínez con la catedral salmantina y la escasez de escultores capacitados en poder ejecutar una pieza de la maestría técnica del conjunto de Palamós, Gerardo Boto, en «El traslado y montaje de las arcadas claustrales: Salamanca-Ciudad Lineal de Madrid-Palamós», prosigue en la dinámica de objetar algunos de los supuestos del informe de 2014 y se introduce en la compra, el traslado y el montaje del claustro, primero en Madrid, y, a partir de 1959, en Palamós. Lo hace mediante el análisis testimonial de aquellos hombres que, o bien omitidos por desconocimiento o bien por un interés desmesurado por desmentir la autenticidad, fueron ignorados por la Generalitat. El primer protagonista es, sin duda, el ya mencionado Ignacio Martínez Hernández (1888-1956), que como demuestra Ledesma, compró «piedras» al obispado salmantino en 1917. ¿Podían ser estas piedras parte del claustro objeto de estudio? Boto, de manera elocuente, se postula a favor de esta cuestión.

Es sabido que el anticuario tenía un taller en Ciudad Lineal, donde algunos canteros y artífices asalariados montaban alfarjes claustrales e intervenían en los objetos adquiridos, que se fotografiaban con propósitos comerciales. Entre sus contactos figura el agente intermediario Arthur Byne, fallecido en un accidente en 1935, justo un año antes del inicio de la guerra civil. Byne trataba directa-

mente con el magnate americano R. H. Hearts que, como demuestra en «El contexto internacional y el deseo burgués de los claustros medievales» Céline Brugeat, mostraba cierto aprecio por los claustros medievales.

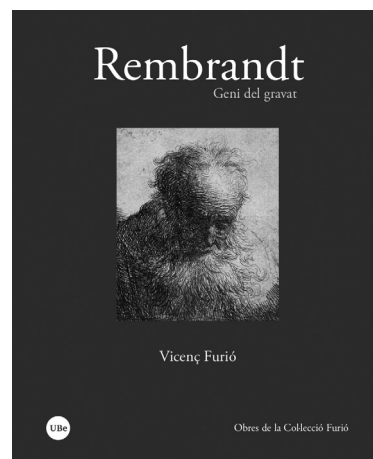
Que el claustro se montó y guardó casi oculto en Ciudad Lineal, quizá a la espera de un hipotético comprador, lo demuestran las fotografías que hizo el fotógrafo Vicente Moreno, encargado de elaborar álbumes de instantáneas para Hernández. Se conserva un recuerdo valioso de la permanencia en Madrid del claustro de 1932 a 1958, cuando el hijo de Martínez se lo vendió a Hans Engelhorn para decorar su finca de Palamós. Se trata de los testimonios orales de los descendientes de Juan Ortiz, entrevistados ya en 2012, que convivieron con el monumento durante todo este largo periplo. ¿Por qué la Generalitat desestimó esta fuente de valiosísima información? ¿Por qué, en cambio, se tuvo solo en cuenta una confusa carta privada que envió la esposa de Engelhorn a la hija de Gómez-Moreno en 1966 en una operación de peritaje tras la adquisición del claustro en su nueva ubicación gerundense, y de respuesta dubitativa?

Prosigue Boto describiendo el devenir de las operaciones de transacción del magnate alemán en 1959, de cómo obtuvo noticias de la existencia y cómo llegó a sus manos a partir de la venta del hijo de Ignacio Martínez, vía el anticuario García Calles, desacreditado según el «Informe Carbonell».

Del desmontaje y montaje en Palamós tenemos un testimonio fotográfico fehaciente que ha servido, sin duda, para demostrar cómo se intervino y se manipuló el conjunto en vistas a convertir el claustro salmantino en un elemento decorativo.

*Salamanca-Ciudad Lineal-Palamós. Contextos históricos y visos artísticos de las arcadas claustrales de Mas del Vent* es un libro que merece una amplia difusión y reconocimiento. Los focos de atracción son múltiples, interesa a todo amante de la escultura románica y también desde el punto de vista de la historiografía del arte, puesto que demuestra el contraste interdisciplinar entre todos los agentes implicados en la conservación artística y, sobre todo, concierne a todos, puesto que es un reflejo de cómo la sociedad valora nuestro legado cultural.

Roser Piñol Bastidas  
Universitat de Barcelona  
roserpinol2001@yahoo.es



VICENÇ FURIÓ

*Rembrandt, geni del gravat*

Edicions de la Universitat de  
Barcelona, Barcelona, 2018

Durant quasi tres mesos s'ha pogut admirar l'art de Rembrandt a casa nostra. El Centre Cultural de la Caixa de Terrassa ha exposat una cinquantena de gravats del gran mestre holandès pertanyents a la Col·lecció Furió (desembre 2018-febrer 2019). Aquesta mostra ha esdevingut una ocasió única per poder apreciar la indiscutible qualitat artística de Rembrandt, un dels artistes més importants del Barroc i un geni del gravat, tal com indica el títol de l'exposició. Justament enguany se celebra l'any Rembrandt, tal com l'han anomenat al Rijksmuseum d'Amsterdam, amb motiu del 350è aniversari de la seva mort, una efemèride que serveix de pretext per tornar a recordar, estudiar i posar en valor les seves obres.

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

# MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguin l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

