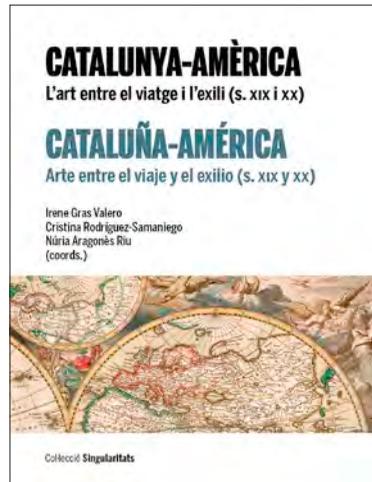


cas, la historia de la construcción y los elementos que integran una obra que, en palabras de uno de los autores del volumen (Francesco Paolo Fiore, «Prefazione», p. 11), «svela una complessità che, come per tutti i grandi monumenti, resta del tutto inimitabile».

Carme Narváez  
Universitat de Barcelona  
narvaez@ub.edu



Irene Gras Valero, Cristina Rodríguez-Samaniego y Núria Aragonès Riu (coords.)

*Cataluña-América. Arte entre el viaje y el exilio (s. XIX y XX)*

Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2018

Una de las entregas más recientes de la colección Singularitats, la compilación *Cataluña-América. Arte entre el viaje y el exilio (s. XIX y XX)*, a cargo de Irene Gras Valero, Cristina Rodríguez Samaniego y Núria Aragonès Riu, recoge las ponencias presentadas en el seminario organizado en 2016 por el Grupo de Investigación en Historia del Arte y del Diseño Contemporáneos (GRACMON) de la Universidad de Barcelona. En esta edición digital bilingüe —catalán y castellano—, y tal como indica su título, se presentan algunos de los fenómenos artísticos que se originaron en el tránsito bidireccional —volunta-

rio o forzado— entre esas dos regiones del orbe en el período que va desde mediados del siglo XIX hasta el último tercio de la centuria pasada.

La pertinencia de tales investigaciones y, sobre todo, la significación que alcanza la relación artística entre Cataluña y América se ponen de manifiesto tanto en el prólogo, a cargo del Dr. Francisco Manuel Vélez Pliego —director del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades «Alfonso Vélez Pliego» de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México—, como en la concisa presentación que hacen las coordinadoras de la publicación —integrantes todas del GRACMON—. En ella, además, se expone la lógica interna del volumen, en el que se han dispuesto las comunicaciones según un orden cronológico. Asimismo, de manera general, se apuntan los valores de los textos reunidos y se señalan las nuevas perspectivas de estudio con que se han abordado algunos de los temas.

La recopilación resultante, en la cual coexisten tanto proyectos de investigación ya finalizados como otros en curso —en todos los casos, obra de especialistas en las materias tratadas, como se desprende de las notas respectivas incluidas al final del libro—, se ha dividido en dos partes. La primera de ellas, «La producción de artistas catalanes en México, Paraguay, la Argentina y Estados Unidos», consta de siete artículos en que se analiza la impronta dejada en distintos ámbitos artísticos por diversos creadores

res catalanes, en los países antes mencionados.

Así, el primer texto, de Montserrat Galí, se ocupa del ejercicio de la crítica de arte por parte de Rafael de Rafael i Vilà, polifacético catalán radicado en México. A la par que se presenta a una de las figuras clave en la introducción del romanticismo nazareno en dicho país, se muestra una interesante faceta de la formación de la identidad de esa nación y se revelan conflictos de la época inmediata a la independencia. Tras este preámbulo se analizan los juicios emitidos por Rafael sobre dos paradigmas de la escultura histórica mexicana: *Retrato de cuerpo entero de Agustín de Iturbide* y *Moctezuma II*. El escrutinio llevado a cabo se enriquece con la coherente incorporación de la descripción de las piezas, algunas de las circunstancias en las que se esculpieron —a partir del examen crítico de un epistolario— y la relación con el nazarenismo como tendencia estética. Se logra ofrecer así un detallado panorama del momento en el que Rafael de Rafael i Vilà era uno de los principales actores de la escena cultural en el país azteca. El artículo que inaugura el compendio anuncia el peso notorio que tendrá la escultura en el primer segmento del libro. Ello podría responder a la difusión de las investigaciones iniciadas en el marco de uno de los proyectos del GRACMON, «Mapa de los oficios de la escultura, 1775-1936. Profesión, mercado e instituciones: de Barcelona a Iberoamérica», pero también al interés creciente por el estudio de la actividad escultórica

comprendida entre finales del siglo xix y principios del xx. La progresiva atención dedicada a este ámbito de la creación artística es inmejorablemente explicada —a través de un enjundioso estado de la cuestión de la bibliografía sobre la obra de Pere Carbonell i Huguet— en el capítulo dedicado al monumento a Ulises Heureaux, elaborado por Cristina Rodríguez Samaniego y Natàlia Esquinas Giménez. Además de este, otros dos trabajos tienen su eje central en la producción escultórica, aunque en ellos se haga mención de alguna otra faceta creativa: el de Cristina Rodríguez-Samaniego y Núria Aragonès Riu, dedicado a Frederic Homdedeu i Bonet, y el de Florencia Barcina, sobre Diego Masana.

Del primero de ellos, y gracias a la información encontrada en México, se conoció su quehacer como pintor decorador, principal hallazgo de la pesquisa llevada a cabo y presentada en el encuentro que tuvo lugar en la Ciudad Condal. Como apuntan las autoras del estudio, el hecho de que hasta el momento no se haya podido encontrar ningún proyecto de esta índole concluido impulsa a profundizar las búsquedas en ese sentido. Asimismo, en aras de hacer justicia a la trayectoria creativa de ese maestro del cincel, exhortan a que se elabore un catálogo razonado en el que se compendie el importante cúmulo de piezas suyas emplazadas a lo largo y ancho de México. En dicho país, además, fue un gran animador de la escena cultural, hecho constatado por las investigadoras durante la revisión realizada, por lo cual,

como última recomendación, proponen que se profundice en su relación con artistas mexicanos contemporáneos y que se estudie su incidencia en las asociaciones y corporaciones culturales y artísticas de las cuales formó parte.

Otro escultor catalán con un significativo número de obras emplazadas en Latinoamérica, y más específicamente en República Dominicana, es Pere Carbonell i Huguet. El texto incluido en el compendio, dedicado al monumento a Ulises Heureaux, da seguimiento a un trabajo iniciado en 2012. Interesantes son las conjeturas a las que llegan las autoras al cruzar la información extraída de las pocas fuentes en las que se hace referencia a la efígie encargada para inmortalizar a Heureaux, con información biográfica sobre la figura histórica, los encargos acometidos por Carbonell en la isla caribeña y un revelador análisis del retrato ecuestre. Para este último, abordan aspectos definitorios de dicho género escultórico en particular, y de otras tipologías ecuestres en general; las características fundamentales de la representación del poder a través de esta clase de esculturas; y el examen casuístico de exponentes situados tanto en Barcelona como en Madrid, que comparan con monumentos similares emplazados en América Latina.

El tercero de los escultores abordados, Diego Masana, se desarrolló mayoritariamente en el ámbito de la escultura incorporada a la arquitectura. Y, en su caso, la de raigambre modernista, tanto en Cataluña como en América. En el

viejo continente tuvo el privilegio de trabajar con el célebre arquitecto Lluís Domènech i Montaner, por lo que la autora dedica sus reflexiones iniciales a indagar cómo pudo haberse establecido el vínculo entre ambos. A continuación se adentra en un detallado análisis del trabajo emprendido por Masana en el Palacio de la Música Catalana, obra insigne de Domènech. Para ello, a partir del cuidadoso escrutinio de material de archivo e imágenes de la época de la inauguración logra establecer hasta dónde llegó la actuación de Masana y qué debió de concluir Gargallo. Precisamente, ante la ausencia de documentos que expliquen el traslado de Masana a la Argentina, y teniendo en cuenta su incumplimiento de lo pactado en el Palacio de la Música, la autora atribuye tal viaje a que, tras el fiasco antes mencionado, se le cerrasen las puertas a nuevos encargos. La producción escultórica desarrollada en el país sudamericano, igualmente asociada a la arquitectura modernista —gracias a sus colaboraciones con el arquitecto mallorquín Francesc Roca i Simó—, se estudia en la segunda sección del texto, donde se describen asimismo algunas de sus principales esculturas exentas y se dedica un espacio al papel del escultor catalán como docente.

La actividad edilicia, ahora en otro país del Cono Sur, Paraguay, se aborda igualmente en la primera parte. Tras exponer el perfil y las peculiaridades que allí tuvo la migración catalana, determinada por las condiciones que generó la guerra de la Triple Alianza, la autora,

Eva Morales Raya, se centra en las figuras de los maestros de obras José Marsal y Enric y Moisés Clarí. Detalla aspectos interesantes acerca de los edificios más relevantes por ellos erigidos (comitente, emplazamiento, naturaleza del encargo —público o privado—, etc.) y pone así de manifiesto la importancia que ambos alcanzaron en la sociedad paraguaya del momento. Se habría agradecido una mención de los valores arquitectónicos de los inmuebles analizados, a fin de poder apreciar variantes y constantes con respecto a la arquitectura modernista desarrollada en Cataluña.

Como se anunciaba, la pintura también tiene cabida en la primera parte, a través de la obra de la catalana Carme Cortés i Lledó, en un texto de Ester Barón i Borràs. A fin de comprender mejor los condicionantes que motivaron su viaje a México, se dedica un importante espacio a las relaciones entre México y España en la esfera artística, especialmente con Cataluña, durante el período de la Guerra Civil. Así, se hace referencia a las distintas iniciativas de los artistas hispanos, con especial énfasis en la fallida exposición *España en México. Manifestación de arte catalán, 1937*. Una vez ofrecido el contexto en el que Cortés llega a México, la autora se centra en los años de la pintora en Cataluña y los elementos formales de la producción allí desarrollada, para abordar luego su labor plástica en el exilio. Sobre esta última fase, especula en torno a las posibles razones de su traslado desde México DF hasta Monterrey.

Ahonda, por un lado, en el importante desempeño como docente de la artista catalana en esa ciudad, gracias a su incorporación al Taller de Artes Plásticas de la Universidad de Nuevo León, del cual fue fundadora. Por otro, expone el papel de Cortés en la vida cultural de Monterrey y su aporte al movimiento plástico de la urbe nortea. En resumidas cuentas, el estudio de la carrera de Carme Cortés i Lledó durante el exilio es un claro ejemplo de las múltiples transferencias que se pueden encontrar cuando se estudian las relaciones artísticas entre dos regiones. En su caso en específico, a la par que le insufló a su obra la cultura y el arte mexicanos, actuó como «transmisora y comunicadora de la pintura catalana contemporánea en el país americano» (p. 223).

Cierra la primera parte un trabajo dedicado a la labor de Carles Fontserè, investigación de Núria F. Rius. En aras de poder justipreciar lo que significó que, entre 1958 y principios de la década de 1970, el catalán se desempeñara como fotoperiodista en la ciudad de Nueva York —considerada por muchos la Meca del documental social—, la autora presenta, primeramente, una sucinta caracterización de la fotografía de corte documental en Estados Unidos (antecedentes, diferentes aspectos del panorama fotográfico neoyorquino en la década de los cincuenta, manera en que se apreciaba el género, etc.). Una vez caracterizada la escena donde se desenvolvería Fontserè, procede a centrarse en su quehacer creativo. En primer lugar, analiza la corres-

pondencia que sostiene con Ramon Batlles para explicar su tránsito del cartelismo al arte de la lente.

A continuación se ocupa de enunciar su «vocabulario visual», a partir de la identificación —en el repertorio conformado— de una determinada preferencia por lugares, tipos, temas y puntos de vista. Por último, se centra en el proceso de difusión de la obra de Fontserè en Barcelona, por medio de diversos proyectos expositivos en los que fue esencial la participación de Batlles y Camilo José Cela. Nada de esto podría entenderse sin hacer referencia a la escena fotográfica barcelonina —con otros exponentes del género, como Oriol Maspons, Julio Ubiña, Xavier Miserachs y Joan Colom, entre otros— y al papel de las exposiciones y la publicación de fotolibros en la «geopolítica fotográfica mundial». Precisamente esto último le permite desentrañar la causa del ostracismo en el que, incluso en el día de hoy, permanecen los reportajes fotográficos de carácter social de Fontserè, notables tanto por su calidad como por su número; una causa que no es otra que estar «entre dos capitales de la fotografía, una internacional, la otra nacional, pero fuera de los respectivos círculos fotográficos preeminentes» (p. 240).

En la segunda parte de la compilación, «Interrelaciones entre Cataluña y Estados Unidos: recepciones artísticas, documentales e historiográficas», compuesta solo por tres artículos, se atiende al análisis de «la transmisión y la recepción de influencias y de patrones desde Cataluña a América, y viceversa»

(p. 150). Aquí resulta interesante cotejar cómo se analizaban los fenómenos en su momento y cómo se perciben desde la actualidad, estrategia que posibilita seguir los derroteros de la recepción en sí.

Inaugura este segmento un texto de Juan C. Bejarano Veiga donde se estudia cabalmente la recepción de la teoría estética y la obra de Whistler en el panorama artístico del modernismo catalán —en dos de los géneros abordados con mayor vehemencia por el artista inglés, el paisaje y el retrato, en los que hizo sus mayores aportaciones a la pintura finisecular— y, con posterioridad, su papel en la consolidación de las corrientes simbolistas en Cataluña. El autor se detiene en las diferentes vías de introducción y difusión de la producción de Whistler, a través del riguroso análisis de lo que en ese momento representaron las exposiciones (como, por ejemplo, las comisariadas por Alexandre de Riquer), los críticos de arte —Jacinto Octavio Picón, Pinzell (seudónimo de Miguel Utrillo), Raimon Casellas, Ramiro de Maeztu, Rodríguez Codolà, Juan Ramón Jiménez, Alfredo Opisso y Joan Brull— y los creadores que se sintieron atraídos por su estética —Nicanor Piñole, Cecilio Plá, Ignacio Zuloaga, Darío Regoyos, Ramon Casas, Santiago Rusiñol, Antonio Fabrés, Ramon Pichot, Luisa Vidal, Francisco Paussas, Pablo Picasso, Marian Pidelserra, Xavier Gosé, Mariano Andrés, Ismael Smith, Laura Albéniz y Néstor—. Sin lugar a dudas, una interesantísima disertación que presenta uno de los fenómenos menos

conocidos de la pintura finisecular catalana, si bien, como se desprende de algunas notas al pie, dicha recepción ha atraído la mirada reciente de varios investigadores.

Completan el conjunto dos artículos que ponen de relieve la importancia de valiosísimos archivos conservados en Estados Unidos y que, como otros aún por explorar con mayor profundidad, deparan interesantes sorpresas a la historia del arte catalán. El primero de ellos es un estudio de Joan Molet i Petit sobre el fondo Vilaseca del Ryerson and Burnham Archive de The Art Institute of Chicago. Primeramente se informa al lector sobre la naturaleza de los documentos allí atesorados (dibujos y proyectos, fotografías y grabados, documentación escrita). Con ello se pondera la relevancia de esta colección; ya que la información que posee arrojará luces sobre importantes vacíos que presenta la documentación conservada en Barcelona —en diferentes archivos municipales y en la cátedra Gaudí de la Universidad Politécnica de Cataluña—. En el concienzudo cruce de las fuentes salvaguardadas a ambos lados del Atlántico —complementada en algunos casos con la observación directa de los edificios o la consulta de la documentación fotográfica histórica, la cual aporta detalles ornamentales que no suelen incluirse en los expedientes municipales— se aprecian los primeros aportes de esta investigación en ciernes: la necesidad de hacer modificaciones en la catalogación del fondo Vilaseca. En primer lugar, por haberse detectado errores o as-

pectos que precisan constatación; en segundo lugar, por el hallazgo de proyectos de su época estudiantil y de edificaciones desaparecidas de los cuales se conoce muy poco (remodelación de la iglesia de la Bonanova, reforma del local de la antigua Asociación de Arquitectos de Cataluña y capilla de las hermanas del Sagrado Corazón de Jesús en Sabadell); y, por último, porque se han identificado algunos planos catalogados sencillamente como *drawings* o *floorplan*, y que ahora se pueden ubicar en secciones bien definidas. Esto último, según el autor, es lo más relevante del estudio, ya que se ha comprobado que algunos planos no clasificados constituyen la primera versión de la casa Hermínia Deu (rambla de Catalunya), el posible anteproyecto del Palacio Marçet, un frustrado programa iconográfico en la casa Pia Batlló y un posible inmueble para los Masriera.

Cierra la publicación un texto de Mireia Freixa, fruto del trabajo con el Georges R. Collins Archive of Catalan Art and Architecture. En él, a la par que se va explicando el modo en que George R. Collins fue conformando el fondo, se traen a colación otras cuestiones que dejan ver lo extraordinario de haber reunido esta colección en un momento en que el modernismo era un género desacreditado: el concepto de gaudinismo y la negativa valoración del *art nouveau*. A partir de las referencias a las exposiciones y publicaciones sobre Gaudí, el lector puede apreciar cómo va variando la percepción de los investigadores sobre el modernismo, hecho que

constata la fortaleza creciente de Amigos de Gaudí USA y Amigos de Gaudí Japón —asociaciones a las que se les dedica espacio, al igual que a la relación entre ambas y sus diferencias—. Asimismo se pondera el papel de Collins en el giro hacia un enfoque más técnico y profesional que, a partir de los cincuenta, muestran los estudios sobre Gaudí, y la importancia de la labor divulgativa llevada a cabo por él —especialmente en Europa y América— en aras de otorgarle al arquitecto catalán el más que merecido sitio de honor dentro de la historia de la arquitectura contemporánea.

Aunque es notable el cúmulo de expresiones creativas reunidas en el volumen —clara evidencia del papel desempeñado por creadores catalanes en el contexto artístico latinoamericano—, es de lamentar la ausencia de otros ámbitos del quehacer artístico, como la creación musical o el coleccionismo de arte. Ello, seguramente, responde al hecho de que la publicación es el resultado de ponencias presentadas en un evento académico. Es de suponer que a idéntica razón se deba el no abordaje de fenómenos artísticos similares a los presentados y acaecidos en otros países de América con importantes asentamientos de catalanes, como es el caso de Cuba, por citar solo un ejemplo.

Asimismo, al tratarse de un libro sobre artes visuales, se habría agradecido que se aprovecharan más las bondades que ofrece una publicación digital y se incorporara un mayor número de imágenes, ausentes por completo en algunos de los artículos. Sin embargo, debe

señalarse que en ocasiones la inexistencia de este apoyo visual responde a la pérdida de las obras o de su documentación, aspecto aclarado por los autores en los casos en que esto sucede. Así, queda evidenciado el rigor científico de la compilación, el cual se percibe también en las fundamentaciones realizadas y el cuerpo referencial que complementa cada uno de los trabajos. Ello ha redundado, además, en que el compendio permita visibilizar y poner en valor las trayectorias o producciones de artífices caídos en el olvido —en menor o mayor medida— en Cataluña o América: Frederic Homdedeu i Bonet (escultor; mucho más conocido en México que en Cataluña), Pere Carbonell i Huguet (escultor), Diego Masana (escultor), Carles Fontserè (fotógrafo), Josep Vilaseca i Casanovas (arquitecto) y Carme Cortés (pintora).

Para ello, una estrategia empleada por la inmensa mayoría de los autores —y que seguramente agradecerá el lector— es la inclusión de elementos de índole biográfica. No como mero añadido anecdótico, sino como herramienta para analizar críticamente el quehacer creativo de los artistas estudiados en el contexto catalán y americano, y el papel que desempeñaron. Así, la mayoría de los textos proceden con cautela en el procesamiento e interpretación del material de archivo —de variada naturaleza, por cierto, ya que, en términos generales, los investigadores han accedido a correspondencia, archivos personales o institucionales y prensa del momento, sobre todo—, otra de las fortalezas del presente volumen. De

este modo constatan suposiciones o arrojan luz sobre aspectos parcialmente conocidos o ignotos: formación de los artífices, configuración de su repertorio estético-formal, posturas asumidas con relación a determinados paradigmas conceptuales, etc.

Una compilación como la presente pone de relieve, en primer lugar, la necesidad e importancia de intercambios académicos para explorar aspectos menos difundidos de nuestra cultura, que son claves para comprender la praxis artística de nuestros pueblos. Precisamente, la inmensa mayoría de los textos reunidos permite vislumbrar las reveladoras luces que la revisión del pasado arrojará sobre la historiografía y el devenir de manifestaciones artísticas que, como la escultura, han suscitado escasas investigaciones, o de fenómenos de los cuales solo se ha estudiado a sus figuras más destacadas o algunos de sus aspectos. Así, al enfocarse en ámbitos poco o nada examinados, esta compilación se erige en referente de obligada consulta.

El presente libro incrementa su relevancia gracias a las interesantes líneas de investigación que sugiere, ya sea abiertamente o de forma implícita: ahondar en el papel desempeñado en las Academias de Bellas Artes de Latinoamérica por maestros nacidos o formados en Europa, estudiar la relación entre los encargos de monumentos conmemorativos para el espacio público y los correlatos identitarios o de otro tipo de las naciones de América Latina, desentrañar el papel de la pertenencia a una región o na-

ción —con respecto a una región o nación— en la adjudicación de determinados encargos en las distintas esferas de la creación, analizar las variantes y las constantes del proceso cultural suscitado por la presencia de artífices catalanes en diferentes partes de América, y examinar la recepción de la arquitectura modernista catalana en ultramar. Estas son, entre otras, las principales líneas de investigación sugeridas, en especial las relacionadas con las figuras estudiadas.

Si bien existen otras publicaciones que abordan los nexos entre ambas regiones en la esfera artística, como norma se centran en la impronta de los catalanes en un determinado país de América; de ahí la novedad que supone el presente libro, por reunir varios países del continente americano. Otro elemento que lo singulariza es el interés en incluir el fenómeno inverso, es decir, lo que desde fuera incide en el desarrollo de la producción artística en Cataluña. Por todo lo antes expuesto, puede afirmarse que *Cataluña-América. Arte entre el viaje y el exilio (s. XIX y XX)* es un valioso compendio que, a la par que muestra facetas poco examinadas de la presencia catalana en la cultura de América y del arte catalán de los siglos XIX y XX, reafirma la importancia que reviste el estudio de las transferencias culturales para mejorar el conocimiento de estos hechos.

Barbara Beatriz Laffita Menocal  
Universidad de La Habana  
beatriz@fayl.uh.cu



### *O corpo é a casa*

Exposição (11 de outubro de 2017 – 08 de janeiro de 2018)  
Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro

### Ser corpo, ser obra: exposição o corpo e a casa de Erwim Wurm

Erwim Wurm, artista plástico e escultor austríaco nascido em 1954, com uma trajetória de mais de 30 anos de trabalho, apresenta sua primeira mostra no Brasil. *O corpo é a casa* foi exibida no Centro Cultural Banco do Brasil, entre os dias 11 de outubro de 2017 e 08 de janeiro de 2018 no Rio de Janeiro, e contou com a curadoria de Marcello Dantas. A mostra ainda circulou pelas cidades de São Paulo, Brasília e Belo Horizonte.

Em seu trabalho, o artista apresenta elementos da vida cotidiana para discutir o corpo e a relação de consumo na sociedade contemporânea. Reconfigura objetos cotidianos e familiares inanimados e os transforma em esculturas

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>

