



Territorios sentimentales. Arte e identidad

Carmen PENA LÓPEZ

Ensayo / Biblioteca Nueva
Madrid, 2012

ISBN 978-84-9940-272-7

Desde finales del siglo XX han aumentado los estudios que profundizan y debaten sobre lo nacional y la globalización de las manifestaciones artísticas. Los temas identitarios, en consonancia o en contradicción con las expresiones y atributos del arte universal, han sido una realidad ya desde la época ilustrada hasta hoy. Los análisis y reflexiones en torno a esta problemática se han sucedido en un intento de comprender fenómenos aparentemente extremos. Regionalismos, folklorismos, nacionalismos, indigenismos, más los múltiples lenguajes de la vanguardia.

Entre esas aportaciones se encuentra el libro *Territorios sentimentales. Arte e identidad*. A través de sus páginas, Carmen Pena López, Catedrática de Teoría e Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, sitúa el análisis en territorio español desde la época de Goya hasta el final de la posguerra. Etapa esta última que coincide con la creación de grupos renovadores como fue el dramático El Paso, Madrid 1957, y a continuación el más irónico Pop español. Sin embargo, no es tan significativa la explicación desde un desarrollo cronológico y estilístico como el punto de vista adoptado y los aspectos comunes que hilan los diferentes capítulos, configurados como textos independientes de densa narración. El ahondar en los aspectos más internos del arte español como el sentimiento, sensibilidad ética y política, identidad o patriotismo, que articulan los diversos estudios, denota la experiencia profesional y la capacidad intelectual de su autora.

Le interesa la forma polivalente en que la historiografía ha abordado la pintura histórica: la españolización de El Greco, o la consideración de Velázquez como pintor moderno y a la vez autóctono. El argumento sobre estos pintores se renueva con el máximo ejemplo español de la modernidad, Francisco de Goya. Representante de la tensión entre lo neoclásico y lo romántico, el pintor aragonés también encarnó esa dicotomía entre un lenguaje artístico renovador más su apoyo a las ideas ilustradas y una afectada sensibilidad patriótica. Se añade, entre otros ejemplos, la interpretación de una de las piezas más emblemáticas del arte Ibero, la Dama de Elche, descubierta por el campesino Manuel Campello. Convertida en icono y expuesta en el Museo del Prado desde 1941 a 1971, a donde llegó desde el Louvre, pasó a ser el centro de debates sobre el origen del arte español: la modernidad de la escultura ibérica y su vinculación con lo español.

Sorolla y su marca, el *sorollismo*, España blanca frente a la España negra. Esta segunda visión es una de las cuestiones fundamentales del libro, que parte de los regeneracionistas Darío de Regoyos, José Gutiérrez Solana y la Generación del 14. A continuación la vanguardia surrealista, los *Putrefactos* de Dalí y Buñuel fraguados en la Residencia de Estudiantes y el film *Las Hurdes* de Buñuel. Más adelante se enlaza con la visión en blanco y negro del Grupo el Paso: Viola, Saura, Millares, Canogar. Se trata de la "España en negro", como titula la autora el capítulo final para diferenciarlo de la España Negra. El paisaje, género cuyo cultivo es fundamento de la innovación artística, tuvo también en la pintura de este grupo su fórmula abstracto-expresionista, y una continuidad del sentimiento del noventaiocho, con la obsesiva sublimación de la imagen de Castilla.

Por tanto, la identidad es también el paisaje de la tierra y en "La sublimación del centro" será Castilla y lo castellano, Madrid, Toledo y otras ciudades de la meseta, las que significarán el centro y la unidad de España. Aureliano de Beruete, manteniendo una continuidad desde Velázquez, captador del aire del paisaje de la Sierra madrileña, pintó panorámicas de los extrarradios de Madrid y vistas en lejanía de las montañas del Guadarrama. Seguía el método de pintar al natural recibido de su maestro Carlos de Haes, catedrático de paisaje en la Escuela de San Fernando de Madrid. El pintor de origen belga, había ofrecido desde el realismo una visión del paisaje de Castilla, pero también de toda la Península, de norte a sur, y puso las bases desde su puesto docente y

la práctica de la pintura de paisaje para la renovación del arte español. Precisamente, sobre esa rehabilitación del paisaje, parangonándola con la ciencia geográfica y con el espíritu del 98, fue el tema específico del libro de Carmen Pena titulado *Pintura de paisaje e ideología, La generación del 98*, publicado por Taurus en 1982.

Mientras a final del siglo XIX se mostraba el conflicto de identidad nacional, la propia literatura artística de la época de entre-siglos delimitaba el marco de los estilos nacionales y regionales, asunto desarrollado en el capítulo "Estilo y Nación". Ello ha ofrecido un *corpus* teórico en el que se basa buena parte de los estudios aquí reflejados. Las actitudes y sentimientos regionalistas y nacionalistas españoles provocaron otras reacciones para el proceso de modernización artística, implicadas en el concepto de regeneración. A la par siguen los debates y contraposiciones entre casticismo y cosmopolitismo, mientras surgen los territorios de arranque propiamente vanguardista como el manifiesto Ultraísta de 1918. Sin embargo, dice Carmen Pena, que ya fuesen mitos o realidades, aquellos estilos nacionales y regionales, no pueden obviarse para el estudio de los hechos artísticos de la época. El objeto de arte tiene un valor por sí mismo, pero también se carga de intenciones en un conjunto espacial o en las reinterpretaciones teóricas de cada época, como el ejemplo aludido de la famosa Dama de Elche en el relato de la posguerra.

Dos capítulos, "Cerro católico" y el "Cerro republicano", analizan desde dos perspectivas ideológicas opuestas la actividad generada asimismo en la capital, concretamente en los alrededores de Madrid. El Cerro de los Ángeles, de larga historia pero consagrado por el catolicismo militante, y el Cerro Almódovar, bautizado como Cerro Testigo por los fundadores de la Escuela de Vallecas: Benjamín Palencia y Alberto Sánchez. Ambos lugares, puntos estratégicos que proclamaban valores, actitudes y estilos contrapuestos, sin dejar éste último de ahondar en lo primigenio, el paisaje agreste de los alrededores de Madrid, en los toros y espantapájaros, elementos de estilo surrealistas e iconos autóctonos. Tauromaquias (Goya, Escuela Vallecas, Picasso), romerías (Goya, Solana), paisajes castellanos y de otras regiones, etc. parecen estar siempre presentes, por tanto se habla de actitud, sentimientos de identidad, de pertenencia a un territorio.

Y, a manera de reflexión final, ¿por qué tienen que estar tan en contradicción? En los capítulos de este libro se percibe que los sentimientos no son ajenos, o no deberían serlo, al desarrollo general del arte, a la evolución de los estilos y a los condicionantes adoptados libremente o impuestos. Y se cita al historiador más universalista, a Gombrich, nombrado doctor *honoris causa* UCM, el cual insistía en el mito de la universalidad del arte y rechazaba lo diferencial por las connotaciones negativas que había tenido este concepto en su época. Y, entre otros argumentos a manera de resumen, plantea la autora temas tan controvertidos como: si lo moderno es o no patriótico, la politización del proceso de modernización del arte, la valoración de lo moderno por parte de sectores conservadores, las manipulaciones con diferentes objetivos y a distintos niveles, y las propuestas heterodoxas de la vanguardia. En definitiva, España, desde la periferia o en razón de ella giró de forma obsesiva en torno a la cuestión de identidad, para mitificarla o, al contrario, desmitificarla, para academizarla o llevarla al terreno de lo más moderno y universal. España, centro de modernidad (Goya, Picasso, Dalí) y a la vez periferia.

El valor e interés de esta publicación es pues esa perspectiva integral, que explica la obra de arte desde la ideología, la sociedad y por sus elementos significativos y conceptuales, que la autora mantiene habitualmente en el conjunto de sus investigaciones. De ahí la naturaleza imprescindible de este libro. Se acompaña con una amplia bibliografía y una sólida documentación de base, entre la cual figuran referencias de su autoría como especialista en la materia, e ilustraciones en blanco y negro.

MARÍA DOLORES ARROYO FERNÁNDEZ
Profesora Titular Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II
Universidad Complutense de Madrid