

NAVA RODRÍGUEZ, Teresa y PAZOS-LÓPEZ, Ángel (Eds): *Museo y universidades. Espacios compartidos para la educación, la inclusión y el conocimiento*. Gijón, Editorial Trea, 2020, 463 páginas, ISBN: 978-84-18105-31-9.

MARÍA LARA EXPÓSITO
Becaria FormARTE. Museo del Romanticismo.



Esta publicación tiene su punto de partida en la necesidad del ser humano de entender el mundo que le rodea. Tal es la razón por la que se crean centros del saber y del conocimiento para así investigar nuestra humanidad y su devenir. El origen de los museos, entendidos primeramente como coleccionismo de piezas a las cuales se aporta un valor significativo, se remonta en la época clásica, sucediéndose como templos del conocimiento hasta la llegada del siglo XIX. Será en esta centuria cuando la relación entre museo y universidad se estreche dando lugar a los primeros museos universitarios, como bien recoge Isabel María García Fernández en el prólogo de esta publicación colectiva en la que se abordarán cuestiones relacionadas con el patrimonio, el museo, la universidad, la educación, la accesibilidad y la inclusión. A continuación, los editores del monográfico, Teresa Nava Rodríguez y Ángel Pazos-López abordan una presentación del mismo bajo el título “Compartiendo espacios, entrelazando fronteras: museos y universidades en la construcción del conocimiento”. En la misma se refieren a la

apuesta por un modelo global por parte de las universidades, que ha supuesto un cambio en sus valores e ideales por la nueva museología empleada en estas instituciones. Nos encontramos ante el inicio de una nueva era en la docencia y en la investigación, fruto de la colaboración entre museos y universidades, orientada y dirigida a investigadores y profesionales de ambas instituciones, así como a especialistas de los campos relacionados con el arte, como se comprueba a lo largo de los diversos capítulos recogidos en cuatro bloques diferenciados por su temática.

El primer bloque, relacionado con los espacios de gestión del patrimonio cultural, empieza con un texto de Elena Corradini titulado “The Future of the Italian University Museums: The National Museum System”. En el mismo la autora realiza un análisis del Sistema Nacional de Museos y la adopción de estrategias para la mejora en la gestión de sus museos y colecciones, junto al Museo de la Universidad Italiana, organizado por las Universidades Italianas, para llevar a cabo unos niveles de calidad uniformes (LUQ). Así se comprueba en *Conference of Italian Universities Rectors (CRUI)*, dedicada a publicar resultados de los Museos Universitarios a nivel internacional.



A escala nacional, se encuentra el estudio realizado por Nuria García Gutiérrez e Ingrid Leal Pérez, que versa sobre “Patrimonio cultural de la Universidad de Cantabria: difusión y accesibilidad virtual”. Las autoras elaboran una puesta en valor del patrimonio cultural de la citada universidad. Gracias a las nuevas tecnologías se ha facilitado el trabajo de conservación, preservación y difusión de su patrimonio museístico-universitario, a través de la creación de canales de difusión para trabajar en la divulgación de sus contenidos, aportando así el concepto de virtualidad e interactividad, acorde a las prácticas actuales de los museos estatales. También critican la falta de apoyo institucional para crear una identidad de las colecciones, careciendo de personal específico para desarrollar las funciones museísticas, al igual que ocurre en museos de numerosas comunidades autónomas. Por último, exponen que el patrimonio cultural universitario debe aprovecharse del desarrollo tecnológico para darse a conocer y llegar al mayor público posible.

Concluye este primer bloque con el estudio “Modelos de gestión institucional y garantía de calidad en los museos y colecciones de la Universidad Complutense de Madrid”, de Ángel Pazos-López y Teresa Nava Rodríguez. Ambos autores tratan las cuestiones museísticas relacionadas con la preservación y catalogación de los museos y colecciones de la Universidad Complutense de Madrid para evitar que quede fuera de la nueva museología. Dentro de esta gestión se encuentra la Comisión de Patrimonio Histórico y la Subcomisión delegada de Patrimonio Histórico, que se encarga de la gestión de las colecciones. Según comentan los autores, su administración económica va incorporada dentro de los presupuestos generales de la universidad y se basan en un modelo propio de la actividad docente e investigadora, siendo su principal problema el sistema de autofinanciación. En ese sentido, se ha desarrollado un programa de presupuestos participativos en áreas emergentes como la diversidad, la sostenibilidad, y la inclusión y contratación de personal de apoyo. En lo referente a la gestión de calidad universidad-museos se han puesto en marcha programas de servicios, que han derivado a la creación de departamentos de atención al visitante y de acción cultural o de público, siguiendo los modelos de gestión que trabajan los museos españoles.

En el segundo bloque se desarrolla el tema de los espacios de educación y transferencia del conocimiento. Ricardo González-García es el autor del primer estudio de este bloque, titulado “Actualidad del museo de arte contemporáneo como espacio educativo abierto al aprendizaje de conocimientos transversales.” En el mismo aborda la concepción del museo como un espacio abierto y cómo se están consolidando sus departamentos de educación y acción cultural para poner en práctica lo educativo en el arte. El autor realiza un recorrido por el concepto de museo y su evolución a lo largo de la historia, determinando que la implantación de las nuevas tecnologías en el ámbito cultural facilita un acceso democrático a los contenidos de los museos, ofreciendo una mejor recepción de la obra de arte. En ese sentido, se potencia la función pedagógica del arte, haciendo accesibles sus conocimientos transversales a la sociedad. Por lo tanto, el museo dirige a sus visitantes hacia la reflexión y la contemplación de otras perspectivas, siguiendo las tendencias postmodernas. Además, atiende al concepto de mediación educativa como un gabinete didáctico del museo, que contiene el propósito de conectar con la creatividad, el patrimonio y la expresión artística. De este modo, se incide en la revisión de metodologías didácticas que den lugar a interfaces pedagógicas, con el fin de que los visitantes lleguen a adquirir conocimientos de un modo participativo.

El segundo trabajo denominado “Modelos de educación artística, inclusiva y patrimonial. Enlazando el museo y la Universidad a través de los vínculos,” corre a cargo de Sofía Marín-Cepeda. La autora indica los resultados de la conexión entre teoría y práctica, formación y experiencia a través de un proyecto piloto de inclusión en el Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español de Valladolid, en el que se dio a conocer el estado de la cuestión de los modelos educativos encargados de orientar las prácticas de educación museística y patrimonial hacia la inclusión. Desarrolla la diversidad como un criterio clave para la educación inclusiva, situando el interés en el sujeto que aprende y se apropia del patrimonio, en esa relación entre bienes culturales y personas, tomando la educación como referencia. Asimismo, expone el análisis de las prácticas docentes enfocadas desde dos modelos: a través de los nudos patrimoniales donde los maestros de Educación Infantil y Educación Primaria analizan el patrimonio y las relaciones

de personas y los bienes; y los nudos artísticos en el que se crean unos vínculos de identidad entre el alumno y el bien cultural. En ese sentido, se sigue una metodología de taller para que el alumno experimente con los objetos patrimoniales y sus relaciones identitarias, para que así comprenda la construcción de identidades colectivas, sociales y culturales.

En relación con la importancia de los métodos de investigación social digital en los museos y universidades, se encuentra el tercer capítulo titulado “Narrativas y comunicación digital en museos y centros de arte. Una aproximación de la investigación y docencia” de Marta Pérez Ibáñez. La autora se centra en la adaptación de estas instituciones a las posibilidades tecnológicas para mejorar la comunicación, participación e intercambio en esta tipología institucional. A este respecto, expone como ejemplo el proyecto desarrollado a partir del Máster en Mercado del Arte de la Universidad de Nebrija, donde se llevó a cabo la jornada “La aplicación de NTIC en investigación y docencia de postgrado, Twitter, museos y creación de contenidos: la experiencia Thyssen”. Con esta dinámica constataron cómo la proyección comunicativa es una estrategia creativa e innovadora fundamental para la actividad museística, permitiendo mayor interacción con el público. Esto demuestra la importancia de la accesibilidad en los museos como motores de integración social y cultural. Por otro lado, en la docencia de posgrado se abre un nuevo modelo educativo donde el aprendizaje se centra en la interdisciplinariedad, transversalidad y colaboración de los conocimientos. Para ello, según la autora, las redes sociales son las protagonistas al ofrecer nuevas formas de aprendizaje colaborativo en las humanidades, generando numerosos creadores de contenido cultural en la red.

El siguiente artículo de Carmen Urpí Guèrcia y Carmen María Basanta Vázquez titulado “La conservación del patrimonio en clave educativa. Posibilidades para escolares en la etapa primaria”, presenta el proyecto llevado a cabo en torno a la difusión pedagógica de la restauración del claustro gótico de la catedral de Pamplona. Este trabajo se desarrolla desde el grupo de investigación VOICES (Voces de la Innovación y Creatividad en la Educación y la Sociedad), inscrito en la Facultad de Educación y Psicología de la Universidad de Navarra en colaboración con la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra. En este sentido, se realizó un programa de visitas-taller dirigido a los centros educativos de primaria, acompañado de una amplia oferta de actividades educativas en torno al patrimonio histórico-cultural. El profesional responsable de la divulgación de los bienes culturales, buscó la interacción con los visitantes para ejercer el rol de educador en un proceso de enseñanza-aprendizaje. De esta manera, se crea un vínculo de identidad entre el patrimonio cultural y el interés por la conservación y comprensión de la misma, basado en una educación patrimonial.

Este bloque concluye con “La salida al museo: una formación imprescindible para el profesorado de Ciencias Sociales en Educación Primaria y Secundaria”, estudio elaborado por Víctor Manuel Cabañero Martín. En el mismo, el autor expone los resultados de una salida didáctica del alumnado a un museo como forma de incorporación de un nuevo modelo educativo que conecta el aula con el medio. Este aprendizaje vivencia es cada vez más desarrollado en las ciencias sociales, propiciando la combinación entre la formación académica dentro del aula y la adquisición de competencias y contenidos fuera de ella. Según indica Cabañero, los museos revierten la investigación a la cultura para entregarse a una sociedad que acude a la institución en busca de conocimiento. Esta finalidad pedagógica surgió en la Revolución Francesa en la búsqueda del conocimiento para el pueblo, ideología presente en la creación de los primeros centros museísticos, cuya labor principal era la educación social.

El tercer bloque de este libro trata sobre la inclusión e intervención social, centrándose en el hecho de cómo se ha mejorado el acceso a la cultura y al conocimiento en los museos y universidades, con el fin de garantizar la inclusión efectiva de las personas. En ese sentido, el capítulo “Universidad y museos. Innovación e investigación multidisciplinar para la inclusión”, realizado por Claudia Seibel, Laura Carlucci y Nuria Cabezas Gay trata del proceso de creación de herramientas accesibles y recursos para todos los colectivos. Las autoras exponen cómo nació el proyecto CITRA, gracias a la colaboración entre la Universidad de Granada y el Museo Memoria de Andalucía, con la intención de garantizar la accesibilidad plena a las personas con discapacidad auditiva para obtener un mejor conocimiento de la obra de arte. Apoyándose en herramientas

ofrecidas por grupos de investigación (TRACCE) y proyectos de innovación docente como TACTO, para la aplicación de las distintas modalidades de traducción accesible en los museos. En definitiva, se ofrecen herramientas didácticas para lograr que la sociedad sea cada vez más inclusiva, junto al aumento de sinergias entre universidad y museos, así como grupos interdisciplinarios entre artes y lenguas. En relación a este trabajo, se encuentra el ensayo realizado por Antonella Poce, María Rosaria Re y Valeria Fincato, titulado “Accessibility in Italian University Museum of School and Education”, que analiza una mejor atención de la arquitectura en los Museos Universitarios Italianos y una iniciativa a la nueva lingüística y a la cultura.

Por otro lado, las nuevas corrientes museológicas indican que los museos deben acoger las necesidades de los visitantes. Por ello, desde la gestión de los mismos, se crean programas educativos para diferentes tipos de usuarios. Esta idea se muestra desde el proyecto OPERA, expuesto en el texto de Antonio Javier Chica-Núñez y Catalina Jiménez Hurtado, titulado “La voz del usuario en la accesibilidad. El caso de los museos para todos”. Dicho estudio recoge el trabajo de la plataforma PRA2, como respuesta a la escasez de iniciativas que valoran el acceso real a las personas con discapacidad en los entornos museísticos y patrimoniales. Gracias a la citada plataforma *online* de evaluación de recursos audiovisuales, se mide el grado de satisfacción de los visitantes con algún tipo de diversidad funcional, visual y/o sensorial.

El siguiente capítulo se titula “Sintiendo el arte. Dos años de formación en la inclusión de personas ciegas y con problemas visuales en los museos”. Su autora, Verónica Gijón Jiménez, participó en el seminario “Sintiendo el Arte” del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Castilla la Mancha. En el mismo se ofrecieron experiencias relativas al patrimonio cultural para la población invidente y/o con dificultades visuales, puesto que existen carencias en la legislación de accesibilidad sobre patrimonio histórico-artístico. Tales carencias constituyen un hándicap para que los museos adopten los principios del diseño adaptados a toda la población, especialmente aquellos espacios ubicados en edificios históricos. Por lo tanto, el seminario que da origen al presente estudio se basó en los trabajos de accesibilidad para los colectivos de ciegos y su disfrute de las piezas artísticas en museos.

El cuarto bloque se centra en los espacios singulares y el museo en la Universidad. “Colección de escultura y mural contemporáneo UAM 1971. Accesibilidad al conocimiento: recuperación, conservación y gestión”, es el título del primer estudio de dicho apartado, realizado por José Antonio Sebastián Maestre. El autor expone en el mismo la puesta en práctica de proyectos y experiencias educativas, centradas en los aspectos arquitectónicos y artísticos de las primeras edificaciones del casco antiguo de la Universidad Autónoma de Madrid, con motivo del Cincuenta Aniversario de dicha institución (1968-2018), bajo el apoyo del Vicerrectorado de Relaciones Institucionales, Responsabilidad Social y Cultura y el Área de Gestión del Patrimonio Artístico. De este modo, se recoge todo el proceso que tuvieron los diferentes proyectos relacionados con la mejora de accesibilidad al conocimiento y la inclusión de la colección de escultura y mural contemporáneos. Todo ello permitió que dicha institución se convirtiera en un espacio de innovación inclusiva, como centro generador y divulgador de conocimiento, abierto y participativo para el ciudadano.

Otro de los proyectos relacionados con la idea de museo accesible lo muestran Carmen Gallardo Mediavilla y Ana Isabel Díaz Plaza Varón en “El Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid: hacia un museo más accesible”. Estas autoras quieren dar a conocer uno de los museos de la capital de España, que forma parte del patrimonio cultural de la Universidad Autónoma de Madrid: el Museo de Artes y Tradiciones Populares. En este trabajo se citan algunas colecciones incluidas en dicho museo y su traslado a una corrala, edificio rehabilitado para tal función. Para ello, se han adaptado los contenidos y espacios museográficos a los distintos segmentos del público, mostrando una gran diversidad; incluyéndose, además, actividades colaborativas de los vecinos de la zona, haciéndoles partícipes de la citada institución.

En relación a la creación de museos pedagógicos, encontramos el trabajo de María Villalba Salvador, titulado “El Museo Pedagógico Jesús Asensi de la Universidad Autónoma de Madrid. Un museo de memoria compartida”. En el mismo, la autora indica que este museo es uno de los

más relevantes como fuente de investigación y aprendizaje acerca de la historia de la educación en nuestro país, tanto por los objetos relacionados con los planes de estudios de los años cuarenta y cincuenta, como por los seminarios permanentes que se han estado realizando sobre sus investigaciones. Asimismo, expone cómo se llevó a cabo un proyecto de innovación docente en las ciencias sociales para acercar la práctica a la realidad del aula, mediante el recurso de didácticas específicas, basándose en el acercamiento al patrimonio cultural en la facultad y su difusión.

A continuación, Marcos Casero Martín, María del Carmen Pérez González y Ricardo Horcajada González nos exponen “El Gabinete de Dibujo del Departamento de Dibujo y Grabado de la Universidad Complutense: un espacio de investigación, conservación y difusión del patrimonio”. Los autores de este capítulo presentan la labor docente e investigadora a través de proyectos de innovación, siendo uno de sus grupos *Dibujo, gráfica y conocimiento*. Se trata de un estudio interdisciplinar sobre técnicas y prácticas artísticas que cuenta con tres gabinetes dedicados al dibujo, la estampa y los libros de artistas. Éste se encuentra ubicado en la Facultad de Bellas Artes, donde se crea, conservando y difundiendo una colección universitaria de dibujos con valor didáctico, conforme a una metodología de archivo y catalogación.

El estudio que cierra este bloque es el titulado “Colección, museo y acción: la Universidad de Granada y su patrimonio”, en el que Manuela García Lirio se centra en el patrimonio de la Universidad de Granada con motivo de la conmemoración de su V Centenario. Para tal ocasión, se realizó un extenso programa de actividades divulgativas para conocer el patrimonio que alberga esta institución, que se ha ido generando gracias a los bienes muebles e inmuebles de temática religiosa, retratos y fotografías conservados en la misma. Sin embargo, según comenta la autora, el conjunto está disperso en tres ciudades: Granada, Ceuta y Melilla que, a su vez, lo distribuyen en siete campus universitarios. Asimismo, la universidad cuenta con monumentos declarados Bien de Interés Cultural. Por todo ello, la labor divulgativa es realizada a través de exposiciones temporales y, además, ha tenido un incremento patrimonial gracias a premios y becas de fundaciones, dirigiendo así un diálogo entre lo contemporáneo y el patrimonio. Finalmente subraya cómo la Universidad de Granada cuenta con un equipo de trabajo interdisciplinar para analizar la eficacia comunicativa de las colecciones, denominado *Educa UGR*, que nace dentro del Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Patrimonio, convirtiéndose en un modelo de desarrollo integral de comunicación basado en la innovación y la interdisciplinariedad.

En conclusión, la publicación expuesta realiza un recorrido por la confluencia entre museos y universidades, donde se expone cómo los museos son creadores de conocimiento e investigación que difunden dichos resultados, mientras las universidades parten de la formación académica, pero acogen un vasto e interesante patrimonio histórico-artístico que proteger. En consecuencia, se apuesta por modelo global e integrador por parte de ambas instituciones para su gestión que, basada en la nueva museología, permiten una conservación preventiva de sus bienes. Por supuesto, una de las claves del éxito radica en el empleo de las nuevas tecnologías como herramientas para facilitar las labores de conservación, preservación y difusión de dichos bienes contenidos en museos y universidades, como son los casos de Cantabria o Madrid, consiguiendo así un acceso democrático a sus contenidos. Estos diecisiete estudios constituyen una clara evidencia de cómo la actividad investigadora en ambas instituciones deriva hacia la diversidad, la sostenibilidad y la inclusión para desembocar en modelos educativos dirigidos al patrimonio y su reconocimiento como motor de la integración sociocultural. Todas las actividades educativas mencionadas en torno al patrimonio histórico, comparten su capacidad de interacción con el público para que reconozca en dichas piezas su identidad cultural. En la actualidad, la investigación en museos y universidades se centra cada vez más en las necesidades de los visitantes y su diversidad, por lo tanto, se están desarrollando proyectos basados en la inclusión y el acceso libre para todos los públicos, con el objetivo fundamental de alcanzar un concepto de museo universal.

ALEGRE CARVAJAL, Esther (ed.), *El mundo cultural y artístico de las mujeres en la edad moderna (s. XVI)*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), 2021.

VALERIA MANFRÈ
Universidad Complutense de Madrid



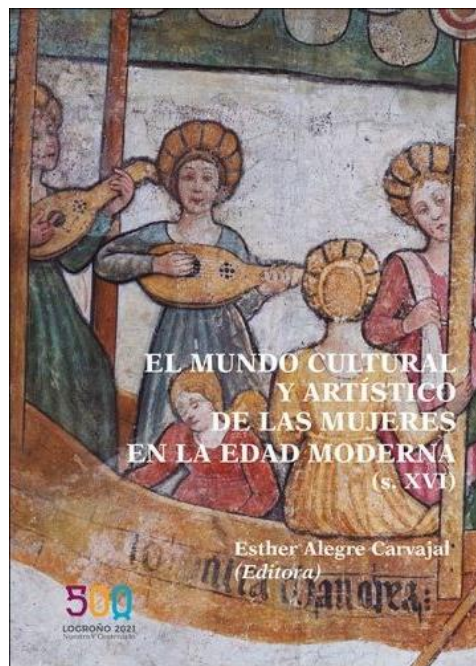
El libro viene a sumarse a la muy estimable cosecha de estudios en ámbito nacional e internacional dedicados a la Historia de las Mujeres en la Edad Moderna, una línea historiográfica en la que la editora Esther Alegre Carvajal goza de una larga trayectoria investigadora.

La perspectiva feminista abarcada en este volumen se suma a la ardua labor empezada por la especialista que, siguiendo los pasos de la investigación pionera de 1979 de Helen Narder, ha dado lugar, en el año 2014, a la edición del texto *Damas de la Casa de Mendoza. Historias, leyendas y olvidos*, consolidándose como referente en los *Gender Studies* en relación con las mujeres en el seno de la familia Mendoza.

El elegante volumen, que se edita con gran maestría, vocación didáctica y soporte científico, con casi trescientas páginas y profusamente ilustrado en cada ensayo con unas imágenes a color de gran calidad de las obras en estudio, se organiza a partir de un preámbulo y diez capítulos seguidos, respectivamente, por una cuidada bibliografía. Los ensayos están agrupados en tres secciones temáticas que se deben a una nómina de autoras procedentes sobre todo de España, con la destacada presencia de una estadounidense y de una italiana.

El trabajo se inicia acertadamente con un preámbulo firmado por Alejandra B. Osorio dedicado a la revisión de las corrientes historiográficas norteamericana, anglosajona y española a partir del análisis de la noción de género ofrecida por Joan Scott en 1986. En el ensayo se subraya la necesidad de nuevas metodologías y teorías para insertar el estudio de las mujeres en un más amplio marco interpretativo, tanto histórico-cultural como político.

La primera sección *Arte, poder y género* incide en el mecenazgo artístico, el coleccionismo y en las redes de poder femeninos de los entornos aristocráticos y cortesanos de la península ibérica que, como viene subrayado por Margarita Vázquez Corbal en su estudio sobre las reinas, viene a relacionarse con la legitimación dinástica. Incidiendo en los aspectos que han



favorecido el patronazgo artístico, las aportaciones destacan el estado de viudez y la noción de pertenencia a una élite, aunque como se indica en el texto que firma la editora, dedicado a las damas de la familia Mendoza, la promoción arquitectónica o urbana, y los conceptos de espacio público y privado, son temas que necesitan ser analizados con mayor detenimiento.

A continuación, unos rigurosos ensayos nos sumergen en la segunda sección *La creación femenina* que explora los intereses multidisciplinares y las diferentes inclinaciones de las mujeres, como la producción pictórica y la capacidad creativa de diferentes artistas detalladamente analizada por Paula Revenga Domínguez que, como cabe recordar, han sido progresivamente rescatadas por distintas exposiciones temporales, mitigando los tópicos y las deficiencias historiográficas tradicionales. Por otro lado, el enfoque metodológico de la primera aportación de María D. Martos Pérez atiende a rescatar, a través de un estudio general, el papel de las mujeres escritoras, sin dejar de lado las estrategias puestas en marcha en relación con el contexto histórico-cultural y social que condicionaron las actividades literarias. En este marco temático, otra aportación a cargo de Cecilia Gamberini, analiza los modelos educativos femeninos a partir del Renacimiento, y destaca el género del autorretrato señalando como principal referente los logros pictóricos de Catherina Van Hemessen (h. 1527-d. de 1578) y la capacidad inventiva, entre otras, de la pintora cremonesa de noble cuna Sofonisba Anguissola (h. 1535-1625). Ana Diéguez-Rodríguez profundiza sobre las habilidades y los talentos de las mujeres artistas que, resguardadas por las estructuras gremiales, ejercieron con total libertad una gran variedad de géneros en los talleres de los centros urbanos más importante de los territorios flamencos y de los Países Bajos.

La última sección bajo el título *Espacios y universos propios* agrupa otros trabajos como el de Macarena Moralejo Ortega en el que destaca la reflexión en torno a una serie de libros publicados, como el *Decor Puellarum* que, a través de una serie de directrices dentro de los espacios domésticos y devocionales, contribuyeron a la creación de unos estereotipos y arquetipos ideales de la imagen femenina. De esta forma se proyectarán en la *mise-en-scène* de las piezas artísticas de la época y, tras el Concilio de Trento, se acrecentarán en nuevas propuestas visuales que la autora analiza a partir de la emblemática figura de María Magdalena. Otra de las líneas argumentales del volumen se concentra en la moda española a través de la retratística cortesana de la época de Felipe II. Sobre ella nos ilustra Almudena Pérez de Tudela Galbaldón que incide, a través de nuevos datos documentales, en las distintas funciones del retrato, abordando también el espinoso problema de la autoría de las obras.

En su última contribución, el volumen toca un aspecto tan sugerente como el de la escritura epistolar y el aprendizaje de reinas, religiosas y mujeres nobles, detalladamente analizado por Vanessa de Cruz Medina. De este modo la autora ofrece una generosa perspectiva de los principales modelos de correspondencia femenina, como las denominadas “cartas familiares” o “cortesanas” que trataban distintos temas según la retórica epistolar de la época. Se evidencia, además, el envío de regalos acompañados por misivas, así como un análisis sobre las fases del proceso de redacción y utensilios de escritura que se encuentran representados en las pinturas de la época.

En definitiva, el exhaustivo volumen permite acceder, desde una perspectiva actual, hacia un tema de repercusión internacional, y pone de manifiesto un enfoque y una metodología rigurosa que facilita una lectura ágil y empática a raíz de una visión general y a través de casos concretos. Una guía para quien debe afrontar la compleja labor de analizar, reflexionar y comprender el proceso cultural, histórico, político y social ante el variado panorama que atañe la labor de las diferentes mujeres que, durante mucho tiempo, han sufrido un inmerecido olvido, y que ahora se convierten en protagonistas de ese intercambio de miradas renovadas.

ORDÓÑEZ ESLAVA, Pedro (Ed.): *Estamos vivos de milagro. 10 años después de Morente*. Granada, Editorial Universidad de Granada y Editorial Universidad de Sevilla, 2022, ISBN: 978-84-338-6944-9.

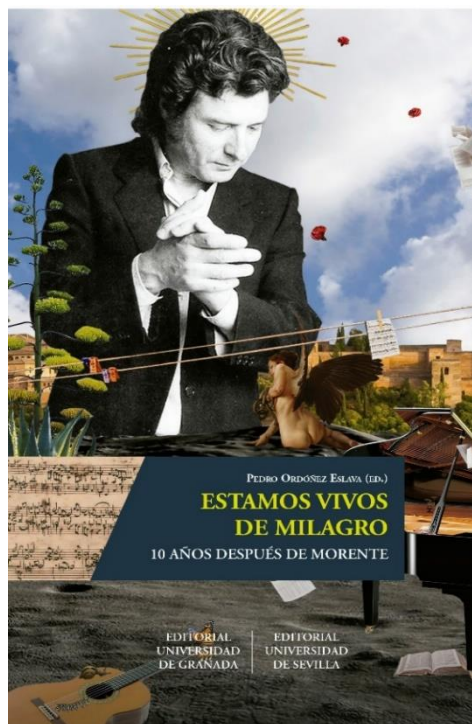
MARÍA JOSÉ JIMÉNEZ PÉREZ
Universidad de Granada



En diciembre del año 2020 se cumplían diez años de la muerte de una figura esencial en el flamenco: Enrique Morente. El aniversario dio lugar al *Congreso Internacional Enrique Morente: Memoria y Heterodoxia en el Flamenco*, organizado por el Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada, en colaboración con el Grupo de Estudios Flamencos de la Madraza, y celebrado los días 10, 11 y 12 de diciembre de 2020, de manera telemática.

El volumen aquí presentado, cuyo título repite una expresión que solía decir Enrique Morente, recoge las ponencias y otros textos generados en torno al Congreso y versan, precisamente, sobre la memoria y heterodoxia presentes en el trabajo del cantaor, a través de la aplicación de distintas disciplinas como la historia del arte, la musicología, la literatura y la antropología. De esta manera, la vida y trayectoria de Morente son abordadas desde múltiples perspectivas, dando lugar a una visión holística que nos acerca a la figura del creador, fundamental en la historiografía del flamenco.

Si bien la estructura del libro se divide en una introducción y once capítulos escritos por varios autores y precedidos por citas del propio Morente o personas relacionadas con él y el flamenco, de alguna manera, todas las partes se ajustan, sobre todo, a tres parcelas: el genio creador, la revolución y renovación en el flamenco, y el compromiso político de Morente. No obstante, se hace pertinente señalar los aspectos más destacables de cada capítulo, para alcanzar una conclusión global.



La introducción, a cargo del editor Pedro Ordóñez Eslava, nos pone en relación con el marco del arte conceptual y con el concepto de obra abierta aplicado a lo flamenco. En este momento ya imaginamos que la obra morentiana es abierta y se posiciona contra lo hermético, desde una creación múltiple que cuestiona lo normativo, cosa que, por cierto, fue una constante en el artista granadino. De la misma manera que Marcel Duchamp revisó los límites del arte, aquí se propone abordar el trabajo de Morente como una grieta, como una frontera, en definitiva: cuestionarse, a partir del cantaor, lo asumido como flamenco. Así, la introducción precede las líneas de acción del libro.

El primer capítulo, firmado por Ascensión Mazuela-Anguila, trata sobre la cultura del flamenco en la Granada de Morente niño, según la visita en 1952 del folclorista Alan Lomax y su asistente Jeanette Bell, con motivo de un estudio sobre música tradicional española. En ese viaje pasaron cinco días en Granada, donde grabaron 104 piezas de las que muchas estaban vinculadas al flamenco. Resulta interesante cómo la autora manifiesta la distinción entre el método y motivación de Lomax frente a otros folcloristas de la época, por ejemplo, grabó en sitios que no habían sido estudiados antes, caso del barrio de Las Conejeras, del que documentó, además de la música, las costumbres, alimentación y vida de los habitantes. Cierra este capítulo una serie de apéndices dedicados a las piezas grabadas y notas sobre Granada, así como la correspondencia de Lomax con otros colaboradores granadinos.

Por su parte, Carlos van Tongeren aplica el concepto de genealogía —en sus palabras: “mirada sobre la historia y la transmisión de los saberes de una época a otra”— en el análisis de la producción de Morente relacionada con la memoria colectiva de la Guerra Civil y la dictadura franquista, a partir de la adaptación de la poesía de Miguel Hernández en la década de 1970, y al tiempo de su vinculación con el círculo universitario. En esa época imperaba el *establishment* flamenco, ligado a la pureza propuesta por Antonio Mairena. Van Tongeren nos habla de cómo algunas composiciones de Morente, caso de *Aceituneros (Andaluces de Jaén)*, propiciaron una reactivación del sentimiento de lucha obrera andaluza a partir de la recreación de la poesía de Hernández, y también de la importancia del vínculo pasado-presente en la obra del cantaor, que generó nuevas propuestas creativas a partir de la memoria colectiva.

En el capítulo tercero, Iván López Cabello y María Fátima Rodríguez hablan sobre la poesía de exilio en los cantes de Morente, que se tradujo en una combinación de poesía culta y popular motivada por el interés e investigación de Morente en la poesía y basada también en su condición de emigrante andaluz en Madrid. Además de cantar a Miguel Hernández y García Lorca, Morente entró en contacto con los poetas exiliados del círculo de Pedro Garfias. Con ello, mantuvo su compromiso político a lo largo de toda su trayectoria.

La relación de Morente con otras artes la aborda Francisco Bethencourt Llobet, centrándose en el proyecto conjunto de José María Sicilia, Juan Goytisolo y Morente. *Las mil y una noches*, celebrado en el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria entre 2005 y 2006, supuso la imbricación de pintura, escenografía, proyecciones y música. La propuesta surgía del interés constante de Morente en la interrelación de las artes, dejando claro que se alejaba de la figura ortodoxa de cantaor, ajustándose más a su condición de artista por encima de todo.

Al hilo de la implicación con otras artes, Pedro Ordóñez Eslava se ocupa en el capítulo quinto de la participación escénica de Morente en *7.000 gallinas o un cante*, de Jesús Campos García. El análisis de la obra sirve para relacionar flamenco-teatro como algo emparentado con la verdad, pero también con la ficción, lo cual propicia la duda sobre la memoria e identidad del flamenco, planteando, pues, que siempre ha sido un arte vanguardista y abierto a la experimentación.

Norberto Torres Cortés y David Monge García escriben sobre los guitarristas que trabajaron con Morente, configurando con ello una historiografía de la guitarra flamenca actual. Porque si Morente revolucionó, fue también por la permanencia de códigos ortodoxos que mantenían la impronta del género y porque el toque de acompañamiento se iba

configurando a lo largo de su trayectoria como otro camino de experimentación. Los autores analizan determinadas piezas que designaron diálogos entre guitarra y cante, en perfecta armonía con los presupuestos artísticos de Morente.

Joshua Brown traza en el séptimo capítulo una relación entre sentimiento y memoria, a partir de un trabajo etnográfico. Así revisa la práctica flamenca en Sevilla y Morón de la Frontera, en función de los sentimientos y recuerdos compartidos entre agentes, lo que, según el autor, designa una expresión colectiva. También habla sobre lo local e íntimo atribuido al flamenco, muy vinculado al sentimiento y a la transmisión de valores entre generaciones. Lo expuesto se pone en relación con la comunidad afectiva generada en torno a Morente.

Ugo Fellone y Ricardo de la Paz Ruiz Morón manifiestan la influencia de Enrique Morente en las músicas populares urbanas actuales. Entre otras cosas, muestran la importancia de *Omega* y su inmenso legado, presente en propuestas como las de Califato ³/₄, Rosario la Tremendita, María José Llergo o Derby Motoreta's Burrito Kachimba. Analizan el uso del *samples* y otros recursos electrónicos asimilados en el flamenco, así como procesos de hibridación con otras músicas, caso del indie.

De nuevo el compromiso político aparece en el capítulo noveno de la mano de Ana Ruiz Mármol, que versa sobre la condición de niño de la posguerra y emigrante de Morente, y de su posicionamiento a través de las letras y el rescate de la poesía de Miguel Hernández, en contra del franquismo. De esta manera, Morente cantó siempre por el desconuelo del pobre, por la libertad, contra la precariedad, por la reivindicación de la autonomía andaluza, por el feminismo, contra la represión, por la justicia social y, en definitiva, cantó por todas las luchas justas. Así se convirtió en una figura implicada contra las *fatigas* de su tiempo.

Desde la antropología, Soledad Castellero Quesada explica cómo se ha configurado la idea de Morente como genio creador a través de la mitificación flamenca, lo andaluz y la sociabilidad colectiva de Granada. Lo primero porque Morente siempre se consideró un discípulo de maestros flamencos antiguos, pero también un roquero motivado por los distintos territorios sonoros a los que podía llevar el flamenco; lo segundo, porque Morente *defendió Andalucía* siempre en sus cantares, y aún más cuando la Autonomía se estaba formando; y lo tercero, porque Morente estuvo unido a distintos lugares granadinos, creando espacios para el diálogo y la actuación, caso de La Tertulia, representativo en la vida cultural de Granada.

En el último capítulo, Carlota Aguilar González revisa, a través de diversos *juegos*, algunos asuntos que se han atribuido al flamenco a lo largo del tiempo, como su relación con el pueblo gitano y el andaluz, la pureza y fusión, lo ritual, colectivo e individual, la configuración de imaginarios y, en fin, todo lo mítico relacionado con el género. Concluye que el flamenco, tal y como lo entendía Morente, tan solo debería obedecer a una motivación de aprendizaje y cuestionamiento.

Después del desarrollo de los capítulos, podemos concluir que todos tienen un lenguaje que, dentro de lo académico, resulta accesible. Todos los capítulos son enriquecedores y están ajustados a una atmósfera morentiana en cuanto a heterodoxia, si bien todos están relacionados y forman parte de un propósito común: el estudio de la vida y obra de Enrique Morente desde la multidisciplinariedad. Con todo, la lectura de este libro es una buena forma de acercarse a la figura del artista, y también sirve para profundizar en algunas facetas. Sin duda, *Estamos vivos de milagro. 10 años después de Morente* es un perfecto homenaje a esta figura esencial que escapó de todos los cánones, alejándose de la figura arquetípica de cantaor para ser, por encima de todo, un artista que se dejó llevar por la motivación creadora. Un artista conceptual. Un artista puro. Un artista flamenco, a fin de cuentas.