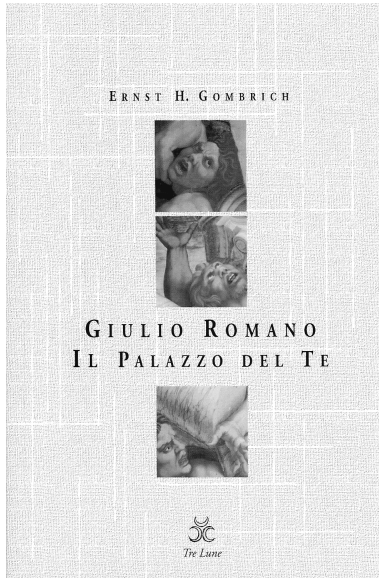


# RESEÑAS



*GIULIO ROMANO, IL PALAZZO DEL TE*  
Ernst H. Gombrich

Con textos de Vittore Branca e Gian Maria Erbesato.  
Mantova, 1999.  
Título original: *Zum Werke Giulio Romanos*. Primera edición italiana en *Quaderni di Palazzo Te*, I, 1984

De una tradición literaria en cuanto al tratamiento monográfico de alcance histórico sobre la figura de Giulio Romano, que podríamos decir, fue inaugurada con el trabajo del importante cronista mantovano Carlo D'Arco en 1838 (*Istoria della vita e delle opere di Giulio Pippi Romano*), hallamos continuidad, en quien del mismo modo abrió las puertas para la materia en el siglo XX: Ernst H. Gombrich (1909-2001).

En su tesis de grado, escrita entre 1930 y 1932 bajo la tutoría de Julius Schlosser en la Universidad de Viena, y publicada fraccionadamente en revistas a partir del 34, Gombrich intenta, en base a una lectura paralela de los *contrastes* -así llamados por él- presentes en la obra de Giulio, tanto en la decoración como en la arquitectura, establecer una noción de *Manierismo* como *estilo* de conflictos. Asumía así el autor, un tópico ampliamente debatido en el contexto cultural de la época, al tomar tal término para replanteárselo en contenido y someterlo a una prueba integral con *palazzo Te*; más Gombrich, al contrario de otros, como Wölfflin y Berenson, reacios a otorgarle autonomía a aquellas *licencias* sintácticas, no concluye en un rechazo hacia éste.

El joven crítico evalúa la obra de Romano, como admitirá cincuenta años más tarde en una intervención pública sostenida en Italia y anexa en esta edición que

reseñamos, *influenciado del genius loci de Viena*: aún cuando hace uso directo de los archivos gonzaghescos de Mantova como apoyo documental, en su disertación prevalece de fondo -y de forma-, la herramienta freudiana del análisis *psicológico*, no sin cierta tendencia a una *fantasticación* del objeto. Heredadas influencias del Croce asimiladas a través del tutor.

De cualquier manera, en cuanto al asunto de las fuentes utilizadas, la tesis del futuro director del *Warburg* es anterior -sin mencionar a Frederick Hartt, su continuador más inmediato en la materia con su trabajo de 1958- al *descubrimiento* de los planos de Strada del *palazzo Te* por parte de Egon Verheyen (1967), y a los aportes documentales de Kurt Forster y Richard Tuttle (1971), que contribuirán notablemente a crear lo que podríamos denominar una *estratigrafía histórica* del edificio, aclarando dataciones y discriminando autorías en buena medida. A la luz de tales trabajos reflexionaba Gombrich en aquella ocasión de 1982:

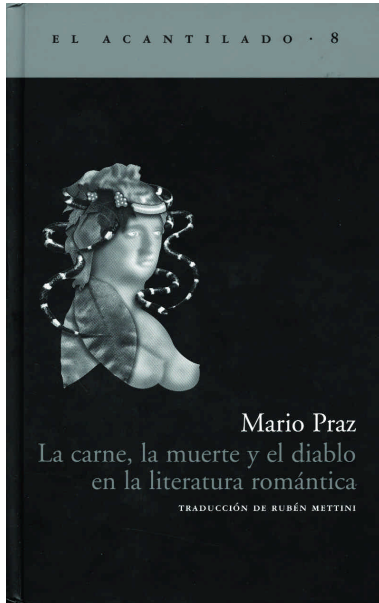
"de estos nuevos datos se comprende que mi interpretación de entonces estaba basada sobre datos inexactos y me siento como un historiador literario que ha publicado un libro sobre una obra famosa basado, como más tarde se descubre, sobre una versión reciente y no auténtica".

Alude también Gombrich en esa misma autocrítica, con total razón, a la validez de otras fuentes del Quinientos citadas en su tesis -se refiere básicamente a Serlio-, las cuales, afirma, no pueden quedar *sepultadas* por los descubrimientos recientes en cuanto constituyen datos primarios.

De otro lado el autor, al momento de revisar sus propios planteamientos cincuenta años atrás enunciados, deja ratificada la necesidad de estar atentos al peso de la ficción como un componente fundamental de la retórica presente en el *palazzo Te*, y, reflexiona, "*la retórica no siempre quiere persuadir*. (..). "*afirmar la verdad*" ...".

Para la presente edición del trabajo académico de Gombrich, aparte de sus posteriores comentarios sobre el tema, Vittore Branca y Gian María Erbesato, partícipes de la operación que recoloca en escena durante los años 80 la cuestión de la restauración del palacio mantovano, así como amplios conocedores del crítico austriaco, incorporan un par de textos que recuperan algunas experiencias propias en torno al tema y al autor.

Javier Cerisola



de  
132

LA CARNE, LA MUERTE Y EL DIABLO EN LA  
LITERATURA ROMÁNTICA.  
Mario Praz

El Acantilado- Quaderns crema.  
Barcelona, 1999

Título original: *La carne, la morte e il  
diavolo nella letteratura romantica.*  
Traducción de Rubén Mettini

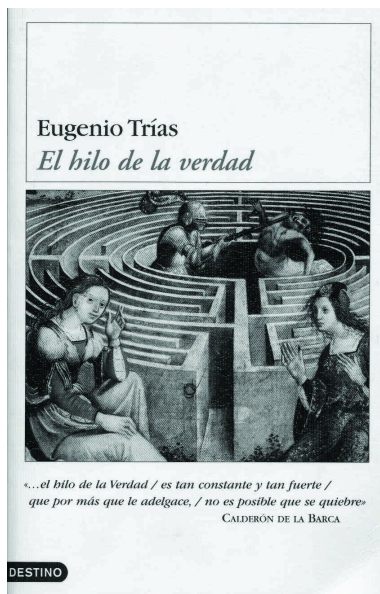
Acometer un tema de gran amplitud y complejidad como la literatura romántica exige, a menudo, una reducción a una cierta franja temporal o a unos autores concretos. Sin duda, esta reducción supone una primera criba que, aun realizada a plena conciencia, implica una exclusión de partida de elementos de estudio. La propuesta de Mario Praz, autor entre otros libros de *Gusto neoclásico* (1940) y *Mnemosyne* (1975), es distinta en su punto de partida, confesadamente subjetivo, y en su desarrollo, de naturaleza completamente abierta y flexible. La pretensión del autor italiano es la de, a partir de un motivo repetitivo en la literatura decimonónica, desbrozar en extensión temporal, estilística y geográfica todos aquellos casos en que este motivo sea reconocible.

Con este método sensible pero a la vez implacable Praz revela una realidad que, lejos de ser ocasional o fruto de una cierta deformación, él entiende como estructural en la literatura del s. XIX: la atracción e irrupción de temas, actitudes y personajes a través de la sensibilidad erótica.

Praz va desarrollando en el libro un exhaustivo trabajo de revelación de esta realidad a partir de la inquietud por ciertos temas recurrentes como Satanás, la *femme fatale*, el orientalismo o la fascinación por la violencia. Poniendo de relieve las raíces de educación sentimental y sensible en la literatura medieval y renacentista, deambulan por la novela, a la sombra de la figura del Marqués de Sade, numerosos escritores y poetas como Lord Byron, Flaubert, Baudelaire, Swinburne o Huysmans, extendiéndose temporalmente hasta el poeta italiano D'Annunzio. En todos ellos se reconoce, en mayor o menor medida, la influencia de este factor oscuro a la vez que innovador en sus obras. La cantidad y amplitud de referencias tratadas siguiendo la pista de la carne, la muerte y el diablo permiten, como apunta el propio autor en su prólogo, que *"la literatura del s. XIX aparezca realmente como una totalidad única y diferente, que las distintas fórmulas de romanticismo, verismo, decadentismo, etc., tienden a disgregar."*

Publicado por primera vez en 1933, el libro supone un contraste con las corrientes idealistas de la crítica italiana contemporánea encabezadas por Benedetto Croce. El contraste se produce en un doble plano; por un lado, poniendo en relevancia elementos de tipo escabroso y sádico como criterios de investigación y filiación entre artistas de calidad muy diversa y, por otro, resultando de ello la superación de cualquier tipo de límite estilístico y temporal. Lo que este método, en definitiva, sugiere es la existencia de ciertos tipos y estructuras subyacentes -y quizás independientes- a la producción artística final, mostrándose pionero en la corriente tipológica y estructural de gran fortuna en la segunda mitad del s. XX. Sin embargo, la riqueza y variedad de la escritura de Mario Praz transmite en gran medida lo que se revela de forma completa en su libro de memorias *La casa de la vida* (Barcelona: Random House Mondadori, 2004), una concepción nostálgica y extremadamente sensual de la historia, su morada y su propia existencia.

Albert Fuster



**EL HILO DE LA VERDAD**  
Eugenio Trías

Ediciones Destino.  
Colección Imago mundi  
Barcelona, 2004.

En compañía de Calderón de la Barca y su *Laberinto del mundo*, que inaugura el libro a manera de primer escenario, Eugenio Trías nos invita a seguir el hilo de Ariadna a través de la última de sus recreaciones filosóficas: *El hilo de la verdad*. Lejos de ser metafórico, el título advierte, como lo hará luego su autor en la nota introductoria, la intención de aproximarse a la *verdad filosófica* a través de la concreción en un esquema categorial de la filosofía del límite. Esta es una temática que Trías ha venido trabajando ya desde *La edad del espíritu* (Destino, 1987) y *La lógica del límite* (Destino, 1991) pero, como él mismo afirma, siempre de manera tangencial. El hilo de la verdad se ha encargado de sintetizar en sus páginas todas las tentativas anteriores, para darles forma en un sistema filosófico propio que tiene como resultado el libro más completo de los que haya escrito.

El sistema utilizado por Eugenio Trías es ya bien conocido por sus lectores, entre los que nos contamos los arquitectos -particularmente desde *Lo bello y lo siniestro* (1982)- con el que se nos dio a conocer como esteta y apasionado de las producciones artísticas. En éste último libro, Trías aborda el esquema filosófico con la misma sencillez de los anteriores;

a través de la creación de un "escenario que le da sustento simbólico y metafórico" a sus reflexiones, facilita al lector no especializado el acercamiento a su filosofía, a la estética y al arte, por medio de analogías y simbolismos que abordan obras emblemáticas de diversas disciplinas artísticas.

Entre ellas, retoma una de sus pasiones más conocidas: el cine. A través de un elocuente *Citizen Kane*, que toma la iniciativa a manera de prólogo-epílogo, el autor hace un guiño al lector que luego comprenderá que este es un libro que empieza donde termina y en el cual se ejemplifica claramente la idea del tiempo circular. En medio de recreaciones varias, análogas a las variaciones musicales, el lector se encuentra con el foco de su espiral: el límite, eje de sus reflexiones. Explicado como un sistema estrictamente elaborado, le permite luego recrearse en sus gustos artísticos y filosóficos como Brahms, Nietzsche o Goethe hasta llegar a Platón, pero siempre "en compañía" de Ortega y Gasset. De lo que resulta un libro compuesto por ensayos cortos de lectura placentera y variedad temática, sin faltar a la continuidad del hilo que es el comienzo, final y fundamento de estas páginas.

De la misma manera que la música está presente a lo largo del libro, tanto en forma como en contenido, El *Gran vidrio* de Duchamp, otra de sus preocupaciones más insistentes, vuelve desde *Los límites del mundo* (Barcelona: Destino, 1985) para dar forma a ese espacio liminar. La obra es un elemento dinámico donde se dan cita la *transparencia* y el *espejo del mundo*, constituyendo el universo del artista en el aspecto más estético de sus reflexiones, siempre ligadas al arte como representación de la condición humana y sus propias contradicciones.

Es el método que conocemos de Trías, que nos lleva de la mano a través de su propio mundo para mostrarnos, desde la perspectiva más personal, aquello que tenemos ya conocido pero que, de su mano o en este caso del hilo de Ariadna, nos revela una cara divergente: un punto de apoyo para entender su propuesta de nueva filosofía. Ésta consiste en la reformulación de la pregunta sobre quiénes somos, un proceso que, según dice, nos llevará a encontrar entre la trama, el hilo de la verdad.

Mónica Cruz

## EL FIN DE LA REPRESENTACIÓN

Juan Francisco González Dávila

Andy Warhol es bien conocido como representante del movimiento *Pop Art* en los Estados Unidos. Tras la herencia de Richard Hamilton y bajo la influencia de Jasper Johns, Warhol se convierte en un icono de su época, en la que sus obras hacen referencia a la pérdida de la representación. Este trabajo busca analizar el fin del arte representativo para convertirse en un arte de concepto, con la transposición del papel del autor en la etapa productiva, consiguiendo así una autonomía del arte que fue sólo característica de su época.

MIES Y EL ARTE. A propósito del Museo para una ciudad pequeña  
Beatrice Eugenia Miramontes Luna

Entre los diversos proyectos de Mies van der Rohe, el Museo para una ciudad pequeña se cuenta como uno de los más reveladores en cuanto a la postura del arquitecto con respecto al arte. El estudio realizado busca establecer relaciones entre las producciones artísticas como medio de representación del espacio arquitectónico y museístico, a través del contacto con artistas y coleccionistas. El trabajo aborda el problema del espacio de exposición y su representación en el uso del *collage* por el arquitecto.



FRANCE-VILLE Y STAHLSTADT. Ciudades ideales  
Juan Cristobal Pliego

El nombre de Jules Verne está ligado al terreno de la divulgación científica y tecnológica. Sus historias, llenas de ingenios movidos por el vapor y la electricidad, y desarrolladas en todos los sitios que un atlas de geografía podría contener, son un resumen de todo el conocimiento amasado por la ciencia hasta finales del siglo XIX. No es de sorprender entonces, que Jules Verne haya incursionado con sus relatos el campo de una naciente rama científica, la urbanística. Contrariamente a lo que se esperaría, para un personaje al que muchas veces se califica de optimista y visionario, su imagen de una ciudad forjada en el seno de la ciencia y de la técnica no siempre corresponderá con la imagen del hombre liberado por la máquina; la disciplina urbanística, que en gran medida apareció como respuesta a las nefastas consecuencias de la industrialización de la ciudad, será una vía mediante la que Jules Verne sugerirá algunas de las posibles contradicciones derivadas de la aplicación de la ciencia y la tecnología. “*France-Ville y Stahlstadt. Ciudades ideales*”, pretende una aproximación a las ideas de ciudad, ciencia y técnica en “*Los 500 millones de la Begum*” texto en el que Jules Verne llevó mas lejos su incursión en la disciplina urbana.

SOÑANDO ARQUITECTURA. Conversaciones con Luis Barragán  
Isela Rivera

Basada en las entrevistas y los pocos escritos de la autoría del arquitecto mexicano Luis Barragán, se busca analizar a través de estos textos y de su casa taller, considerada autobiográfica, a una figura tan compleja como fascinante. El resultado de este trabajo es una visión particular de su forma de hacer arquitectura y los encuentros que suceden en ella.

ANÁLISIS COMPARATIVO. La ciudad para tres millones de habitantes de Le Corbusier y la gran ciudad de Ludwig Hilberseimer.  
Ana Catalina Cavazos

Situados en el contexto de la segunda década del siglo XX, los planes urbanísticos de Le Corbusier y Hilberseimer pueden ser considerados como representativos de una época que establecía los inicios de la ciudad moderna. Este trabajo se encarga de analizar comparativamente ambas propuestas, en base a los antecedentes del plan Haussmann para París y el estudio de proyectos teóricos en Francia y Alemania, a través de conceptos urbanos como centro y periferia, y propuestas de vivienda y circulación.

