

# Una nueva aportación a la Historia del Arte y a la Museología

Este verano han sido publicadas tras un año de su celebración las actas del congreso *Los escultores de la Escuela de París y sus museos en España y Portugal*, el cual se presentó como una conmemoración del centenario del nacimiento del escultor Eleuterio Blasco Ferrer, natural de Foz de Calanda. Esta edición presenta un triple interés, dado que más allá de una presentación de las consecuencias museísticas que ha conllevado la emigración de artistas españoles y portugueses a la capital francesa, en tanto que fenómeno actual conocido en varias localidades peninsulares, no se contenta simplemente con adoptar el término “Escuela de París”, sino que un extenso preámbulo bien documentado y debido al especialista en museología y crítica del arte Jesús Pedro Lorente Lorente, analiza la conformación y aceptación histórica de este apelativo, así como la de su rival “Escuela Francesa”, sus limitaciones, su evolución y sus intereses en el mantenimiento de París como centro artístico y cultural.

Y sólo desde estas premisas el tema en cuestión es desarrollado por cada uno de los participantes que, junto a estos dos campos abordados, algunos de ellos aún añaden un tercero: el descubrimiento de artistas que, por sus migraciones o por causas que escapan en ocasiones a las cualidades estéticas, han caído en el olvido durante décadas. Así, junto a nombres como Joan Miró, Manolo Hugué, Pablo Gargallo o Julio González, encontramos otros como el propio Eleuterio Blasco Ferrer, Baltasar Lobo, Mateo Hernández o el pionero portugués Diogo de Macedo, cuyos repastos biográficos permiten ampliar y reconsiderar sus estatus dentro del panorama escultórico del siglo XX. Y quisiera subrayar el

homenaje ofrecido a Eleuterio Blasco (en un completo artículo de Sofía Sánchez, Técnico de Patrimonio Cultural de la Comarca del Maestrazgo, acompañado además de la catalogación de su legado a la localidad de Molinos), cuya obra, en concreto sus trabajos con chapas de metal, a la espera todavía de un estudio definitivo, amplía y singulariza junto con las obras de Pablo Gargallo, Ramón Acín e incluso Pablo Serrano, la escultura aragonesa de la pasada centuria.

Pero centrándonos en la disciplina en que se sustenta esta destacable publicación. Sus páginas ofrecen las claves de un fenómeno cultural muy reciente, tal y como es la eclosión de museos y centros dedicados al arte contemporáneo, muchos de ellos consagrados de una manera u otra –ya sea directamente a sus obras o simplemente portando sus nombres– a artistas y personalidades relevantes en el mundo del arte, tarea ésta que ha sido prolongada este verano del 2008 por otra edición de cursos de verano impartidos por la Universidad de Teruel, también en la localidad turolense de Molinos, en esta ocasión dedicados a los artistas españoles en el exilio y sus legados museísticos. Tal labor nos acerca muy acertadamente al fenómeno cultural anteriormente aludido y que culmina un proceso que, partiendo de los años de vanguardia en que la pureza del arte fue radicalmente negada, muchos de sus protagonistas han luchado por estos centros una vez llegados a la senectud. Quizás el caso universalmente más paradigmático sea el de Joan Miró (junto a la participación de Duchamp y Man Ray en la creación de una *Société Anonyme* que aglutinase una primera colección de arte contemporáneo en los Estados Unidos a principios de la década de 1920), por cómo frente a sus años de juventud en los que expresó en repetidas ocasiones su deseo de “asesinar la pintura” (1927-1933), gestionó desde 1967 la creación de una fundación en Barcelona que llevase su nombre, aglutinase parte de su producción artística y acogiese las actividades de creadores y pensadores, tal y como argumenta la conservadora y jefa del Departamento de Colecciones de la Fundació Pilar i Joan Miró de Mallorca, María Luisa Lax. La voluntad de levantar estos museos constituye en muchos casos

la conclusión final de las primeras inquietudes universalistas de estos artistas, la cuales en un principio no se limitaron al terreno estético.

Por todas estas razones, la publicación aquí presentada resulta ser referencia esencial para los interesados en la musealización del arte contemporáneo y en el arte peninsular del siglo XX, e incluso para los que deseen profundizar sobre la verdadera identidad de la “Escuela de París”.