

misma nos permite constatar cómo “la extraordinaria curiosidad intelectual” que caracteriza a Alfaro –algo en lo que insisten en reiteradas ocasiones los editores del volumen– es indisoluble de una posición artística y, por tanto, de una producción plástica, que concibe al artista, desde un planteamiento antirromántico, como trabajador y como técnico, es decir, como persona inserta en una realidad social en la que la ética y la estética confluyen y en la que la cultura, definida como sinónimo de libertad, se desvincula de las consignas políticas –aunque sin abdicar, por ello, de lo político–, dado que la misma ha de actuar, según Alfaro destaca en un texto de 1977, como “la conciencia de la política”, es decir, como “su crítica”.

De este modo, y es el tercer aspecto que hemos de tener en consideración, frente a la idea, tan denostada por nuestro autor, de lo que él mismo califica de “artista analfabeto”, los textos que componen el presente libro muestra cómo la palabra actúa como reescritura de un hacer que, sin disociar la teoría de la práctica ni perpetuar el dualismo entre la acción y el pensamiento, incide en el valor de lo escrito y de lo dicho como relato de la propia incertidumbre, es decir, como certeza de la propia inquietud vital y artística.

Partiendo de estos tres ejes –de estas tres líneas discursivas que actúan como guías metodológicas–, José Martín y Evangelina Rodríguez efectúan una amplia y conscientemente diversa recopilación de treinta y dos textos que, precedidos de unas ajustadas y esclarecedoras notas de contextualización política, artística, ideológica y editorial, excluyen aportaciones de carácter privado –cartas, notas, cuadernos de trabajo...-. El conjunto de textos recogidos queda, a su vez, agrupado en tres grandes epígrafes cuyo contenido, cronológicamente ordenado, comprende un abanico temporal que se extiende desde 1959 a 2004, si bien el grueso de contribuciones antologadas cabe situarlo en las décadas de 1980 y 1990.

El primero de estos apartados, “Sobre escultura”, recoge un total de seis aportaciones destinadas a intervenciones públicas y ediciones en las que Alfaro lleva a cabo un conjunto de reflexiones relacionadas no sólo con la teoría e historia de la escultura, sino también con la genealogía de su trayectoria personal, tanto a nivel plástico (Brancusi, Julio González, Alberto Giacometti, Jorge Oteiza, Henry Moore...), como literario o ideológico (Johann Wolfgang Goethe, Joan Fuster, Raimon...).

El segundo capítulo, “Sobre arte y cultura”, efectúa una recopilación de catorce textos que, prove-

nientes de revistas y periódicos, plantean desde su propia heterogeneidad cuestiones de actualidad política, artística y cultural, hecho que permite poner de relieve, según apuntan los editores, cómo Alfaro “para muchos valencianos fue un intelectual que, además, hacía esculturas”.

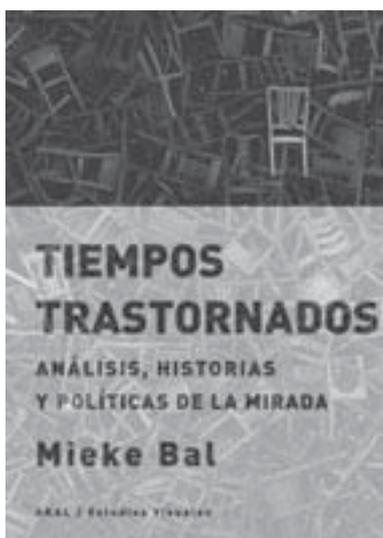
Por último, el tercer bloque del volumen (“Una suerte de escritura delegada, cuyo resultado son unos textos de autor interpuesto”) ofrece una selección de catorce entrevistas, extraídas del centenar largo que concedió, que desde estilos literarios y perspectivas divergentes (Joan Fuster, Baltasar Porcel, Juan Manuel Bonet, Montserrat Roig, José Martín Martínez, Miguel Fernández-Cid...) nos muestran, al margen de los diversos rostros de este “glorioso charlatán” –tal como fue definido con su habitual ironía por el autor de *Nosaltres, els valencians*–, el sentido polémico, no exento de “impertinencia y sinceridad”, en palabras de nuestros editores, con el que solía revestirse el apasionado discurso de Alfaro.

Como consecuencia de lo señalado, recorrer las páginas de este libro nos ayuda, en último extremo, a descubrir un hecho que trasciende la propia producción escultórica de Alfaro, un hecho que, precisamente, es el que nos permite poner de relieve cómo la actividad artística, en tanto que operación intelectual y social, suscita una responsabilidad que, más allá de un restringido formalismo –el diálogo con el espacio–, se encamina a algo que nuestro autor sintetizó en un artículo publicado en 1982 en la tribuna de opinión de *El País*, algo tan sencillo de formular como complejo de articular: “Hay que enseñar a pensar”. Una necesidad, plenamente irrenunciable, que si retomamos la filosofía de Alain Badiou, nos permite abordar “no aquello que es, sino aquello que no es como es”.

David Pérez Rodrigo
Universitat Politècnica de València

BAL, Mieke. *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada, Tres Cantos*. Madrid: Akal, 2016, 398 págs., ISBN: 978-84-460-4280-8.

Las reflexiones sobre la temporalidad constituyen una de las preocupaciones recientes de los historiadores. La idea hegemónica de que el tiempo tiene una forma lineal está dejando paso a visiones alternativas que tratan de pensar la vigencia del anacronismo, la heterocronía o el modo en



que el pasado y el presente se pueden relacionar a la hora de plantear un relato histórico. Un primer interés por las cuestiones de la temporalidad vino de la mano de Georges Didi-Huberman y su obra *Ante el tiempo*, en donde recurre al pensamiento de Aby Warburg y Walter Benjamin para poner en valor el tan denostado anacronismo e invitar a los historiadores a pensar en las formas del tiempo. Siguiendo esta estela, Alexander Nagel y Christopher Wood plantearon una interpretación del Renacimiento basada en el anacronismo y en el juego de temporalidades en su aclamado texto *Anachronic Renaissance*. Por otro lado, Keith Moxey sintetizó en su reciente libro *El tiempo de lo visual* muchas de las cuestiones relativas a este nuevo paradigma que parece que se está imponiendo en el ámbito de las humanidades al socaire de la posmodernidad y la pretendida renovación de la disciplina de la historia del arte por parte de los estudios visuales.

Siguiendo esta estela, el libro de Mieke Bal propone la noción de tiempo trastornado para referirse a un concepto de la historia que toma en consideración formas no lineales de tiempo y que privilegia como elemento de análisis el encuentro que se produce entre espectador y obra. Con este libro, Bal reúne por primera vez en castellano algunas de sus investigaciones previas que ahora quedan hilvanadas por el tema de la temporalidad. La historia trastornada de Bal es una invitación a pensar la historia del arte en términos de presente y de presencia. Esta postura metodológica deja de lado el sentido original del artista o comitente y pone el acento en la relación que un espectador puede establecer con una obra en un

momento dado. Las obras se convierten así en “objetos teóricos”, una expresión de Hubert Damisch que considera que las obras nos obligan a hacer teoría y nos dotan de los medios para hacerla por medio de un proceso de pensamiento colectivo. Bal aboga por lo que ella denomina “análisis visual”, un enfoque que se basa en la interdisciplinariedad y en el uso flexible de conceptos, a modo de herramientas, que permiten plantear nuevas preguntas sobre los actos de visión que se realizan sobre las obras en distintos lugares y tiempos. El pensamiento de Bal se ha caracterizado por la idea del movimiento y por traspasar fronteras entre disciplinas para construir una manera muy original, pero también muy personal y en ocasiones compleja, de abordar el estudio de la visualidad en la historia.

Con esta premisa, la subjetividad se abre paso en la escritura de la historia del arte pues el tiempo trastornado dota al espectador de la capacidad de construir el significado, subrayando las políticas de la mirada que determinan esos cambios en el significado que damos a las obras. Bal reflexiona sobre la honestidad de asumir la subjetividad cuando se produce el encuentro entre obra y espectador pues considera que relacionar una imagen con las preocupaciones del momento presente constituye un acto de percepción abierto y consciente de sí mismo. Es lo que Moxey ha denominado la “distancia imposible” que separa al historiador de su objeto de estudio, una distancia que nos empeñamos en agrandar en aras de la objetividad académica y que debería reducirse a favor de un acto interpretativo autoconsciente de su subjetividad y acorde con las reflexiones sobre el tiempo que son propias de la historia trastornada.

En las páginas del libro desfilan artistas contemporáneos como Doris Salcedo, Jussi Niva o Stan Douglas junto a Rembrandt y se abordan temas como el relato de la historia, el arte político, el activismo o el comisariado, ámbito en el que Bal también ha desarrollado una importante carrera. Se trata de un texto imprescindible para comprender los caminos que nuestra disciplina puede adoptar en los próximos tiempos (si es que no lo está haciendo ya) y en el que se aboga de manera decidida por cuestionar la hegemonía del tiempo lineal con las consecuencias epistemológicas que ello conlleva: que la subjetividad ha llegado para quedarse.

Luis Vives-Ferrándiz Sánchez
Universitat de València