

## Valeriano Bozal, entre la estética y la Historia del Arte

---

*Arturo Ansón Navarro*

Abordar la personalidad intelectual de Valeriano Bozal Fernández, que es poliédrica, en el sentido de que posee diversas facetas que ha desarrollado por separado y simultáneamente a lo largo de su vida, es un reto que no podía asumir en su totalidad. Por ello, me limitaré a escribir sobre él en lo que se refiere a su actividad como teórico de la estética y estudioso de la Historia del Arte. Hombre con gran facilidad para escribir y para reflejar por escrito sus reflexiones y pensamientos, y con gran capacidad de trabajo, ha teorizado y ha analizado sobre aspectos, artistas y períodos relevantes de nuestra Historia del Arte. Sus aportaciones sobre el arte del siglo xx, tanto español como universal, sobre Goya y sobre estética han sido importantes y trascendentales en el panorama de la historiografía artística más reciente. En las páginas que siguen pretendo hacer una aproximación a esos estudios artísticos de Valeriano Bozal y al protagonismo que ha tenido en la génesis y el debate sobre aspectos controvertidos de la realidad artística española de las últimas décadas.

### BOZAL Y EL REALISMO SOCIAL (DE LA CRÍTICA AL REALISMO SOCIALISTA, AL REALISMO CRÍTICO DE EQUIPO CRÓNICA Y EDUARDO ARROYO)

Siendo todavía estudiante de Filosofía en la Complutense Valeriano Bozal comenzó a tratar en una serie de artículos las relaciones entre el realismo y la sociedad en la España del siglo xx, especialmente a partir de la fuerza que el realismo social y crítico estaba mostrando en la España de comienzos de los años sesenta. El interés por este movimiento artístico se debía a varias circunstancias que se daban entonces: una, el compromiso político y social que Bozal estaba asumiendo; otra, la propia realidad del arte español de los sesenta y sus problemas; y por último, sus contactos y amistad con personajes como el crítico de arte José María Moreno Galván, Giménez Pericás, o su relación con miembros de Estampa Popular de Valencia, entre ellos Tomás Lloréns.

Bozal interpretaba el realismo no como la captación en imágenes del mundo real o apariencial, sino como la

plasmación de «*aquellos elementos que tipificaban una situación y estructuras sociales, inscritos en el proceso histórico (de lucha de clases), ya fuera para mistificarlo, detenerlo o animarlo en un sentido objetivamente adecuado*». Bozal partía para su análisis del realismo de los textos de Marx, de Engels y de G. Lukács, pero el teórico que más le influía por entonces era Galvano Della Volpe, estructuralista marxista italiano, introductor del concepto de *alienación*, concepto que estaba en el centro del debate entre humanismo y estructuralismo. El interés de Bozal por Della Volpe le llevaría a traducir y publicar en España su *Crítica del gusto* (1966).

En el debate sobre el realismo estaban la oposición entre arte comprometido y esteticismo, la función moral y ejemplarizante de las obras de arte, y la disyuntiva entre razón y emoción. Pues bien, en aquellos momentos en los que tanto desde Estampa Popular de Valencia, y poco después también desde el Equipo Crónica, como desde Madrid, con Eduardo Arroyo, Juan Genovés o Rafael Canogar, se estaba teorizando al respecto del realismo, debate al que no eran ajenos algunos otros miembros de El Paso, Valeriano Bozal escribe el primero de sus artículos al respecto, «*El realismo plástico en los últimos años*» (1961), que se vería continuado por «*El realismo social en España*» (1963), y que culminaría con dos libros fundamentales en su bibliografía, *El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo*, Ciencia Nueva (1966), y *El realismo plástico en España, 1900-1936*, Península (1967), en los que ampliaba y consolidaba sus escritos y reflexiones anteriores.

En *El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo*, partía de considerar que el realismo era el arte popular, el arte

del pueblo, si bien la mayor parte del tradicional arte popular era frecuentemente idealista y su aceptación por las masas era debida a la alienación de éstas. La solución para Bozal era eliminar los factores que determinaban la alienación del gusto, emprendiendo unas actividades culturales verdaderamente populares. Para explicar el realismo Bozal incorporó la noción de «sentido»: «*La obra de arte expresa el sentido de las cosas y el momento en que históricamente surge*». Un capítulo dedica Bozal en este libro a tratar el realismo soviético, con su nacimiento y su desvirtuación posterior. Si entre 1918 y 1925 fueron los artistas modernos, alineados en dos grupos, los seguidores de Tatlin, que aceptaron de inmediato el marxismo, y los que se agruparon en torno a los hermanos Naum Gabo y Antoine Pevsner, más neutrales ideológicamente, los que marcaron el debate artístico en la Unión Soviética, con sus respectivos manifiestos contrapuestos, a partir del julio de 1925, el Comité Central de PCUS dio un giro radical al reforzar el papel dirigente del proletariado en el desarrollo de la literatura y el arte, y contra el monopolio de ciertos grupos, en concreto los anteriormente citados, los artistas abstractos. El único lenguaje artístico oficial soviético fue desde entonces el realismo académico, que se transformaría para convertirlo en *realismo socialista*.

El realismo socialista mantuvo la «cultura de guerra», exaltando a todos los que habían colaborado al triunfo de la Revolución Bolchevique, incluidas las masas populares, que iban a construir una nueva sociedad. El arte realista servía a la propaganda ideológica del comunismo, como medio de movilizar a las masas para la consecución de los objetivos políticos y económicos propuestos, como por ejemplo los Planes

Quinquenales. Tras la Segunda Guerra Mundial ese realismo socialista se extendería a todos los países de la órbita soviética, incluidas Corea del Norte, Vietnam del Norte, Cuba y también China. Ese giro radical no sólo cercenó la modernización del arte soviético, con el exilio de la mayor parte de los artistas modernos comprometidos al comienzo de la época revolucionaria, sino que el nuevo arte adormeció conciencias e impidió cualquier crítica.

En ese mismo libro abordó el desarrollo del *realismo crítico* en países que todavía no habían alcanzado un gran desarrollo o estaban en vías de desarrollo, allí donde los contrastes y diferencias sociales todavía eran grandes. Conforme el estado de bienestar, favorecido por las políticas reformistas de la socialdemocracia, fundamentalmente, se iba acrecentando disminuía, según Bozal, el protagonismo del realismo crítico, que quedaba reducido a pequeños círculos críticos e intelectuales. No veía solución a la pervivencia del estilo realista, e incluso consideraba el futuro como dramático. El tiempo, especialmente desde la década de los ochenta, ha ido confirmando lo predicho y mostrando situaciones todavía peores, puesto que la posmodernidad, que ha intentado superar las ideologías, ha arrinconado definitivamente el realismo crítico. La alienación de las masas, conseguida a través de los medios de comunicación y el consumismo, ha ido creciendo en la sociedad capitalista y posindustrial. Las esperanzas que tenía Bozal en los países subdesarrollados también se han desvanecido, pues ya se han encargado los países más desarrollados de ir imponiendo sus modas, sus gustos estéticos y sus esquemas ideológicos por medio de los medios de comunicación, especialmente mediante la publicidad, la televisión o el cine.

En *El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo* Bozal aborda la tesis de la existencia e importancia de un arte realista en España a lo largo del siglo xx, secuenciado en varios períodos uno que va desde 1900 a 1936; otro, que coincide con el desarrollo de la guerra civil española, y un tercero que iría desde 1939 hasta 1966, año en que publica dicho libro. El primero de los períodos lo abordaría más en extenso y en profundidad en el otro libro citado más arriba, *El realismo plástico en España, 1900-1936* (1967). Si durante la década de 1920 se produjo en España una renovación formal al amparo del influjo de las vanguardias europeas (cubismo, surrealismo) y de la proliferación de publicaciones periódicas, a partir de 1931 y hasta 1936, durante la Segunda República española, la eclosión de la renovación será más intensa. Jóvenes artistas como Vázquez Díaz, Benjamín, desarrollaron un neocubismo; Benjamín Palencia, Dalí o Maruja Mallo se situaron en los ámbitos del surrealismo; y otros promovieron el realismo sociopolítico —Josep Renau, Carlos Maside, Arturo Souto, Monleón o Ramón Puyol— o crítico —Rodríguez Luna, Prieto— con sus ilustraciones y escritos teóricos en revistas de militancia política u obrera. También hubo escultores realistas como Emiliano Barral, Alberto Sánchez o Pérez Mateos que durante los años de la República pusieron su arte al servicio del compromiso político y obrero. En el acercamiento y análisis artístico de la escultura de Alberto Sánchez sería pionero Valeriano Bozal, con artículos publicados en 1965 y 1970 sobre el escultor exiliado en Moscú. Durante los años de la guerra civil se produjo un aumento de la producción realista por medio de la ilustración gráfica, entendida como arma de combate. Los carteles de Josep Renau son buen ejemplo de ello.

A partir de 1939, con el triunfo de las fuerzas políticas franquistas en la guerra civil y el establecimiento del régimen franquista, el realismo se vio tremendamente dificultado y sólo algunos artistas salidos de la situación artística anterior, como el expresionista Francisco Mateos o Ramón Gaya, mantienen la llama realista. Habrá que esperar, como señala Bozal, a la constitución de *Estampa Popular* para reemprender la andadura donde la habían dejado los realistas de la República. *Estampa Popular* la constituyeron artistas grabadores, encabezados por José Ortega, y en ella se integraron Zamorano, Agustín Ibarrola, Francisco Cortijo, Mateos y otros con agrupamiento fluctuante. Su realismo crítico tuvo claro compromiso político frente a la dictadura franquista, pero el intento decayó pronto al no encontrar un cauce para llegar a las masas y no poderse situar dentro del panorama artístico español.

A comienzos de los años sesenta aparece en el panorama artístico español un realismo renovador que, sin negar el sentido positivo del lenguaje expresionista, pero considerándolo sobrepasado, realizará nuevos planteamientos teóricos y traerá nuevos referentes estéticos. En ese nuevo panorama hay que situar a *Estampa Popular Valenciana*, al *Equipo Crónica*, a *Eduardo Arroyo* y a *Juan Genovés*, entre otros.

Valeriano Bozal conecta con *Estampa Popular Valenciana* a través del teórico del grupo, Tomás Lloréns, a quien conocerá en 1762 ó 1763, al igual que a Rafael Solbes y Manolo Valdés, que en 1964 crearían el *Equipo Crónica*, que tanta trascendencia tuvo en el realismo español de los años sesenta y setenta. Los dos miembros del grupo teorizaban y pintaban en perfecta conjunción, manifestando de ese modo el

rechazo al individualismo artístico imperante. El *Equipo Crónica* pretendía hacer una *crónica de la realidad* —título de la exposición que organizó en 1965 el Colegio de Arquitectos de Cataluña en Barcelona—, mediante un arte comprometido, que estableciese una dialéctica entre el arte y la sociedad. Partían de la experiencia adquirida en *Estampa Popular Valenciana*, añadiéndole los conocimientos e interés por el pop art y la semiótica. Sus obras pictóricas y gráficas se plasmaron en series, en las que, como señala Bozal, «la manipulación plástica se apoyó en recursos conocidos por el espectador a través de los medios de comunicación de masas: la descomposición de imágenes, la objetualización, la metamorfosis, la repetición, la deformación, etc.». De ese modo se plasmaba una visión irónica de la realidad sociopolítica de la España de la época. El significado de las obras se obtenía cuando el espectador relacionaba las unidades o figuras asignificativas que se le mostraban, muchas de ellas tomadas de obras famosas de Velázquez, El Greco, Zurbarán, Goya o Leger, o extraídas de la publicidad o de los «cómic», que eran suficientemente conocidas por él. Como bien señala Bozal, el *Equipo Crónica* ponía delante de los ojos del espectador la alienación misma.

Al *Equipo Crónica* dedicó Bozal referencias en las publicaciones citadas sobre el realismo, y varios estudios específicos en 1981, 1982 y 1989. Asimismo, tras la muerte de Solbes en 1981, Manuel Valdés prosiguió la pintura en solitario en una línea semejante; a él dedicaría también estudios Bozal (1982, 1989 y 1996).

*Eduardo Arroyo* también fue objeto de atención por parte del estudioso madrileño, destacando una visión re-

trospectiva de los últimos 25 años de la pintura de Arroyo, publicado en 1988. En la pintura de Arroyo lo crítico y lo lúdico se daban la mano en medio de la provocación del artista, que se apreciaba tanto en los temas e imágenes representadas como en la manera de hacerlo. Su pintura era militantemente izquierdista contra la situación política y social de la España franquista. Para Arroyo el arte era un instrumento de lucha, y el arte de vanguardia había fracasado en cuanto no había ayudado a cambiar ni las condiciones de vida ni el sistema dominante. En ese sentido, no tendrá inconveniente en reutilizar descontextualizadamente imágenes de artistas de esa vanguardia, desde Miró a Duchamp, para hacer su crítica social y política. Con ello, Arroyo pretendía que el espectador analizase las imágenes y reflexionase sobre ellas.

También mostró su interés Bozal por la figura de *Juan Genovés*, especialmente tras la sobrecogedora exposición de 1965 en la Dirección General de Bellas Artes. En los cuadros aparecían imágenes de multitudes perseguidas, vistas a distancia, como a través de un objetivo fotográfico o de unos prismáticos. Eran seres humanos sin rasgos personales, sometidos a la represión y el acoso. De imágenes tan impactantes surgía identificación y solidaridad. Como ha escrito V. Bozal, «*Genovés no hizo sino adaptar una poética tradicional de la Estampa Popular a las nuevas posibilidades iconográficas que los medios de comunicación de masas ofrecían*».

Estas opciones comprometidas ponían de manifiesto la posibilidad de utilizar el arte con una función moral y política. Pero todas esas posibilidades se esfumaron tras la transición política española emprendida en 1976, y Bozal

fue protagonista de los primeras convulsiones del cambio ideológico y estético.

### ESCRITOS SOBRE OTROS ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS. LA REVISIÓN DE LAS VANGUARDIAS HISTÓRICAS

El interés mostrado por Valeriano Bozal hacia los artistas del realismo español no hizo, sin embargo, que ésta fuera la única tendencia que le interesase del panorama artístico español desde la posguerra. También la abstracción le atrajo, como fenómeno de cambio a finales de la década de los cincuenta, tanto desde los plateamientos de los artistas de El Paso madrileño como desde los catalanes como Tàpies. Dedicará estudios a Saura, y a los escultores Andreu Alfaro, Eusebio Sempere o Jorge Oteiza. Pero también a artistas mayores y de larga y trascendental trayectoria, como Picasso, Miró o Eduardo Vicente. Todo ello se detecta en la excelente monografía que sobre el arte español de la posguerra constituye el volumen XXXVII de *Summa Artis* redactado por Bozal y que lleva por título *Pintura y escultura españolas del siglo xx (1939-1990)* (1992), sin duda la mejor visión del período que existe en la actualidad.

En la coyuntura de 1976 Valeriano Bozal fue uno de los protagonistas de una exposición que acabó resultando conflictiva de principio a fin, «*Spagna, avanguardia artistica e realtà sociale, 1936-1976*», que se celebraría en la Bienal de Venecia de ese año. El enfrentamiento entre el gobierno español, tras la muerte de Franco, y las fuerzas de oposición agrupadas en «Coordinación Democrática», conocida popularmente como la «Platajunta», y dentro de la mis-

ma entre los partidos nacionalistas y los de ámbito estatal, además de las disensiones internas en el seno de la Asociación de Artistas Plásticos, se hicieron patentes y dificultaron sobremanera la celebración de la exposición, que se inauguró en julio de 1976.

La comisión organizadora, de la que formaba parte Bozal, publicó en el número 31-32 de la revista *Comunicación XXI* un comunicado en el que relacionaba los objetivos que se habían propuesto con su celebración. En él se decía que la organización «*se congratula del debate cultural y político abierto en España desde los meses anteriores; el establecimiento de cualquier alternativa cultural y política debe pasar por analizar las relaciones entre cultura y realidad social en los 40 años de franquismo y la propia exposición pretendía contribuir a ese análisis*». Más adelante se decía que «*la elaboración de una nueva cultura, verdaderamente popular es el resultado de un largo proceso*» y que las actitudes voluntaristas que algunos habían demostrado, refiriéndose, entre otros, a las de los artistas y políticos vascos, «*en su intento de quemar etapas de este proceso sólo sirven para obstaculizarlo*».

Se acusó a la exposición de estar organizada por el PCE, pero Bozal lo ha desmentido por escrito, señalando que, incluso, «*suscitó recelos y oposición entre sectores activos del PCE*». Pero el conflicto se había creado y había trascendido al ámbito político. Desde 1977 una serie de críticos de arte más jóvenes, como Juan Manuel Bonet o Ángel González, consideraron que lo que había mostrado y representaba la exposición de Venecia de 1976 pertenecía ya al pasado. La situación política de la Transición estaba influyendo decisivamente en las artes. Las exposiciones del *Equipo Crónica* en Madrid en

1976 y 1979, y la de Eduardo Arroyo de 1977 no tuvieron éxito. Se estaba gestando entre tanto una reacción furibunda por parte de los críticos citados y de los jóvenes artistas que coparían el éxito en los años ochenta.

Las exposiciones programáticas «1980», en la sala Juan Mordó de Madrid, y la inmediatamente posterior «Madrid D.F.», en el Museo Municipal de Madrid, eran la manifestación de las nuevas concepciones, contrarias a las que había mantenido y mantenía Valeriano Bozal. Juan Manuel Bonet negaba la existencia de pintura en el arte de los años sesenta y, además, criticaba la instrumentalización que en su opinión se había hecho de la obra de arte desde el punto de vista político y el papel jugado por una serie de críticos, entre los que se encontraban Moreno Galván, Aguilera Cerni y el propio Bozal. El debate se hizo virulento hasta 1985, aproximadamente. El pensamiento postmoderno, al amparo de la oficializada movida madrileña y la actitud artística diseologizada propugnada por el PSOE, que llegará al poder en 1982, estaban ganado la partida.

En esos años Valeriano Bozal retorna a la Universidad Autónoma, donde reingresaba en 1980, hacía su tesis doctoral y consolidaba su situación administrativa, primero como profesor titular de Estética en 1985, y en 1988 como catedrático de Historia del Arte Contemporáneo en la Complutense de Madrid. Paralelamente seguía escribiendo y dirigía la revista *La Balsa de la Medusa*, aferrándose a sus ideas en tiempos de zozobra. En la actualidad, los tiempos han cambiado algo por lo que se refiere a las artes. La posmodernidad está periclitada y con ella se irán, como piensa Bozal, muchos nombres que no van a ser nada. Los históricos, desde Tapiès a Saura, desde Antonio López a

Lucio Muñoz, han aguantado muy bien la sacudida, y de los jóvenes valores de los ochenta sólo algunos quedarán con el paso del tiempo. Un primer balance de lo que ha dado de sí artísticamente el período puede encontrarse en su libro *Modernos y postmodernos* (1993).

En la presente década Bozal ha procedido a replantearse, a revisar las vanguardias artísticas, y especialmente sus orígenes. En un libro muy importante, *Los primeros diez años. 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo* (Visor, 1991), nos muestra a artistas de generaciones diferentes, los más maduros (Cézanne, Gauguin, Klimt, Munch) y los más jóvenes (Picasso, Braque, Matisse, Brancusi), inmersos en una aventura apasionante de creación, de renovación y de ruptura artística, según los casos. Todos esos artistas crearán las condiciones para los cambios artísticos que llevarán a cabo las vanguardias en las décadas siguientes. La asimilación simplificada de arte de vanguardia con arte del siglo XX está en profunda revisión, pues hay artistas que no pertenecieron a las vanguardias y que, en cambio, han tenido una importancia en el desarrollo de las artes del presente siglo, desde Picasso y Klee hasta Brancusi y Morandi.

#### GOYA. LAS ESTAMPAS POPULARES DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

Que Valeriano Bozal es uno de los especialistas que hay en la actualidad sobre la figura de Goya es evidente. Sus apreciaciones y nuevos enfoques sobre los referentes gráficos y sociológicos del artista han sido dados a conocer en varios libros y numerosas publicaciones españolas y extranjeras. Si bien el interés de Bozal por Goya venía

desde su época de estudiante universitario, sólo a partir de 1980 ha venido plasmando por escrito sus reflexiones e interpretaciones sobre el pintor aragonés. En paralelo hay que situar su interés por las estampas populares de los siglos XVIII y XIX.

De su abundante bibliografía sobre Goya se hace necesario destacar tres publicaciones. La primera, *Imagen de Goya* (1983), libro que recoge la que fuera su tesis doctoral. En dicha obra analiza el sistema visual establecido por Goya en sus pinturas, en sus grabados y en sus dibujos. Goya, teniendo presente la iconografía anterior, ya existente, que conoció, utilizó y reinterpretó; las aportaciones del teatro de la época; las estampas populares, y las aportaciones intelectuales de los ambientes ilustrados en los que Goya se movió, creó un sistema visual propio, diferenciado de los que siguieron otros artistas de su tiempo.

En *Goya y el gusto moderno* (1994) recoge algunos trabajos publicados con anterioridad. Uno sobre las pinturas del 2 y 3 de Mayo y su relación con estampas coetáneas que narraban los acontecimientos; Goya tuvo afán en ambos cuadros de integrar al espectador en los acontecimientos, de ahí la modernidad de dichas pinturas. En otro estudio sobre «Los Caprichos», que ya había dado a la luz como estudio introductorio a una excelente edición de dicha serie de grabados hecha por Caser en 1992, Bozal los presenta sumidos en el mundo de la noche. Recoge nuevas apreciaciones sobre las diversas fuentes utilizadas por Goya en su elaboración, tanto literarias como populares, y las opiniones sobre la interpretación de los «Caprichos». La plasmación del pintoresquismo en la pintura española del siglo XVIII ya había sido abordado por Bozal en su tesis docto-

ral y en artículos anteriores, como «Goya y el gusto ilustrado» (1989). Otro de los estudios se centra en los «Desastres de la guerra» y sus fatales consecuencias, destacando la toma de postura de Goya frente a la violencia y la barbarie humanas, ejercidas por franceses y patriotas sin discriminación. Es toda una reflexión sobre la conducta humana, sobre el hombre despojado de su dignidad de ser racional y degradado en situaciones como las que les tocó vivir a los españoles durante la guerra de la Independencia. Esta reflexión pesimista de Goya continuaría durante el período absolutista fernandino, con la represión de los liberales y de los josefinos o afrancesados.

La tercera obra a destacar de la producción de Bozal es el reciente estudio de *Las Pinturas Negras de Goya* (1997). Se trata de un conjunto unitario, pero cuyo significado, sobre el que se han hecho aportaciones importantes en las últimas décadas, en algunos aspectos y obras se resiste o, al menos, no se han dado lecturas del todo convincentes o definitivas, especialmente en las pinturas del primer piso. Goya vuelve sobre temas ya abordados en épocas anteriores, como la brujería, escenas populares o la mitología, pero lo hace para resaltar su patetismo y no el pintoresquismo. El de las convencionalmente llamadas Pinturas Negras es un mundo sin luz, un mundo tétrico, cerrado a cualquier esperanza, como ha resalta- do Bozal. No queda opción para el optimismo, y de ello dejó constancia Goya en las paredes de su quinta del Manzanares.

En paralelo, e incluso antes, Valeriano Bozal se mostró muy interesado por estudiar los grabados populares de los siglos XVIII y XIX, así como la gráfica satírico-política del pasado siglo, aparecida en periódicos y panfletos sueltos. Sobre

el costumbrismo en la estampa popular del siglo XVIII remitimos a los amplios capítulos redactados por Bozal para los tomos XXXI y XXXII de *Summa Artis* dedicados a *El grabado en España (siglos XV al XVIII)* (1987), y *El grabado en España (siglos XIX y XX)* (1988). Sobre el segundo de los aspectos, pionero en cuanto a la temática, es necesario resaltar su libro *La ilustración gráfica del siglo XIX en España* (1979), cuyo desarrollo viculó Bozal al de la propia burguesía española, convirtiéndose en uno de los instrumentos fundamentales para elaborar la que sería imagen burguesa de la realidad, con unos nuevos valores morales, intelectuales y culturales. El medio preferente en el que se codificaría tal imagen sería el de las publicaciones periódicas.

## BOZAL Y LA ESTÉTICA

La formación intelectual y universitaria de Valeriano Bozal en el campo de la Filosofía, así como los años que lleva enseñando estética tanto en la Autónoma como en la Complutense de Madrid, explican su especial dedicación a dicha disciplina. Las bases intelectuales que fue consolidando Bozal en su formación y primeras andaduras en el campo de la filosofía, desde el hegelianismo, el existencialismo de Sartre y, más aún, de Merleau-Ponty, hasta las lecturas de Marx, Engels, Plejánov, Lukács, Della Volpe, y otros autores marxistas, lingüistas estructuralistas, y semiólogos como Umberto Eco, le pondrán en disposición de poder escribir sobre estética, sobre semiótica y sobre sociología del arte, y hacer introducciones y notas para ediciones de los escritos de Marx y Engels sobre arte y literatura (1968), o sobre la producción artística (1972). Son los años en

que publica en revistas como *Aulas*, *Zona Abierta*, y participa en el proyecto colectivo de *Comunicación* junto con Alberto Corazón, Miguel García Sánchez, Ludolfo Paramio y otros, que, mediante la conjunción de teoría y práctica, y desde una posición claramente política, si bien no partidista, se pretendía crear el debate necesario para auspiciar una nueva organización cultural e ideológica alternativa en la España que se avecinaba, en la que el intelectual colectivo se debería insertar en el bloque ascendente de la clase obrera; todo ello se desarrolla en el libro del colectivo *El intelectual colectivo y el pueblo* (1976).

En esos años publica Bozal un libro fundamental para la época, *El lenguaje artístico* (1970), en el que después de hacer una revisión crítica de las concepciones estéticas de Hegel, bien elaboradas, las de Lukács, y las de Marx, de Engels y del sociologismo marxista de Plejánov y de Lenin, que presentaban evidentes carencias y limitaciones, Bozal en la segunda parte, y ello es lo más importante del libro, abordaba el lenguaje artístico, tanto en su forma como en su significado, exponiendo una serie de tesis sobre la visión del arte y de la dialéctica artística. En la base de esas tesis estaba la interpretación del la obra de arte en relación con la sociedad que la produce. Esta obra tuvo una indudable repercusión en la época de su edición, en un país como el nuestro donde no es frecuente la teorización.

Avanzados los años ochenta Valeriano Bozal volvería a escribir sobre estética, motivado, sin duda, por su actividad docente universitaria. Lo haría en las páginas de la nueva revista que por entonces ya dirigía, *La Balsa de la Medusa*, planteando las categorías estéticas de la modernidad, en concre-

to los conceptos de sublime y patético (1987), y en libros como *Mimesis: las imágenes y las cosas* (1987), *Notas para una teoría del gusto* (1991), reelaborado en la edición italiana, *Il gusto* (1996), o escribiendo introducciones sobre las ideas estéticas de Leonardo (1980), Burke (1986) u Ortega y Gasset (1987) en ediciones de obras de dichos autores, incluidas en gran medida, junto con otros temas, en su colaboración en la *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (Visor, 1996), de la que el propio Bozal fue editor.

En los años noventa ha acabado sistematizando, profundizando y ampliando algunos de esos temas estéticos abordados con anterioridad en libros destinados, de algún modo, a la docencia universitaria de la disciplina de estética, como son su *Historia de las ideas estéticas I* (1997) y *II* (1998), editadas por *Historia 16*. Sin duda se trata de textos que necesitaba el universitario español que cursa estudios de Historia del Arte, y en ellos el autor invita a mirar las obras de arte y a reflexionar a partir de la observación.

#### SU DIVULGADA «HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL» EN EDICIÓN DE BOLSILLO

No querría terminar esta revisión de los escritos de Valeriano Bozal sobre Historia del Arte y Estética sin referirme a una obra de bolsillo que alcanzó gran éxito en el momento de su publicación, y en años posteriores, y de la que se hicieron varias reimpresiones hasta el presente. Me estoy refiriendo a la *Historia del Arte en España* (1972), con una segunda edición reformada y ampliada de 1973. Se trataba de una síntesis sobre el arte es-

pañol, que por entonces estaba necesitado de visiones generales. Es indudable que, en unos años en los que la sociología del arte, de la mano de Arnold Hauser y en menor medida de Frederic Antal, estaba penetrando en España, Bozal se animase a escribir sobre el particular desde posiciones que, de forma más o menos laxa, podríamos llamar sociologistas, evitando lo que, según el propio autor, era erudición (léase, positivismo). Fue un libro que, los que por entonces éramos alumnos universitarios, lo leímos y utilizamos de forma habitual. Con todos sus defectos y carencias, no deja de ser estimable el «atrevimiento» de un joven que, en torno a los treinta años, fue capaz de sistematizar el arte español como lo hizo entonces Bozal. Las reimpresiones que todavía se hacen ya no tienen sentido, pero con la actual madurez intelectual del autor sería deseable que hiciera una nueva versión actualizada de dicha síntesis. Todos se lo agradeceríamos.

## BIBLIOGRAFÍA

(La producción bibliográfica de Valeriano Bozal es vastísima. Contabilizamos más de un centenar de artículos importantes y por encima de sesenta libros publicados. Seleccionamos aquellos títulos que a nuestro entender resultan más significativos y de lectura aconsejable para el profesorado.)

- BOZAL, V. (1961), «El realismo plástico en los últimos años», en *Acento Cultural*, 11, 1961, pp. 44-49 (recogido en la antología de AGUILERA CERNI, V., 1975, *La postguerra. Documentos y testimonios*, Madrid, MEC, I, pp. 247-261).
- (1962), «Saber ver el arte», en *Revista Española de Pedagogía*, 79/80.

- (1966a), «La sociología del arte de Arnold Hauser», en *Cuadernos Hispano-americanos*, 201.
- (1966b), *El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo*, Madrid, Ciencia Nueva.
- (1967), *El realismo plástico en España, 1900-1936*, Barcelona, Península.
- (Ed., intr. y notas) (1968a), *Juntas revolucionarias. Manifiestos y proclamas de 1868*, Madrid, Edicusa.
- (Ed., intr. y notas) (1968b), *Carlos Marx y Federico Engels. Sobre arte y literatura*, Madrid, Ciencia Nueva.
- (1970a), *El lenguaje artístico*, Barcelona, Península.
- (1970b), *Arte de vanguardia, un nuevo lenguaje*, Madrid, Edicusa.
- PARAMIO, L., et al. (1971), *Teoría práctica, práctica teórica*, Madrid, Comunicación.
- (1972a), *Historia del arte en España*, Madrid, Istmo.
- (1972b), *Cultura y capitalismo*, Madrid, Edicusa.
- (1972c), «Dialéctica histórica, dialéctica artística», en *Revista de Occidente*, 113/114, pp. 297-312.
- AA.VV. (1973), *Ideología y alienación (metodología y dialéctica en los Grundrisse)*, Madrid, Comunicación.
- (1975b), «Cambio ideológico en España (1939-1975)», en *Zona Abierta*, 5, pp. 61-75.
- (1976a), *Filosofía, ideología, política*, Madrid, Comunicación.
- y LLORENS, T. (eds.) (1976b), *España, vanguardia artística y realidad social, 1936-1976*, Barcelona, G. Gili.
- (1977a), *Una alternativa para la enseñanza*, Madrid, Centropress.
- (1977b), «Gráfica política y elecciones», en *Nuestra Bandera*, 87 (seudónimo M. Pozas).
- (1978), *El arte del siglo xx. I. La Construcción de la vanguardia*, Madrid, Edicusa.
- (1979a), *La ilustración gráfica del siglo xix en España*, Madrid, Comunicación.
- (1979), «París-Moscú, 1900-1930. Cuatro reflexiones sobre la utopía», en *Nuestra Bandera*, 101 (seudónimo M. Pozas).

- (1981), «Goya y la imagen popular», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 374, pp. 249-269.
- (1987a), «Categorías estéticas de la modernidad», en *La Balsa de la Medusa*, 3, pp. 67-86.
- CARRETE PARRONDO, J. A., et al. (1987b), *El grabado en España (siglos xv al xviii)*, Madrid, Espasa-Calpe (*Summa Artis*, XXXI).
- (1987c), *Mimesis: las imágenes y las cosas*, Madrid, Visor.
- (1987d), *Sátira y tragedia: las imágenes de Castelao*, La Coruña, Ed. do Castro.
- CARRETE PARRONDO, J. A., et al. (1988), *El grabado en España (siglos xix y xx)*, Madrid, Espasa-Calpe (*Summa Artis*, XXXII).
- (1991a), *Pintura y escultura españolas del siglo xx*, Madrid, Espasa-Calpe (*Summa Artis*, XXVI).
- (1991b), *Los primeros diez años. 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*, Madrid, Visor.
- (1993), «Reflexiones sobre política y moral: Crisis y desaliento: volver al 98», en *Cuatro Semanas*, núm. 5.
- (1994), *Goya y el gusto moderno*, Madrid, Alianza.
- (1995), «El arte español entre 1920-1957: Poéticas de la Modernidad», en AA.VV., *Arte en España, 1918-1994, en la Colección Arte Contemporáneo*, Madrid, Alianza.
- (1996a), «Goya y el Romanticismo», en *Historia* 16, p. 240.
- et al. (1996b), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Madrid, Visor (2 vols.).
- (1996c, 1998), *Historia de las ideas estéticas*, I y II, Madrid, *Historia* 16.
- (1996d), «Acerca de Manuel Sacristán. Resistencia a la melancolía», en *La Balsa de la Medusa*, 38/39.
- (1997a), *Pinturas negras de Goya*, Madrid, TF Editores.
- (1997b), «El arte de la Ilustración», en RAMÍREZ, J. A. (ed.), *Historia del Arte*, 3. *La Edad Moderna*, Madrid, Alianza.
- (1998a), Introducción a *Arnold Hauser: Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Debate.
- (1998b), «La crisis del 98 y las artes plásticas», en AA.VV., *Los 98 ibéricos y el mar*, Lisboa, Exposición Mundial de Lisboa, Pabellón de España, pp. 25-50.