

vestimenta, que evidenciaba de forma externa la diferenciación social entre las élites y las clases populares, formadas buena parte de estas últimas por jornaleros; y, la situación de la mujer en la sociedad provinciana decimonónica, que aunque tampoco dista del modelo del *ángel del hogar* propio del XIX español evidencia algunas experiencias de mayor protagonismo de la mujer: como en el caso de la organización de veladas, visitas y tertulias, en la participación en las sociedades benéficas de señoras, en la asistencia a los más necesitados en los hospitales, las casas de maternidad y los hospicios (vinculada a ese rol de cuidadora); y algunas más «emancipadoras», concretadas en las desarrolladas por algunas escritoras en los salones y las redacciones de prensa, en la participación en motines, etc. También, se reivindicó una posición de mayor reconocimiento y formación intelectual para la mujer de las clases acomodadas, como lo hizo el progresista Pedro Muñoz de Sepúlveda, biografiado por el mismo autor en su libro titulado *Todos los hombres de Isabel II. Diccionario biográfico de los protagonistas del reinado en Córdoba* (Córdoba, 2009).

A continuación, se incluyen unas completas conclusiones, en las cuales se reflexiona sobre los cambios y las pervivencias a nivel sociocultural presentes en la provincia cordobesa a lo largo del reinado isabelino. El autor dibuja la situación de una provincia andaluza marcada por el analfabetismo, la pobreza económica, las marcadas diferencias que han pasado del estamento a las clases sociales, etc., que imprimieron una diferenciación no solo con respecto a Europa, sino también con otras provincias españolas más *avanzadas* como Madrid, Barcelona o Valencia. A pesar de ello y de su alejamiento de los centros de poder del país, en la Córdoba isabelina y romántica se establecieron las bases necesarias para la modernización de la ciudad y la provincia en las décadas posteriores.

Finalmente, la monografía se cierra con varios anexos, que contribuyen a documentar algunas de las cuestiones tratadas, y con una densa relación de fuentes sobre todo primarias de notoria utilidad para los investigadores.

Por tanto, como apuntamos al principio, es un libro fruto de una amplia investigación, que unida a la aplicación de una metodología innovadora y de un análisis profundo y riguroso posibilitan que sus resultados contribuyan a que se conozcan mejor una etapa y unas materias poco estudiadas por la historiografía española en comparación con otras. Y todo ello en el contexto de una época de transformación compleja.

ALFEO, J. C. Y DELTELL, L. (eds.), *Ante el caos: miradas a la nueva expresión visual*, Madrid, Fragua, 2021, 303 pp.

Daniel Toledo Saura
Universidad Complutense de Madrid



Los quince capítulos de *Ante el caos* nos acercan a la idea de entropía y nos hablan del desorden como principio irrefutable en las artes y las ciencias. En ocasiones el arte es caótico, y si tal y como afirmaba Aristóteles el arte imita a la vida, entonces la realidad es que nuestra vida no deja de ser caótica también. Ordenar lo imposible es la intención de todos y cada uno de los capítulos que componen el libro, y en un intento

por dar sentido a lo que quizá no lo tenga, los autores trazan hábilmente sus estrategias para arrojar luz sobre temas que coquetean con el concepto del *unheimlich*. La problemática sobre el exceso de imágenes y la sobreinformación se aborda en los textos escritos por Ramón Esparza, María José Revuelta y de Nadia McGowan, Pablo Rey-García y Laura Fernández-Ramírez. También la pandemia y sus consecuencias forman un hilo conductor en los textos de Nancy Berthier, Marta García-Sahagún, Isabel Arquero y Florencia Claes. El concepto de entropía ligado al caos, al azar, está también presente en las instantáneas que analiza Juan Carlos Alfeo, ese intento por ordenar lo imposible es también lo que unifica los textos de Elios Mendieta, Vicente Alemany, Raquel Sardá, Marta Martín y Rafael Gómez. Y en el caso de Luis Deltell, Mónica Carabias, Francisco Reyes y Esther Pérez se reivindican los nuevos creadores ligados a lo anti comercial como nueva forma de protesta.

La introducción de los editores (pp. 9-12) nos muestra una primera definición de la idea de entropía y nos habla de cómo el concepto nace dentro de la física pero pronto encuentra la manera de escapar de ella para propagar su incertidumbre por el resto de disciplinas como en el caso de la Teoría de la Información. Seguidamente en esta introducción se nos hace un breve resumen de cada uno de los capítulos calificados por ellos mismos como ensayos, ensayos que no pretenden dar una respuesta clara a la entropía de las imágenes de las que hablan, sino esbozar propuestas para clarificar, en la medida de lo posible, el caos.

El primero de los capítulos, «Llámalo entropía» (pp. 13-36), escrito por Ramón Esparza, trata de explicar esos procesos que se dan en la termodinámica de la conversión de energía en trabajo, pero aplicado al ámbito de la creación artística. Nos habla de los sistemas (aislados, cerrados y abiertos) como concepto previo a la hora de entender la entropía, y nos habla del universo como único «gran sistema aislado» para continuar hablándonos de Shannon y la transmisión de información y de Pollock como artista entrópico. Esparza hace un acercamiento también a la obra del movimiento Fluxus y reflexiona sobre el arte y el tiempo, la verdadera tendencia de la naturaleza es la de evolucionar del orden al caos y pone como ejemplo a los autores que se engloban dentro del movimiento.

El siguiente capítulo, «Memes en los tiempos de corona: una cuarentena bajo el prisma del humor» (pp. 37-60), escrito por Nancy Berthier nos habla sobre la producción humorística que, pasadas unas semanas, la situación de la COVID-19 generó en las redes sociales. Era Woody Allen el que decía que humor es igual a tragedia mas tiempo, la cantidad de memes que nos hablaban de este mega-relato compartido, una historia común narrada por todos, da buena cuenta de ello. Temas como los conflictos derivados de la convivencia, el teletrabajo, las consecuencias creativas del aburrimiento, las mascarillas o el miedo al control, son algunos de los que Berthier toca ejemplificando mediante los memes pertinentes la situación que la ciudadanía afrontaba con ironía.

El tercer capítulo está escrito por Rafael R. Tranche y se titula «el nuevo régimen de la información: verlo todo es no ver nada» (pp. 61-76). «Acumulación cancerígena de imágenes», «recolectores de imágenes», «nueva iconosfera digital»... Tranche presenta nuevas realidades con una nueva terminología. El texto es una interesante reflexión acerca del sistema actual que no nos permite recapacitar sobre el por qué tomamos la fotografía, la fotografía es tomada mecánicamente por nosotros porque nos es demandada por la sociedad para que demos que hemos estado ahí. Se trata de un mundo de imágenes vacías que todos habitamos sin pararnos a reflexionar sobre por qué nos movemos, por qué tomamos la fotografía.

El capítulo con el que continúa el volumen se titula Brechas entre páginas: el fotomontaje de rupturas y de suturas en el fotolibro español» (pp. 77-98) y está escrito por Marta Martín Núñez. *Remix*, *sampling*, o *mash-up* son algunos de los términos que la autora utiliza para recordarnos la manera en la que nos relacionamos con los entornos digitales. Cortar, pegar, derivar, mezclar, fusio-nar, filtrar o alterar son en sí mismas formas de fotomontaje. Autores como Gil Rituerto se valen de estas técnicas para provocar una sensación en el espectador de yuxtaposición o encabalgamiento. También Miguel Ángel Tornero nos recuerda esa idea de entropía en el arte al dejar todo el proceso de creación de la obra en manos del azar.

El quinto capítulo, «el estatuto performativo de la fotografía» (pp. 99-116), está escrito por Rafael Gómez Alonso y nos habla sobre los procesos por los que la fotografía ha ido pasando y la estrecha relación que une a esta con la tecnología. Las primeras fotografías tomadas en las que de manera fingida en el sujeto posaba durante horas se parecía demasiado al retrato en la pintura, esta «teatralización» es objeto de estudio por parte de Alonso, que también nos habla de las fotografías tomadas por Gregorio Marañón en el ámbito científico.

«*Icónica ars moriendi*. Tres fotografías en el umbral de la muerte» (pp. 117-138), es el capítulo escrito por Juan Carlos Alfeo Álvarez. La fotografía y la muerte se dan la mano en este capítulo que tiene como referentes claros a Susan Sontag y el documental «La sangre de las bestias» de Georges Franju. Álvarez trabaja con tres ejemplos de fotografías que ejercen como *memento mori*. La primera de ellas, la de Eddie Adams, nos recuerda los horrores de la guerra en Vietnam; La segunda, tomada por Therese Frare, muestra a una familia y los últimos momentos de uno de sus miembros por los estragos del SIDA; La última de ellas fue tomada el 11 de septiembre de 2001 por Richard Drew, la fotografía muestra un cuerpo cayendo al vacío desde una de las Torres Gemelas, la forma del hombre y las líneas rectas dan a la imagen una composición realmente particular por la que la ha pasado a la historia.

El capítulo número siete está escrito por María José Revuelta y se titula «Entropía, complejidad, neguentropía: nuevo orden visual» (pp. 139-154). A través de una serie de observaciones se dibuja un esbozo del juego estocástico de orden y desorden en el que la entropía como concepto vuelve a tener gran importancia. Apuntes como el de la fotografía en la noosfera de algún escritor incluso antes de ser inventada, y el de la post-realidad y la simbiosis entre realidad virtual y realidad real hacen que el capítulo merezca la pena.

En el capítulo «el *blockchain* y la imagen en la era de la reproducción infinita» (pp. 155-172), escrito por Nadia Mc Gowan, Pablo Rey-García, Laura Fernández-Ramírez, se hace hincapié en el concepto de *blockchain*. La evolución tecnológica de la creación visual está ligada al *blockchain*, la reproductibilidad de las obras en la era digital dificulta la autoría de las mismas, determinados avances plantean una vez más estos problemas de los que ya hablaba Walter Benjamin y ahora gracias a la posibilidad de visualizar dónde se están utilizando las obras se empieza a resolver muchos de los quebraderos de cabeza de los creadores digitales.

«Existir en el margen-escribir para el mundo. Recorrido por los primeros años del graffiti en Nueva York» (pp.173-192) es el capítulo escrito por Francisco Jaime Reyes Sánchez y Esther Pérez Nieto. La relación de los ciudadanos con el entorno y las pintadas y murales como forma de expresión y de reconocerse con los demás, el

graffiti tiene mucho de novedoso, pero también hay algo prehistórico en él. Desde los orígenes del graffiti en Filadelfia, su evolución en Nueva York, pasando por el enfrentamiento con las autoridades hasta la sofisticación estética gracias a los escritores, la historia del graffiti se nos presenta aquí de una manera novedosa y amena.

El capítulo número once es el titulado «Un arte humanista en sentido amplio: una aproximación a las relaciones entre la imagen científica y el arte moderno a través de las obras de Berenice Abbott y Louise Bourgeois» (pp. 213-236) y está escrito por Vicente Alemany Sánchez-Moscoso que realiza una interesante comparativa entre las obras de ambos autores, Alemany recuerda que a pesar de que las imágenes científicas hayan tenido un gran calado en ciertos sectores y grupos de creación en el mundo del arte moderno, realmente las relaciones entre estas fotografías científicas y el resto de producción visual (más artística) no están debidamente explicadas en la historiografía del arte.

«Imágenes de sombra. Tiempo, ausencia y evanescencia en la obra de Claudio Parmiggiani y Óscar Muñoz» (pp. 237-254) es el capítulo escrito por Raquel Sardá Sánchez. El instante, lo que sucede antes y después del momento y la percepción y las ideas sobre lo representado por parte del espectador son grandes temas que el capítulo aborda. La obra de Claudio Parmiggiani y Óscar Muñoz versa sobre la ausencia, sobre lo que es perceptible y lo que

no, y sobre los restos de aquello que fue, es por ello por lo que los autores afirman que la fotografía va más allá de captar el momento y tiene además el poder del tiempo de la escena.

Cierran el libro los textos de: «La imagen de la Shoá y el caos histórico de su representación: *this must be the place*» (Paolo Sorrentino, 2011) (pp. 256-270), escrito por Elios Mendieta; «Madrid, escenario mágico y espacio privado. Idealización y realidad en *stockholm* y “una situación extraordinaria” de Rodrigo Sorogoyen» (pp. 271-282), escrito por Marta García-Sahagún, Isabel Arquero Blanco y Florencia Claes; y el escrito por Luis Deltell Escolar, «Parodia y caos en las calles de Madrid. El cine de terrorismo de autor en internet» (pp. 283-298). El texto de Deltell y su aproximación al colectivo Terrorismo de Autor desarrolla la vinculación de este colectivo con el 15M y su particular manera de hacer activismo político desde la parodia.

La manera en la que los textos se relacionan entre sí, el espacio que dejan para que el lector recapacite y la forma en la que toda esta idea de entropía nos recuerda la vorágine de la COVID-19, lo que nunca creímos vivir haciéndose realidad porque no estamos exentos de nada, lo caótico del sistema en el que vivimos y la falsa seguridad sobre la que nuestras sociedades sustentan su día a día, todo ello hace que la lectura merezca la pena y que, además de que el texto sea de un gran valor académico, tenga también un gran poder para conmover.