

Reconstruir el monumento: la coda al centenario fúnebre de Joaquín Sorolla

Rebuilding the monument: the coda to Joaquín Sorolla's funeral centenary

Blanca Cerdá Aznar: Universitat de València, España.

blanceaznar@gmail.com

Fecha de Recepción: 01/06/2024

Fecha de Aceptación: 08/11/2024

Fecha de Publicación: 05/02/2025

Cómo citar el artículo

Cerdá Aznar, B. (2025). Reconstruir el monumento: la coda al centenario fúnebre de Joaquín Sorolla [Rebuilding the monument: the coda to Joaquín Sorolla's funeral centenary]. *European Public & Social Innovation Review*, 10, 01-16. <https://doi.org/10.31637/epsir-2025-1231>

Resumen:

Introducción: El *Año Sorolla* concluye, en Valencia, con una prometedora propuesta. Se trata del proyecto de recuperación del monumento, que fue inaugurado en 1933 y quedó destruido con motivo de la gran riada de 1957. Esta investigación pretende aproximarse a los contextos en los que ha surgido esta iniciativa. De hecho, se han rastreado otras propuestas análogas, desde que el conjunto monumental fue reubicado, en 1963, en el barrio del Cabanyal. **Metodología:** Se aplica un enfoque interdisciplinar de la historia cultural. Los fundamentos teóricos pretenden revisar las relaciones entre el patrimonio cultural, el paso del tiempo y las medias de conservación y restauración arquitectónica. **Resultados y discusión:** El análisis histórico revela que los centenarios se convierten en momentos de gran dinamismo, en los que se reconfiguran las políticas conmemorativas y la gestión patrimonial. Son frecuentes las patrimonializaciones e instrumentalizaciones de la figura pública del pintor. **Conclusiones:** Las agencias de diversos grupos sociales intervienen en la reconstrucción monumental. Se trata de fenómenos que trascienden la materialidad del monumento y acceden al ámbito de las representaciones.

Palabras clave: Historia Cultural; Joaquín Sorolla; monumento; centenario fúnebre; nacionalismo; memoria; patrimonio; desastres hidrológicos.

Abstract

Introduction: The *Año Sorolla* concludes, in Valencia, with a promising proposal. It is the project for the recovery of the monument, which was inaugurated in 1933 and destroyed by the great flood of 1957. This research aims to approach the contexts in which this initiative has arisen. In fact, other similar proposals have been traced, since the monumental complex was relocated to the Cabanyal neighbourhood, in 1963. **Methodology:** An interdisciplinary, cultural history approach is applied. The theoretical foundations aim to review the relationships between cultural heritage, the passage of time and architectural conservation and restoration measures. **Results and discussions:** Historical analysis reveals that centenaries become moments of great dynamism, when commemorative policies and heritage management are reconfigured. There are frequent patrimonialisations and instrumentalisations of the public figure of the painter. **Conclusions:** The agencies of various social groups are involved in the monumental reconstruction. These phenomena transcend the materiality of the monument and enter the realm of representations.

Keywords: Cultural History; Joaquín Sorolla; monument; funeral centenary; nationalism; memory; heritage; hydrological disasters.

1. Introducción

En el marco del *Año Sorolla*, numerosas propuestas de transferencia se han desarrollado con profusión. Estos proyectos subrayan la encomiable tarea de un destacado museo nacional y el propósito de la Generalitat Valenciana de no quedar a la zaga en el reconocimiento de un eximio artista de la región. Ocuparse de la memoria del finado, de una figura representativa de la cultura patria, es el objetivo primordial de las comisiones que han liderado tan esmerados programas. Junto a las propuestas expositivas y los numerosos ciclos de conferencias han proliferado iniciativas en la gestión del patrimonio cultural valenciano, que aspiran a saldar viejas deudas de gratitud, con voluntad de enmienda.

Al tratar de practicar una aproximación a este horizonte de efervescencia, en el centenario de la muerte del pintor, se aprecia un marcado interés por redescubrir su figura pública e historiar el pasado nacional, desde el presente. La efeméride contiene potentes resonancias en materia de políticas culturales. Ello explica su instrumentalización por diferentes intereses y grupos sociales. Si bien la presente investigación bascula hacia ciertos acontecimientos, que tienen lugar en Valencia, nuestro propósito es contextualizarlos en torno al centro de gravedad que ejerce Madrid. No obstante, el reciente anuncio de un proyecto, que pudiera recuperar el malogrado monumento en la playa del Cabanyal, supone un inestable punto de fuga, que proyecta una enigmática sombra al centenario.

La posibilidad de volver a erigir el desaparecido tributo de admiración nos sitúa ante unos propósitos y relatos nacionalizadores a considerar. Las intervenciones en materia de conservación y restauración subrayan la influencia cohesionadora de ciertas prácticas y representaciones sobre el conjunto monumental. Éstas han sobrevivido a fuerza de una reconfiguración constante de su aparato simbólico, si bien se advierten líneas de continuidad. Especialmente, en las relaciones con ciertos emblemas sociales y del medio natural, por sus componentes esencialistas.

Se pretende efectuar una primera aproximación teórica a los contextos, en los que se han generado propuestas de intervención sobre el desaparecido monumento a Joaquín Sorolla. Éstos se integran en unas series, que jalonan las políticas conmemorativas, contempladas por las corporaciones municipales de las últimas décadas. Se aspira a enmarcar tales muestras, en un horizonte articulador de productos culturales, con gran relevancia en los procesos de

construcción nacional. En este sentido, las experiencias arraigadas al ámbito regional revelan su eficacia, en términos de socializar identidades colectivas.

Uno de nuestros propósitos es navegar en la historia del monumento público, entre los valores de materialidad e inmaterialidad, aplicados a las ruinas y los diversos componentes de su estructura. En esta travesía, por el tiempo y el espacio, se aspira a advertir los discursos de agencias institucionales y del poder local, salpicadas por el reclamo de demandas vecinales. Estas representaciones se han volcado, aunque no únicamente, sobre la prensa generalista y revelan los principales ejes de acción. Se quiere advertir las coincidencias en las retóricas empleadas, así como las motivaciones que pudieron inspirar cada uno de esos momentos de efervescencia. Por otro lado, se intentará relacionar las voluntades sobre la recuperación del monumento, derribado por la riada, con otros casos de estudio paradigmáticos de aquella década. Lejos de la aparente irrelevancia del desplazamiento del conjunto arquitectónico y escultórico original, se advierten las manifestaciones de agencias transformadoras, que podrían modificar de forma notable sus valores constitutivos. Las reflexiones a propósito de estas variables nos conducen a una suerte de conclusiones provisionales.

2. Metodología

2.1. Marco Teórico

Las prácticas y representaciones que envuelven el mundo funerario, como fenómeno sociocultural y político, han suscitado el interés de diversas disciplinas durante el pasado siglo XX (Ariès, 1975 y 1977). Así mismo, en las últimas décadas, las manifestaciones luctuosas se han contemplado al trasluz de contrastados paradigmas, advirtiendo sus dimensiones superpuestas (Fureix, 2011 y 2009). Como escenarios de complejas construcciones simbólicas y políticas, en los que operan intereses variados, los funerales han atraído el interés de historiadores, sociólogos y antropólogos (Ory, 2000).

En lo relativo a los estudios sobre la historia contemporánea, las investigaciones se han visto estimuladas por la curiosidad que despertaban fenómenos tan determinantes como la consolidación de los modernos Estados-nación (Rújula, 2003; Romeo, 2007). En la Europa occidental, los restos de los héroes revolucionarios, los mártires de la libertad y los ilustres varones fueron depositados en panteones (Ben-Amos, 1984; Varela, 1988). Estos monumentos fúnebres sostenían los mitos fundacionales de las nuevas repúblicas (Bonnet, 1998; Boyd, 2004; Bouwers, 2004), incluso de ciertas monarquías, en las que sus viejas lógicas fueron reelaboradas por los discursos nacionalistas (Anderson, 1993). Un culto a la memoria de grandes figuras, que oportunamente fueron instrumentalizadas por los emergentes poderes estatales, delimitaba los valores patrios en ceremonias cívicas (Laqueur, 2015; Koselleck, 2020).

La génesis del monumento a Sorolla se enmarca en el espectro de los cultos post mortem y las políticas conmemorativas desplegadas en torno a su figura pública. Por otro lado, la proliferación de propuestas, desde la década de los sesenta, que aspiran a recuperar el conjunto monumental no puede disociarse de los efluvios de cierta centenariomanía (Luzón, 2021). Las instrumentalizaciones y patrimonializaciones, en torno a la figura pública del pintor, se suceden en las últimas décadas, como expresión del arraigo de ciertos paradigmas.

La posibilidad de plantear de intervenciones, sobre las ruinas de un monumento derribado por la fuerza de un desastre hidrológico, puede asociarse al impacto que otros eventos similares tuvieron en el desarrollo de criterios sobre restauración y conservación. Acontecimientos catastróficos sobre los que se implementaban ciertas consideraciones de las

cartas de Atenas (1931), Venecia (1964) y Cracovia (2000). Todo ello remite a los debates teóricos que han sacudido estas disciplinas en las últimas décadas. Especialmente, en torno a las tensiones entre arqueología y arquitectura, así como a las consideraciones neomonumentales de aquellos restos (Hernández, 2007).

Por último, los usos políticos de la historia y el desarrollo de programas conmemorativos, en la encrucijada entre el pasado, el presente y la memoria, se despliegan con diversidad de manifestaciones contra el olvido. Constituyen una virtuosa argamasa que estructura el hacer político y las experiencias emocionales en materia identitaria. En este sentido, las representaciones sobre el patrimonio cultural median entre la oficialidad y la disidencia, de diferentes actores sociales, que reivindican sus emblemas y lugares de rememoración.

2.2. Método

Los aspectos metodológicos se encuadran en la línea de una investigación de historia cultural contemporánea. El aproximarse a los proyectos de recuperación monumental requiere de un planteamiento de transversalidad, en el que el tiempo histórico se desdibuja y se fragmenta en multitud de momentos (Hartog, 2003). Todo ello invita a repensar las relaciones entre el presente, el pasado y el futuro. La imaginación, la hipótesis y el recuerdo se proyectan sobre los diferentes presentes, que cincelan el conjunto monumental, desde la década de los cincuenta.

La fundamentación teórica aporta herramientas analíticas esenciales para tratar de identificar las múltiples dimensiones que conforman los proyectos de recuperación patrimonial. En este sentido, la consulta de fuentes hemerográficas y de archivo sugieren algunas pistas que nutren las consideraciones teóricas de esta contribución. Se ha tratado de privilegiar un enfoque interdisciplinar, que sobrevuele las intervenciones de conservación y reconstrucción de un monumento público. La perspectiva de una reconstrucción se ha planteado como una transgresión de lo material. Se hace hincapié en las representaciones y los componentes simbólicos, en los que se engarzan los cultos y ceremoniales póstumos, con el aparato conmemorativo.

3. Resultados y discusión teórica

3.1. Génesis y destrucción del monumento

El proyecto de erigir un monumento dedicado al pintor Joaquín Sorolla se fraguó en los días inmediatos a su deceso, en agosto de 1923. Se concebía como un apéndice del ritual funerario, enmarcado en las políticas encomiásticas de la ciudad. Demarcaba el tránsito hacia programas conmemorativos que honrasen su memoria. La voluntad de ubicarlo en la playa del Cabanyal contaba con dos pilares fundamentales. Por un lado, emergía la firma del autor, respecto a una potente antología de imágenes sobre el Mediterráneo, que había ido adquiriendo un carácter representativo del arte patrio. Por otro, se rememoraba el viejo anhelo del finado de construir una residencia junto al mar, que sirviera como escuela de artistas. Un desiderátum que Blasco Ibáñez contribuyó a divulgar, desde principios de siglo, a partir de un nutrido anecdotario.

- Si continúo vendiendo como hasta ahora -me decía Joaquín- algún día tendré reunidos cuarenta o cincuenta mil duros, y entonces a vivir todo el año en el Cabañal. ¡Quieren que me traslade a París! ...No señor, al Cabañal, frente a aquel mar todo luz y poesía. Construiré en la misma orilla una gran casa, una casa de artista, y allí vendrán mis discípulos y formaremos una colonia, una escuela de pintura revolucionaria" (Blasco Ibáñez, 1900, p. 1).

La documentación de archivo evidencia las cortapisas que sufrió este tributo de admiración, desde que en 1924 se iniciaran las gestiones. La demora se extendió por toda una década, no exenta de negociaciones y adaptaciones. La propuesta del arquitecto municipal Francisco Mora Berenguer fue reconsiderada, durante la legislatura de Agustín Trigo, en 1931. No obstante, el proyecto se asentó sobre el hacer de benefactores, como Mariano Benlliure Gil, cuya donación fue un espaldarazo en el curso del programa arquitectónico (Enseñat Benlliure, 2013). En este tiempo, la figura de Sorolla se perfiló y proyectó como la de un vate pictórico de la región valenciana, que, a su vez, funcionaba como asidero de cierta españolidad mediterránea.

En diciembre de 1933, la inauguración del monumento se enmarcó en las páginas de diarios y revistas, como un vestigio de otrora. Rotundas evocaciones de la Antigüedad Clásica, asociadas a un producto del espíritu ilustrado dieciochesco madrileño, se disponían como hemicycle costero. Quedaba tamizado por un esencialismo vertebrador, cuyas representaciones sobre elementos paisajísticos y culturales confluían en un lugar de memoria, dedicado a la efigie marmórea de un creador de renombre. La firma de Benlliure transfería líneas de continuidad, en la maquinaria hacedora del Estado-nación. Al elaborar obras artísticas monumentales, con profundos valores identitarios, perfila una vía efectiva de socialización de artefactos, que se ubican en el espectro de la oficialidad del espacio público urbano (Peiró, 2017). El artista no sólo constituía un integrante esencial de esa edad de oro de la escultura conmemorativa, sino un agente clave en estos contextos de transferencia (Reyero, 1999). Por otro lado, la presencia de las autoridades provinciales y del ministro Ricardo Samper Ibáñez, en dicho acto, aportaron la legitimación institucional. Ello también se mide en la capacidad de ratificar el valor representativo de la figura pública de Joaquín Sorolla.

El busto de Mariano Benlliure fue derribado por el avance torrencial de la riada de 1957. La columnata quedó desmembrada y reducida a ruinas, ante un deficiente estado de conservación, con signos visibles del deterioro. Fue necesario el paso de otra década, y el embiste del centenario del natalicio de Sorolla, para que, en 1962, se concretaran los intentos por restaurar y reubicar la escultura (*Las Provincias*, 1963; *Arriba España*, 1963; *Al día*, 1966). Ésta se desplazó hasta la actual plaza de la Semana Santa Marinera, en el barrio del Cabañal, desprovista de la columnata original. Más tarde, en la década de los setenta, el conjunto columnario fue sustituido por la portada del banco Hispano-Americano, de la calle de las Barcas (Enseñat y Azcue, 2020). El edificio de tintes castizos, obra de Francisco Mora, se había construido en 1925, pero se derruyó en aquellos años (Benito, 2021).

3.2. Materia e inmaterialidad del pasado: patrimonializaciones

Diversos grupos sociales habían aspirado a instrumentalizar la figura de Joaquín Sorolla, en el cambio de siglo. Quizá, uno de los primeros intentos se deba a la pluma de Vicente Blasco Ibáñez, a finales del ochocientos. No obstante, se trataba de intereses marcados por la discordia que silueteaban una pugna por controlar las proyecciones de un eximio creador y representativo exponente del arte patrio. Al reconocer y categorizar las virtudes del hombre público, incluso del esforzado padre de familia, se convertía a Sorolla en un modelo de masculinidad deseable, en el primer cuarto del siglo XX (Cerdá, 2024b). Tras su muerte, el poso de tales constructos nutrió otro tipo de representaciones, monumentales, en relación a la inmortalidad de su genio y las asociaciones a las que iba aparejado. El precedente de los tributos de admiración, organizados en vida del pintor, contribuyó a trazar una cartografía conmemorativa, jalonada por espacios relevantes de su trayectoria, que, en Valencia, estructuró las paradas de su cortejo fúnebre.

La patrimonialización del cuerpo de Sorolla, en el marco de sus funerales, emerge como una realidad subyacente a las tensiones entre fuerzas hegemónicas y ciertos sectores republicanos, aliados con la Juventud Artística (Cerdá, 2024a). Pese a las problemáticas conceptuales del término, tal escenario encomiástico subraya las rivalidades que enfrentan a diversos actores sociales. Sus agencias revelan distintas voluntades protectoras y conservadoras, que se manifiestan con imbricadas expresiones reivindicativas. Todo ello se mide en términos de contribuciones a fuerzas cohesionadoras, cuya socialización en el espacio urbano se nutre de múltiples dinámicas festivas. En este marco, las referencias a los constructos de identidad nacional y/o regional evocan los sistemas de representaciones simbólicas, de diferentes culturas políticas (Rubio, 2023). Por otro lado, la vindicación de legitimidades de agencia, desde posturas institucionales y asociativas, al amparo de la hegemonía o en los márgenes de la disidencia, podría señalar una expresión de cierto nacionalismo necrológico (Tortosa, 2022). La trascendencia política de estas expresiones no puede dissociarse de los intentos previos, implementados en vida del pintor, sobre su figura y su obra. No obstante, es el carácter póstumo una línea vertebradora, que marca el programa arquitectónico y escultórico, ideado a mediados de la década de los veinte.

El conjunto monumental ubicado junto al mar armoniza con la voluntad de Sorolla de ser enterrado en Valencia y su eterno anhelo de retorno a la ciudad natal, evidente en la correspondencia con su esposa Clotilde (Pons-Sorolla y Lorente, 2010, p. 160). De hecho, podría decirse que el busto envuelto en la columnata de la Real Fábrica de Platería Martínez, adquiere cierto carácter metafórico. Quizá, esa suerte de tumba sin restos mortales delimita el lugar ideal para el descanso eterno y constituye un tributo a la memoria del pintor de paisajes nacionales y nacionalizadores (Pena, 1993). Los rituales fúnebres y el adiós postrero quedan en manos de la región, si bien las iniciativas en pro de su recuerdo denotan la perdurabilidad de su notoriedad en el entramado estatal. Este es el caso del temprano monumento escultórico de José Capuz, erigido en los Jardines de las Delicias, de Sevilla (Acta del Ayuntamiento de Sevilla, Museo Sorolla, CS6165).

Disposiciones análogas hubieron de acrecentar la pesadumbre de Mariano Benlliure, sorprendido por la demora en las gestiones, en Valencia. El propósito de construir una obra colectiva, dedicada a la memoria del eximio pintor se enfrenta a la inacción municipal y las tensiones entre los círculos artísticos. Vuelca estas palabras sobre una misiva dirigida al alcalde, con la particularidad de que es una correspondencia pública, difundida por uno de los diarios locales. Junto a su defensa de organizar una manifestación espiritual, propia de los valencianos, el escultor reconoce que el talento de Sorolla lo ha hecho trascender a la inmortalidad, para convertirlo en “patrimonio de toda la Tierra” (Benlliure, *El Mercantil Valenciano*, 1924). Lo universal y lo local se amalgaman en una fórmula costumbrista, de valores reconstituyentes, que conecta con las glorias del arte patrio. En este sentido, el proyecto monumental se perfila como un recurso detonante de los afectos de diversos grupos (Rosenwein, 2006). En tanto que artefacto cultural, facilita el rescate de productos de la memoria colectiva e implementa esfuerzos de propagación didáctica, a las nuevas generaciones.

3.3. Ante el umbral de una efeméride

Las propuestas sobre una posible recuperación del monumento a Joaquín Sorolla afloran, en el marco de una efeméride. Se elevan como una prometedora iniciativa, que clausura el artificio final del primer centenario de la muerte del pintor, celebrado en Valencia (Moreno, 2021). *L'Any Sorolla* ha aglutinado diversas propuestas expositivas en los museos de la Comunidad Valenciana. Los intentos de la Generalitat Valenciana por ofrecer diversos recursos de transferencia cultural, en conjunción con la Universitat de València y el Museo de

Bellas Artes, han sido evidentes. Se despliegan como una yuxtaposición, de naturaleza fluida, que mira irremediabilmente hacia Madrid. La repercusión del *Año Sorolla* ha enaltecido el hacer de la fundación y la sobresaliente actividad del museo nacional, que custodian el legado del artista. La conservación de este patrimonio ha sido una de las máximas del Museo Sorolla, desde que abriera sus puertas y fuera integrado en el Sistema Español de Museos, en 1933.

La voluntad de inaugurar un museo que llevara el nombre de su esposo, sustentaba el proyecto de donación de Clotilde García del Castillo al Estado español, desde 1925. Quedaba recogido en su testamento, en el que actuaron como albaceas los artistas Mariano Benlliure, Manuel Benedito y José Capuz (Museo Sorolla, CS06911). A ojos de ciertas cabeceras, cumplir con el propósito de la testadora equivalía a consumir una obra de benemérito patriotismo (Gascón, *Gaceta de Madrid*, 1931). El legado se aceptó, vehiculando la recién creada fundación “benéfico-docente”, que sería representada, desde 1931, por un patronato. Éste sería presidido por el jefe de Estado y su vicepresidencia recaería en manos del ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, si bien se reservaba la condición de vocal a los descendientes del pintor. En lo relativo a la exhibición de sus cuadros, Clotilde contemplaba la posibilidad de donar “una cantidad de ellos a la ciudad de Valencia”, en las cláusulas testamentarias, dejando a su criterio la posible selección de obras. En cualquier caso, primaba su deseo de “perpetuar el esclarecido nombre” de su difunto marido. Este fin supremo le conduce a legar al Estado la casa-estudio, reservando una renta anual de veinte mil pesetas, para asegurar la conservación de la pinacoteca. La cesión se efectuaría, siempre que se cumpliera la condición preceptiva de que dichos fondos fueran expuestos al público y no se dispersaran (Gascón, 1931).

El primer centenario del nacimiento del pintor demuestra en qué medida estos contextos destacan por la prolificidad de estudios, en los que empiezan a despuntar los aportes de los profesionales, en la órbita del Museo Sorolla. Siguen produciéndose, así mismo, las contribuciones de figuras contemporáneas próximas a la familia Sorolla (Pantorba, 1963). En Valencia, estas fechas actuaron como revulsivo para enmendar el lamentable estado del ruinoso monumento. De hecho, la categorización de estos restos como bienes patrimoniales y los propósitos de intervención han navegado, con intermitencia, en la agenda municipal. Espaciados por períodos de falta de cobertura, en materia de conservación, quedaban a merced de los agentes erosivos naturales. La gran inundación socavó los cimientos del conjunto columnario, en el que se había depositado el busto de Benlliure. La embestida de las aguas, que provocó más de ochenta víctimas mortales, redujo la obra monumental a piezas maltrechas y escombros.

La destrucción del conjunto arquitectónico y escultórico, ocasionada por una catástrofe natural, ha de ponerse en relación a otros desastres hidrológicos europeos, a mediados del siglo XX. Es el caso de las inundaciones de Florencia y Venecia, en 1966. Estos sucesos sentaron las bases de un debate teórico, a propósito de los criterios de intervención y las metodologías más adecuadas, para enfrentar este tipo de eventos. Así mismo, visibilizan ciertos interrogantes, como a quién se dirige un proceso de restauración y qué actores sociales son dueños del pasado (Holtorf, 2001). Frente a las medidas implementadas en ciertas ciudades, devastadas tras la Segunda Guerra Mundial, se imponía una tendencia más alejada de la restitución de los elementos desaparecidos, en la que primaba un desesperado intento por la salvaguarda de la memoria urbana (Diefendorf, 2013). En este sentido, el proceso de restauración de la *Última cena*, de Giorgio Vasari, resultaba paradigmático en el ámbito de la restauración (González, 2017).

En materia de políticas culturales y gestión del patrimonio, el reciente propósito del consistorio, que aspira a recuperar la materialidad del tributo conmemorativo a Sorolla, encuentra algunos precedentes en las últimas décadas. Una mirada retrospectiva, a modo de

prospección hemerográfica, brinda, al menos, dos momentos de cierta efervescencia. En febrero de 2008, el concejal del PSPV, Juan Soto, presentó una moción a la Comisión de Cultura, para proponer un traslado del busto a su lugar de origen, en la playa del Cabanyal (Levante-EMV, 2008). Pretendían impulsar la elaboración de un anteproyecto y un informe presupuestario. La solicitud recaía en el equipo técnico de patrimonio histórico municipal. Esta propuesta tenía poco de azarosa. Por el contrario, se producía entre dos momentos de gran visibilidad y afluencia en Valencia, con motivo del inicio de un recorrido expositivo, que iba recalando en las ciudades de varias regiones españolas. Este ciclo comenzó con *Sorolla. Visión de España. Colección de la Hispanic Society of America* (2007) y concluiría con *Visión de España. Sorolla en las colecciones de la Hispanic Society of America y de Bancaja* (2009). En aquel momento, el diario Levante-EMV subraya la “adhesión del movimiento vecinal” a esta propuesta, que festonea con encendidas pasiones la voluntad de los ediles, en estos textos periodísticos.

El retorno de los catorce paneles decorativos que el pintor elaboró, por encargo de Archer Milton Huntington, para la Biblioteca de la Hispanic Society, suponía un relevante hito. Se trataba de un momento proclive a historiar la figura de Sorolla, en la España del cambio de milenio. Invitaba a una revisión de lo escrito en el siglo XX, especialmente, tras el volumen de trabajos e iniciativas desarrolladas alrededor del año 1998. Los intentos de apropiación e instrumentalización, practicados por diferentes familias políticas, se vislumbraban como una entramada hilatura, tensada por antiguas fricciones y por la dicotomía centro-periferia. Las representaciones a propósito del artista se funden en análisis sobre el pasado nacional. Aflora el poso de tópicos enraizados, mientras que las asociaciones a su obra abonan un terreno fértil a la reivindicación identitaria. El propósito de conmemorar vincula los tiempos pretéritos con la actualidad. Los procesos de construcción nacional se afirman en estos artefactos culturales, que el presente reelabora, resignifica y reconstruye, al visitar los lugares de memoria (Chartier, 2002).

Décadas antes, en 1993, la voluntad de recuperar el monumento había trascendido las reuniones de los ediles. La moción de Dolores García Broch, fundadora de UV, hizo hincapié en la conveniencia del traslado. Por aquel entonces, el grupo de Rita Barberá baraja la posibilidad de instalar, en el Cabanyal, una representación escultórica sobre alguna de las obras de temática regional del pintor, que gozaran de mayor popularidad. La propuesta de traslado, elevada a la Comisión de Cultura, contaba con un precedente. En 1989, durante el gobierno del socialista Ricard Pérez Casado, la agrupación vecinal *Casa dels Bous* dirige una petición a la corporación municipal, con el fin de que se reubicase en su lugar de origen el busto del pintor. La valoración presupuestaria mantiene en un estado de letargo el anteproyecto contemplado, sin embargo, los contextos mediáticos y el creciente interés por la obra del artista, debieron jugar un papel legitimador. En el mes de noviembre de aquel año, el IVAM inauguraba una exposición retrospectiva sobre Joaquín Sorolla (Beltrán, *El País*, 1989). Era el tiempo en que Carmen Alborch empezaba a dirigir la institución, creada a instancias de la Generalitat Valenciana, tres años antes. El propósito de recuperación y desplazamiento monumental, parece quedar en barbecho, a excepción de breves alusiones del concejal popular Francisco Lledó, en el año 2005 (Varea, *Levante-EMV*, 2005; *Las Provincias*, 2005).

3.4. La historia como engranaje de la reconstrucción simbólica

Derruido, ante la inoperancia en materia de conservación, el monumento inaugurado en diciembre de 1933 pereció en la gran inundación de 1957. La primera traslación del busto, que pretendía escapar del panorama desolador de la riada, revelaba los signos de una reconfiguración evidente. El conjunto fue desmontado y realojado en otra ubicación, que alteró de manera significativa los valores estéticos y simbólicos proyectados tres décadas atrás. Estas operaciones podrían enmarcarse en un horizonte comparado, que nos permita transitar las

problemáticas de otros casos de estudio europeos. En todos ellos, las acciones de traslación se acogen a contextos excepcionales, contemplados en el artículo séptimo de la Carta de Venecia (1964). En esta línea se sitúan ejemplos conocidos. Es el caso de los desplazamientos monumentales de la iglesia de l'Assomption, Ambrières (Marne) y la iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora), implementados con motivo de la extrema vulnerabilidad frente a agentes naturales y la construcción de estructuras hidráulicas, respectivamente. El carácter excepcional marca este tipo de intervenciones, en las que debe primar un criterio de rigurosidad, a partir de cuidadosos estudios previos de carácter interdisciplinario.

El nuevo emplazamiento de los edificios debe ser el más cercano al original, con el objeto de garantizar en la medida de lo posible la conservación de sus valores culturales. La metodología a aplicar debe seguir criterios rigurosos y ser apoyada por el trabajo de equipos multidisciplinares. El desplazamiento de monumentos debe acompañarse de la elaboración del conocimiento de sus valores materiales e inmateriales, y especialmente de su proceso de estratificación histórica. Ese conocimiento deberá guiar las decisiones de la reconstrucción y, en su caso, la restauración. Los desastres naturales, los daños humanos, las guerras, la industrialización o la construcción de infraestructuras, volverán a enfrentarnos al reto de desmontar, desplazar o reconstruir los monumentos, totalmente o en parte. Las lecciones del pasado, con sus aciertos y errores, podrán guiarnos en estas complejas empresas (García, 2019, p. 34).

El tributo a Sorolla, afectado por la gran inundación de Valencia, también experimentó variaciones, con motivo del abandono de elementos arquitectónicos originales y la sustitución por otros, alejados de sus primeros intereses. Dichas transfiguraciones modificaron sustancialmente las proyecciones del conjunto. De hecho, la adición de la portada del banco Hispano-Americano sólo fue una de las actuaciones más notorias. Esta suerte de palimpsesto conmemorativo (Romero, 2024)¹, tan conectado a las políticas encomiásticas y ceremoniales *post mortem*, integraba forzosamente la efigie de Joaquín Sorolla en el barrio del Cabanyal. Sin duda, su eficacia, como dispositivo cohesionador, en términos nacionalizadores, pudo verse afectada a nivel de visibilidad, por el merme del aparato simbólico de tintes mediterráneos.

Aun cuando resulten parcialmente satisfactorios estos ejercicios de reubicación, no pueden obviarse las líneas de continuidad, que enmarcan este culto moderno a los monumentos (Riegl, 1999; Choay, 2007). Tanto es así, que el valor conmemorativo envuelve al propio conjunto, cuya escultura parece concentrar una esencia incorruptible. Actúa como una enseña propia de la región, que evoca al artista de fama internacional. En este sentido, las voluntades del consistorio se han presentado, públicamente, desde la retórica de una misión por restablecer los principios encomiásticos desvanecidos. Todo ello se presenta como una deuda de gratitud inconclusa, que se rastrea en el hacer político de las últimas décadas. Pareciera que los valores del bien patrimonial no son consustanciales a la materialidad del monumento, sino que se utilizan para hacer tangibles los principios y representaciones de la comunidad (Smith, 2006). Los enfoques revisionistas y la aspiración de ampliar el legado del pintor, en la tierra natalicia, son otro de los lugares comunes en muchas de las reivindicaciones. Sirve como ejemplo reciente la clausura del ciclo de conferencias del *Any Sorolla*, organizada en el Centre Cultural La Nau. Un acto en el que el director del Museo de Bellas Artes, Pablo González Tornel, manifestaba el ansiado propósito de aumentar los fondos de la pinacoteca. El incentivo de ofrecer otra imagen de Valencia a las masas de visitantes, especialmente turistas, que anualmente recalán en el museo, parecía concentrar los principales esfuerzos de metamorfosis museística (*Las Provincias*, 2023). En cualquier caso, las dualidades, a propósito de las

¹ Agradezco a la profesora Ana Isabel Romero Sire por sus enseñanzas y gratas conversaciones.

representaciones y la gestión de la memoria del artista, remiten a Madrid y Valencia, como dos focos interdependientes, pero disociados por una brecha en su capacidad de agencia.

Pese a los actuales intentos por retornar la pieza escultórica a su primer emplazamiento, la perspectiva de un segundo traslado monumental empaña el interés por recuperar aquello que fue arrastrado por la gran riada. Se ha de reconocer la inestimable labor desplegada por la Sección de Investigación Arqueológica Municipal (SIAM), que ha permitido desarrollar un primer estudio petrológico al geólogo David Freire (IGME). Según el comunicado oficial, diversos análisis, realizados en colaboración con otras instituciones valencianas, habrían conseguido identificar alrededor del sesenta por ciento de los elementos pétreos, que formaban el conjunto original (ABC, 2024). Unas actuaciones que se pueden poner en relación con la necesidad de conservar, escrupulosamente, los fragmentos y recuperar parte de las estructuras originales, en las que se integraron (Carta de Atenas, 1931). A falta de la redacción del proyecto y la concreción de las intervenciones sobre el patrimonio histórico, surgen numerosos interrogantes. No obstante, los estudios interdisciplinarios y el empleo de nuevas herramientas, abre nuevos horizontes. Los proyectos de anastilosis virtual, por restauración digital, que favorecen otras proyecciones sobre la ubicación original del monumento, han demostrado aportaciones significativas en el ámbito de la arqueología (Pinto *et al.*, 2011). A este respecto, el abundante material fotográfico y de archivo conservado, para el caso del monumento a Joaquín Sorolla, permiten sostener esta clase de propuestas. De implementarse, también favorecerían una aproximación al desastre hidráulico, en términos materiales e inmateriales, incluso facilitarían una muestra de las expresiones de resiliencia patrimonial.

Las agencias reconstituyentes, sugeridas en el título de esta contribución, se miden –también– en términos simbólicos. Esto se debe al carácter fluido y superpuesto de las representaciones sobre la figura pública del pintor, así como la instrumentalización de sus tributos de encomio. La manufactura de artefactos culturales, dispuestos para ser socializados, con una clara intención de hacer patria, constituye uno de los ejes primordiales de esa tarea de reedificación monumental. Esta parcela de lo inmaterial podría considerarse a partir de una óptica distinta, como la “destrucción creativa de lo que ha sido quebrantado” (Spelman, 2002: 134). Para ello, los historiadores e historiadoras han de poner en perspectiva los diferentes presentes del monumento, a través de ejercicios contrastivos (Hartog, 2003).

Ahora bien, de concretarse esa voluntad de recuperación, se habría de cuestionar, en el sentido material del término, el posible carácter neomonumental del conjunto, a la luz de las variaciones implementadas desde la década de los sesenta (Hernández, 2007). En ningún caso, se pretende categorizar que este tipo de intervenciones, que pueden derivar en una parcial reconstrucción, generen nuevas arquitecturas, sin vínculos con el original (Stanley-Price, 2020: 33). Tampoco se trata de imponer una conjetura, para enfrentar las nociones de autenticidad y falsedad, sino para reforzar su contextualización en el tiempo y en el espacio. En este sentido, la reproductibilidad de obras artísticas y el furor que provoca la posibilidad de consumo, se han asociado a la proliferación de proyectos de reconstrucción y clonación de arquitecturas, desde el ochocientos.

El énfasis por preservar el patrimonio cultural, rayando en el terreno de la hipótesis, la invención y lo ficticio se ha explorado en la línea de estudios postcoloniales. El imaginar, como acto creativo, produce representaciones en el terreno de lo identitario y está asociado a los mecanismos de autoconservación de los modernos Estados-nación. Por otro lado, la visibilidad del monumento remite a otro tipo de reproductibilidad, la que está emparentada con la fotografía y los medios de comunicación de masas, que favorecen diversas voluntades de transferencia y la socialización de emblemas (Anderson, 1993). La rentabilidad turística a la que se presta puede ser cautivadora y orientar el rumbo de la gestión patrimonial. Quizá uno

de los ejemplos más representativos, y extremos, sea las tareas de restauración sobre Williamsburg (Virginia). Desde esta panorámica, los procesos de patrimonialización y turistificación, sobre la región valenciana, pueden generar alteridades, que han de ponerse en relación con la dicotomía centro-periferia.

La mercantilización activada por el turismo no se restringe a la producción de cosas; también produce identidades, en este caso decididamente otras. No solo se mercantiliza lo patrimonializado (se lo produce como cosa que circula y consume, a veces globalmente), sino las identidades sociales que lo constituyen, lo circundan, lo validan como auténtico. El turista construye su experiencia (de corta y larga duración) a partir de fragmentos seleccionados de otros, un proceso bastante torcido que Weismantel describió como incorporación (Gnecco, 2021, pp. 321-322).

El rol político de la historia y sus usos públicos emergen en cada uno de estos momentos de efervescencia conmemorativa, que han jalonado las últimas décadas (Ruíz, 2002). Las múltiples representaciones, a propósito de Joaquín Sorolla, se ciernen indefectiblemente sobre miradas retrospectivas al pasado nacional. La articulación de historias, en torno al hombre público, y los intentos por rememorar sus hazañas, espolean el rumbo de cada uno de los proyectos de traslación monumental. También interfieren en esos tiempos, en los que se piensa y se imagina la conmemoración (Rowlands y Tilley, 2006; Rabotnikof, 2009). La presencia de lo ausente anima, así mismo, las reivindicaciones institucionales y vecinales referidas (Ricoeur, 2003). De tal forma, las medidas de restauración adoptadas sobre el conjunto monumental activan y/o restablecen detonantes, para el recuerdo y la fabricación de la memoria. Es en esta dimensión, que alimenta el terreno de las prácticas, los ceremoniales festivos y las sociabilidades, donde adquieren importancia aquellos espacios, en los que se manifiestan y se reproducen identidades colectivas.

La manufactura del discurso histórico actúa como potente activo reconstituyente, capaz de generar experiencias significativas a partir de representaciones (Ankersmit, 2001). En este sentido, la reconstrucción de partes combina el peso de cultura política con nuevos valores ligados al presente. A nivel inmaterial, este ensamblaje simbólico parece encajar muy bien en las premisas de reedificación, contempladas en la Carta de Cracovia (2000). La materialidad del monumento, sin embargo, obliga a sostener otro tipo de consideraciones. Sin un merme de los agentes destructivos naturales, la previsión de una vulnerabilidad creciente, a la que está sujeto el patrimonio cultural, lleva a considerar la necesidad de generar pactos sociales, por parte de una ciudadanía crítica (Dobson, 2003).

5. Conclusiones

Perdido en la gran riada de octubre de 1957, el monumento dedicado a la figura de Joaquín Sorolla ha constituido un objeto de fascinación y controversia, que enfrenta actitudes en discordia. Los tiempos de inoperancia y aquellos, en los que afloran los proyectos de recuperación, constituyen la expresión de ánimos pasivos y fuerzas de intervención sobre el patrimonio cultural. En esta dicotomía, quedan simplificadas dos posturas, en las que se agolpan y se solapan, en el tiempo, los intereses de diferentes instituciones, autoridades públicas y grupos sociales. Sus manifestaciones cristalizan en pugnas y negociaciones latentes, que están lejos de una extinción. De hecho, aun cuando se ejecutara, de forma rotunda, una medida restaurativa, se mantendría la reivindicación de un bien patrimonial, en la forma de expresiones de invalidación y divergencia.

La difusión de propuestas interventoras, en los medios periodísticos locales, ha de contextualizarse en las resonancias de ciertos eventos, que incentivan las políticas conmemorativas. Tal es el caso de las efemérides y la circulación de proyectos expositivos de importante calado. Desde esta perspectiva, se han advertido lugares comunes en las retóricas que articulan la configuración de esas propuestas, mediante las que se aspira a intervenir sobre el monumento. Si bien estas coincidencias son matizadas por el signo político, que gesta tales programas encomiásticos, se encuentran barnizadas por unas fuerzas cohesionadoras. Proliferan en aras de un ejercicio de nacionalización, en el que el patrimonio cultural se proyecta como una esencia de lo patriótico.

La posibilidad de que se efectúe un segundo desplazamiento monumental perfila un contexto dinámico, marcado por la concurrencia de miradas retrospectivas en torno al célebre pintor valenciano. Las instrumentalizaciones de su figura pública se intensifican, al calor de cierta centenariomanía, lideradas por organismos estatales, regionales y la comisión municipal de cultura. Si bien esta voluntad reconstituyente pretende recuperar la materialidad del conjunto malogrado, es su trascendencia simbólica la más proclive a una continua reconstrucción de emblemas. En juego queda la socialización de artefactos culturales, para el beneficio de fuerzas cohesionadoras.

6. Referencias

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Ankersmit, F. R. (2001). *Historical Representation*. Stanford University Press.
- Ariès, P. (1975). *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*. Le Seuil.
- Ariès, P. (1977). *L'homme devant la mort*. Le Seuil.
- Beltrán, A. (2 de diciembre de 1989). Sorolla regresa a Valencia con una muestra antológica. *El País*.
- Ben-Amos, A. (1984). Les funérailles de Victor Hugo. Apothéose de l'événement spectacle. En Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire* (pp. 473-522). Gallimard.
- Benito Goerlich, D. (2021). Francisco Mora Berenguer (1875-1961). En L. Arciniega García (coord.), *Tres arquitectos, una ciudad y un tiempo: Ribes, Mora y Goerlich en la València de principios del siglo XX* (pp. 188-225). Conselleria de Política Territorial, Obres Públiques i Mobilitat: Càtedra Demetrio Ribes.
- Benlliure Gil, M. (25 de noviembre de 1924). Una carta de Mariano Benlliure. *El Mercantil Valenciano*.
- Blasco Ibáñez, V. (9 de julio de 1900). El gran Sorolla. *El Pueblo*.
- Bonnet, J. C. (1998). *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*. Fayard.
- Bouwers, E. G. (2012). *Public Pantheons in Revolutionary Europe: Comparing Cultures of Remembrance, 1790-1840*. Palgrave Macmillan.

- Boyd, C. (2004). Un lugar de memoria olvidado: el panteón de hombres ilustres en Madrid», *Historia y Política: Ideas, Procesos y Movimientos Sociales*, 12, 7-14. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1230724>
- Carta Internacional sobre la conservación y restauración de monumentos y sitios (Carta de Venecia 1964).
- Cerdá Aznar, B. (2024). Fraternalos vínculos: los funerales de Joaquín Sorolla. En D. Cao Costoya y S. Michonneau (eds.), *La muerte pública. Los usos políticos del culto fúnebre en la España contemporánea*, Comares, 2024 [en prensa].
- Cerdá Aznar, B. (2024). Las virtudes del creador: Joaquín Sorolla y su triunfo en la Exposición Universal de París. En D. Caldevilla Domínguez (coord.), *Las artes como expresión vital* (pp. 133-140). Peter Lang.
- Chartier, R. (2002). Le passé au présent. *Le Débat*, 122, 4-11. <https://doi.org/10.3917/deba.122.0004>
- Choay, F. (2007). *Alegoría del patrimonio*. Gustavo Gili.
- (28 de febrero de 1963). El centenario de Sorolla. *Las Provincias*.
- Diefendorf, J. (2013). Reconstruire après une catastrophe: la Nouvelle-Orléans après l'ouragan Katrina et les villes européennes après les bombardements. *Histoire, économie & société*, 32, 95-120. <https://doi.org/10.3917/hes.131.0095>
- Dobson, E. (2003). *Citizenship and the Environment*, OUP Oxford.
- (27 de febrero de 2008). El consistorio estudiará la recuperación del monumento a Sorolla en la Malvarrosa. *Levante-EMV*.
- (9 de julio de 2024). El monumento a Sorolla se recuperará en la playa del Cabanyal de Valencia, *ABC*.
- Enseñat Benlliure, L. (2013). El quehacer artístico de Mariano Benlliure. En L. Enseñat Benlliure y L. Azcue Brea (Com.), *Mariano Benlliure. El dominio de la materia* (pp. 45-90). Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid y Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana.
- Enseñat Benlliure, L. y Azcue brea, Leticia (dirs.). (2020). *Mariano Benlliure y Nueva York*, CEEH, la Hispanic Society of America, CSA.
- Fureix, E. (2011). La construction rituelle de la souveraineté populaire: deuils protestataires (Paris, 1815-1840). *Revue d'histoire du XIXe siècle*, 42, 21-39. <https://doi.org/10.4000/rh19.4102>
- Fureix, E. (2009). *La France des larmes. Deuils politiques à l'âge romantique (1814-1840)*. Champ Vallon.
- García Cuentos, M. P. (2019). Las primeras experiencias de desmonte y traslado de monumentos en Francia y España. *Gremium*, 6, 22-34. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=684175708004>

- Gascón Marín, J. (12 de abril de 1931). Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. *Gaceta de Madrid*.
- Gnecco, C. (2021). Patrimonialización como despojo: tiempos otros y tiempos de otros. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 2(51), 319-324 <https://doi.org/10.4000/mcv.15558>
- González Couret, D. (2017). Sobre resiliencia de ciudades del arte ante catástrofes naturales. *Arquitectura y Urbanismo*, XXXVIII(1) 96-102. <https://rau.cujae.edu.cu/index.php/revistaau/article/view/402>
- Grever, M. (2007). Plurality, Narrative and the Historical Canon. En M. Grever y S. Stuurman (eds.), *Beyond the Canon. History for the Twenty-first Century* (pp. 31-47). Palgrave Macmillan.
- Hartog, F. (2003). *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*. Universidad Iberoamericana.
- Hernández Martínez, A. (2007). *La clonación arquitectónica*. Ediciones Siruela.
- Holtorf, Cornelius J. (2001). Is the past a non-renewable source?. En R. Layton., P. G. Stone y J. Thomas (Eds.), *Destruction and Conservation of Cultural Property* (pp. 286-297). Routledge.
- Koselleck, R. (2010). *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Laqueur, T. W. (2015). *The work of the Dead. A cultural History of Mortal Remains*, Princeton University Press.
- Moreno Luzón, J. (2021). *Centenariomanía. Conmemoraciones hispánicas y nacionalismo español*. Marcial Pons.
- Ory, P. (2000). L'histoire des politiques symboliques modernes: un questionnement. *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 3(47), 525-536. https://www.persee.fr/doc/rhmc_0048-8003_2000_num_47_3_2029
- de Pantorba, B. (1963). *Sorolla 1863-1963 Casón del Buen Retiro. Madrid Abril-Mayo*. Dirección General de Bellas Artes.
- Pinto Puerto, F., Guerrero Vega, J. M. y Angulo Fornos, R. (2011). Metodología y recursos empleados en la propuesta de anastilosis de la scaenae frons del teatro romano de Itálica. *Itálica: Revista de arqueología clásica de Andalucía*, 1, 77-83. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3821536>
- Peiró, I. (2017). *En los altares de la patria: La construcción de la cultura nacional española*. Akal.
- Pena, C. (1993). Introducción. En Pena, C. (ed.). *Centro y periferia en la modernización de la pintura española (1880-1918)* (pp. 18-25). Àmbit Servicios Editoriales.
- Pons-Sorolla, B. Lorente, V. (2010). *Epistolarios Joaquín Sorolla III. Correspondencia con Clotilde García del Castillo (1891-1911)*. Anthropos.

- Rabotnikof, N. (2009). Política y tiempo. Pensar la conmemoración. Sociohis- tórica. *Revista del cish*, 26, 179-212. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3857272>
- (3 de julio de 2023). Record de visitantes en el Bellas Artes de Valencia. *Las Provincias*.
- Reyero, C. (1999). *La escultura conmemorativa en España: la edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Cátedra.
- Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Editorial Trotta.
- Riegl, (1999 [1903]). *El culto moderno a los monumentos*. Visor.
- Romeo Mateo, M. C. (2007). Memoria y política en el liberalismo progresista. *Historia y Política: Ideas, Procesos y Movimientos sociales*, 17, 69-88. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2385063>
- Romero Sire, A. I. (2024). Un cenotafio para un centenario: la recuperación de los restos de Goya en el Primer Centenario del Pintor (1928). En D. Cao Costoya y S. Michonneau (eds.), *La muerte pública. Los usos políticos del culto fúnebre en la España contemporánea*, Comares, 2024 [en prensa].
- Rosenwein, B. (2006). *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Cornell University Press.
- Rowlands, M. y Tilley, C. (2006). Monuments and Memorials. En Ch. Tilley, W. Keane, Kuechler y Spyer, P. (Eds.). *Handbook of Material Culture* (pp. 500-515). Sage Publications.
- Rubio Pobes, C. (2023). *Espacios de sociabilidad, espacios de identidad. País Vasco, 1875-1936*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Ruíz Torres, P. (2002). Political Uses of History in Spain. En Revel, J y Levi, G. (Coords.), *Political Uses of the Past. The Recent Mediterranean Experience* (pp 95-116). Frank Cass.
- Rújula, P. (2003). Conmemorar la muerte, recordar la historia. *La fiesta de los Mártires de la Tradición- Ayer*, 51, 67-85.
- Smith, L. (2006). *The Uses of Heritage*. Routledge.
- Spelman, E. V. (2002) *Repair. The impulse to restore in a fragile world*, Beacon Press.
- Stanley-Price, N. (2020). La reconstrucción de ruinas: principios y práctica. *Conversaciones con... Nicholas Stanley-Price*, 9, 25-36. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/conversaciones/article/view/16834>
- Tortosa, V. (2022). Patrimonialización de la muerte. El caso García Lorca. En A. Amo Sánchez, M. Llombart Huesca y G. Sansano. (Eds.). *Miradas del sur: patrimonialización de la memoria colectiva* (pp. 97-112). Publicacions de la Universitat d'Alacant-Éditions Universitaires d'Avignon.
- Varea, P. (22 de noviembre de 2005). Vuelve el proyecto del monumento a Sorolla, *Levante-EMV*.

Varela, J. (1988). La muerte del héroe. *Historia Social*, 1, 19-28.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=121078>

AUTOR:

Blanca Cerdá Aznar

Posee un doctorado internacional. Realizó una estancia en la Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3. Interesada en la Historia cultural contemporánea. Cuenta con más de una veintena de comunicaciones y ha publicado en editoriales académicas de referencia en Humanidades. Comisaria de la exposición “Blasco Ibáñez i la conquesta de les masses. Fons de la Universitat de València (Centre Cultural La Nau, Valencia, 21 mayo al 5 septiembre de 2021)”. Ha impartido varias conferencias, en el marco del *Any Sorolla*. Así mismo, participó en el documental de RNE “Joaquín Sorolla, la luz en el tiempo” (2023).

blanceaznar@gmail.com

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-1409-2826>