

Abaton. Revista de figuración, representación e imágenes de la arquitectura

ISSN: 2530-4887

ISSN-e: 2990-367X

<https://dx.doi.org/10.5209/ABAT.57007>



EDICIONES
COMPLUTENSE

Vasari, sus *Dimore* (Arezzo y Florencia) y *lo stanzino* del príncipe. Teatro-memoria-sapiencia

Diego Suárez Quevedo¹

Resumen. Incidir y encarar un acercamiento a la polifacética figura de Giorgio Vasari desde la óptica del trinomio memoria-teatro-sapiencia, es el objeto de este artículo como vía de estudio que puede aclarar y proporcionar importantes precisiones y datos concatenados y entreverados respecto a su variada actividad, desde pintor, literato y arquitecto hasta su condición de artista de corte y consumado artífice de la perspectiva.

Palabras clave: Vasari; arte cortesano; escenografía; Renacimiento; casa de artista

Abstract. The aim of this article is to focus on and approach the multifaceted figure of Giorgio Vasari from the perspective of the memory-theatre-sapiencie trinomial, as a means of study that can clarify and provide important clarifications and concatenated and interwoven data regarding his varied activity, from painter, writer and architect to his status as a court artist and consummate craftsman of perspective.

Keywords: Vasari; courtly art; scenography; Renaissance; artist's house

Cómo citar: Suárez Quevedo, D. (2023). Vasari, sus *Dimore* (Arezzo y Florencia) y *lo stanzino* del príncipe. Teatro-memoria-sapiencia. *Abaton. Revista de figuración, representación e imágenes de la arquitectura* 1(1), 55-63.

La obra de Giorgio Vasari (Arezzo: 1511-Florencia: 1574) Tal y como eran entendidas y demandadas en el *Cinquecento*, partiendo de bases consolidadas al efecto y al tiempo conformándose en hito y referente muy significativo para el devenir consiguiente y su desarrollo, singularmente en la Florencia de fines del siglo XVI e inicios del XVII que, a su vez, va a ser un más que notorio centro de irradiación a las más importantes centros europeos, de lo que podríamos denominar «cultura cortesana»².

Fortuna, aciertos y una suerte de «fracasos» —de los cuales parece haber sacado consecuencias— jalonaron su actividad artística, en su periplo por importantes centros italianos, hasta los

años centrales de la centuria; en concreto cabe resaltar su actividad y contactos en la corte farnesiana de Roma en 1546 que, por el prestigio de ésta, el aretino no deja de resaltar.

«Vocación», intereses y trayectoria cortesana, pues, en sintonía continuada con eventos festivos al uso de connotaciones escenográficas y apego a plasmar contenidos en función de la dignidad y calidad de los comitentes, que queden expuestos y expresados en claves de referentes-memoria. Al tiempo, su innata idea de la fama-virtud, que debe ser la verdadera ambición y meta del artista, que ya en el *Cinquecento*, pretende aunar de modo indisoluble teoría y práctica, o sea ideaciones, concepciones, creaciones y/ o re-creaciones, así

¹ Universidad Complutense de Madrid

² Tanto la apurada y magnífica síntesis de su introducción como todo el catálogo de la obra pictórica, realizado por CORTI, 1989, resultan, a mi entender, referentes fundamentales.



1. Giorgio Vasari, *Camera della Fama e delle Arti*, 1542-48. Arezzo, Museo-Casa Vasari.

como sus posteriores concreciones, le llevan clara e indefectiblemente a ir optando paulatinamente por la *penna* (pluma, escritura) en constante referencia a la literatura artística, en oposición y permanente diálogo con el *pennello* (pincel, pintura); tema, asimismo, vinculado indefectiblemente con la memoria en esa vía, de hondo sentido humanístico, de la fama³.

De todo ello, el propio Vasari va dando testimonio casi conclusivo, ya en 1547 y en 1550; así, en carta dirigida a Benedetto Varchi (12-II-1547, Vasari-Frey, I, p. 191), en respuesta a su celeberrima «encuesta» de pri-

macía entre pintura y escultura, «... *perdoni a me che la penna non m'è si facile como si suole il pennello essere*», y ya de manera más contundente y resuelta tres años después, en la conclusión de sus *Vite* (edición Torrentiniana, Florencia, 1550), dirigida «*Agli artefici et a Lettori*», «... *io ho potuto puramente scrivere il vero di tanti divini ingegni, e senza alcuno ombramento o velo ... Non perchè io ne aspetti o me ne prometta nome di storico o di scrittore, chè a questo non pensai mai, essendo la mia professione il dipingere e non lo scrivere*»⁴.

Tras un breve aprendizaje con Guglielmo di Marcillat en su Arezzo natal, Vasari entró muy joven en el círculo mediceo, en relación con Ippolito (1511-1535), futuro cardenal, y Alessandro (1512-1537), destinado al ducado florentino; al tiempo, en la ciudad del Arno, se benefició del magisterio de Miguel Ángel; no obstante, en 1527, la segunda *cacciata dei Medici* y el *sacco di Roma*, ante todo, hicieron desvanecer el optimista ámbito del artista, que se ve obligado a retornar a Arezzo y desarrollar una actividad eminentemente provincial, de la cual, de algún modo y por un corto intervalo, emergerá al ser requerido en Florencia por Ippolito y Alessandro, por más que el papel hegemónico de la *civiltà fiorentina* había quedado refrenado, ya desde el papado de Julio II *della Rovere*, en favor de Roma y, luego precisamente, bajo los pontificados mediceos de León X (1513-1521) y Clemente VII (1523-1534).

³ Las arquitecturas de Giorgio Vasari, y ahora consideradas al margen de las ideadas y diseñadas para sus pinturas y/o escenografías, constituyen creo— un interesante tema a considerar; para mí tengo que a partir de la primera edición de las *Vite*, donde los *architetti* parecen tener la primacía —que bien pudiera ser alfabética, simplemente— terminan por pasar a segundo término tras los *pittori* en la edición *giuntiniana* de 1568, pero, además, a partir del asentamiento, en 1555, como artista oficial de la corte medicea de Cosme I, sucesivamente Duque de Florencia, luego de Florencia y Siena y, desde 1569, Gran Duque de Toscana, la propia consideración vasariana de su gran obra arquitectónica, los *Uffizi*, 1560, como sede de ámbitos y «oficinas» unificadas junto al —y en función del— *palazzo Vecchio*, *umbilicus* oficial de la corte y, de modo contundente su patio-calle y la decisiva perspectiva sabiamente aplicada e instrumentada en este elemento urbano-arquitectónico, no parece tener para su autor la consideración de obra artística, digamos decisiva en su contexto y entono, o bien «no quiere» destacarla, al mismo nivel que las ideadas y diseñadas mediante el *pennello* o las redactadas con la *penna*; debió entender que estas últimas le «garantizaban» la anhelada fama pretendida, fundamental y de hondo calado humanístico entonces. De las *Logge* de Arezzo, en cambio, si conserva su Casa-Museo el correspondiente *modellino* lúneo. Vid. SUÁREZ QUEVEDO, 2014, pp. 299-327.

⁴ CORTI, *op. cit.*, p. 5.



2. Giorgio Vasari, *Sala delle arti e degli artisti*, det. Alegorías de la arquitectura y de la pintura (extremos); centro: el estudio del pintor y Zeuxis pinta a las cinco doncellas de Agrigento. Arezzo, Museo-Casa Vasari.

Fue una etapa, entre Florencia y Roma, en esta última en torno a la vivaz corte del cardenal Ippolito de' Medici en el *palazzo di Campomaz-zio* y, en compañía de su amigo Francesco Salviati, inmerso en el frenesí del *studio dell'antico*, los consiguientes diseños y muy cualificados encargos en ambas urbes que, en concreto, le relacionó con Pietro Aretino (1492-1556), que lo favorecerá primero en Venecia y luego en Roma.

Clave para entender la compleja personalidad de Vasari, entre diseñador e ideador —pintor, diría el aretino— literato y hábil coordinador de grupos de colaboradores —equipos de trabajo, diríamos hoy— desde muy pronto, fue su importante actividad para la *Entrada* del emperador Carlos V, acaecida el 29 de abril de 1536; desde otra óptica, primer «contacto» con la Casa de Austria. «*Il Duca Alessandro aveva chiesto da Napoli che Luigi Giucciardini, Giovanni Corsi, Palla Rucellai e Alessandro Corsini si dedicassero insieme al venticinquenne Vasari, sopra gli ornamenti, apparato*

e Trionfo per onorare sua Maestà, e far più bella questa magnifica città»; los inicios vasarianos en descripciones —algo que luego instrumentalizará a la perfección, como escritor— se pautan y afinan en la realizada a Pietro Aretino el mismo día de este evento celebrativo, «*non ho mancato servire di disegni et d'invenzioni, ancora che ognuno di questi quattro è dottissimo da per se*»⁵.

La progresión de Vasari en las empresas mediceas, comprendida también la decoración perdida en el *Palazzo di Via Larga* y *l'apparato per le nozze di Margherita d'Austria e Alessandro de' Medici*, sufrieron una brusca parada con la desaparición de sus protectores Medici, la muerte «*per veleno*» del cardenal Ippolito en 1535 y el asesinato «*di coltello*» del duque Alessandro; final radical, por tanto, de este segundo «contacto» con la Casa de Austria.

⁵ *Ibidem*, p. 6 (*Lettera a Raffaello del Borgo*, 29-III-1536, Vasari-Frey, I, p. 49, y 29-IV-1536, Vasari-Frey, I, p. 52)



3. Giorgio Vasari, *Alegorías de la escultura y de la poesía y La scoperta della pittura e del disegno* (izq.). Arezzo, Museo-Casa Vasari.

Antes de la citada estancia romana, en relación con el cardenal Alejandro Faenesio y su círculo cultural entonces, sobre todo Paolo Giovio y Claudio Tolomei, es preciso contabilizar tanto su estancia-retiro en Arezzo (adquisición de su Casa, 1541, en su ciudad natal), como el viaje a Venecia y la realización, en 1542, del *apparato efimero per la Talanta* comedia de Pietro Aretino, puesta en escena por la *Compagnia della Calza* y desmontado tras el carnaval de ese año, pero que tuvo como consecuencia el encargo, aún en 1542, por parte de Giovanni Corner de un «*un palco o soffittato di legniamе*» con nueve cuadros grandes, para el *palazzo Corner Spinelli*, importante experiencia que Vasari no olvidará para el planteamiento y soluciones del techo lúneo del *Salone dei Cinquecento* florentino; su estancia en Mantua y los contactos con Giulio Romano que recomienda al aretino, la idea de «retomar» su condición de artista de corte.

Asimismo la cuestión, casi siempre de temática religiosa, de pintar en base a un libreto, durante estos años, se intensifica y perfila notablemente la praxis vasariana que, mediante una presentación y planteamiento marcadamente escenográfico, podemos ver culminada en la *Sala*

dei Cento Giorni, 1546, del *palazzo della Cancelleria* de Roma, encargo del cardenal Farnesio, en cuyo ámbito surgió y ultimó la redacción de la primera edición de sus *Vite*, 1550, obviamente contando con un amplio bagaje de datos, noticias e intención de realizarlas, desde bastante antes⁶.

Casa de Arezzo

El uso del término *dimora* —asimismo para su Casa de Florencia— debe ser entendido, en todo o en parte, como un ámbito que «ambiciona» o pretende ser algo más que un lugar de habitación, en una idea próxima a la significación de morada que, desde su raíz latina, comportaba habitar o residir de asiento y sus connotaciones; es en la actualidad el *Museo di Casa Vasari*, en Arezzo, *Via XX Settembre*, 55.

El propio Vasari recuerda haber comprado *una casa principciata in Arezzo, con un sito per fare orti bellissimi nel borgo di San Vito nella miglior aria di quella città* (*Vite*, 1568, autobiografía); el contrato de compra fue estipulado el 7 de

⁶ Vid. VASARI, 1991; biografías de artistas fallecidos, salvo el caso de Miguel Ángel, de algún ya inmortalizado aquí; datos y testimonios hasta 1547.

septiembre de 1541. Sólo en el verano siguiente daba fin a *i lavori di muratura*; la decoración fue realizándola en años sucesivos, en general 1542-

1548, siendo los «retratos» que va insertando, más tardíos y dependientes de las xilografías realizadas, para la edición *giuntiniana* de sus *Vite*.



4. Giorgio Vasari, *Estudio del pintor* (detalle). Arezzo, Museo-Casa Vasari.



5. Giorgio Vasari, *Apeles y el zapatero*. Cenefa superior con escudo del Gran Ducado de Toscana. Arezzo, Museo-Casa Vasari.



6. Giorgio Vasari, *La Stanzino del Principe*, 1570-1575. Florencia, Palazzo Vecchio.

Esta *dimora*, hoy Museo, conserva el jardín pensil al que indirectamente aludía el propio Vasari, reestructurado y rehabilitado, así como su pequeña *Cappellina* u oratorio; interesa aquí hacer referencia a varios ámbitos cualificados, y elocuentes *per se*, como la *Camera di Apollo e delle Muse*, la *Sala del Trionfo della Virtù* y, sobre todo, la *Camera della Fama e delle Arti* y sus frescos, 1542-1548, acaso la primera cuya decoración acometió el aretino y, al tiempo, por lo comentado de los retratos, la última que completara.

Fama (cuya alegoría situó en el centro de la bóveda, en un amplio compartimento poligonal) y las correspondientes a las Artes, a modo de fingidas pechinas: alegorías de la Arquitectura, la Pintura, la Poesía y la Escultura, las cuales, según Vasari, eran *tutte l'Arti che sono sotto il disegno, o che da lui dependono*; como todo entre sobrios grutescos, medallones ovales con las efigies de Lazzaro Vasari (bisabuelo del artista), Luca Signorelli, Spinello Aretino, Bartolomeo della Gatta, Miguel Ángel, Andrea del Sarto y el propio G. Vasari, que nos asegura que eran *Ovatti per fare*

in essi otto (sic) ritratti di naturale de'primi delle nostre arti, completados seguramente c. 1568, dada la cercanía a las comentadas xilografías. Todo un prelude que culminará luego en su Casa de Florencia, cuando menos, ya planteado en esta *Camera* de Arezzo, en que la disposición y presentación de las alegorías son de raigambre escenográfica y la idea de memoria resulta patente, al ir pautando, fijando y aunando recuerdo, arte y prestigio⁷.

Casa de Florencia

El Duque Cosme I de' Medici (Gran Duque de Toscana a partir de 1569) hacía donación

⁷ Vid. Giorgio Vasari. *La casa. Le carte. Il teatro della memoria*, a cura di Silvia Baggio, Paola Benigni, Diana Toccafondi. Florencia, Leo Olschki Editore, 2015. Teniendo en cuenta, además, que en el preciso contexto neoplatónico dominante, Poesía era sinónimo de *Venustasen* su más alto grado y, por tanto, la correspondiente alegoría —y de igual modo sucederá en la Casa de Florencia— aludía al concepto universal o *Idea* de Belleza.

a Vasari, tras las reiteradas súplicas de éste al efecto y mediante privilegio de 20 de junio de 1561, de una *dimora* (*Borgo Santa Croce*, 8, Florencia); tras un largo y complicado proceso de adquisición del inmueble y el consiguiente proceso de rehabilitación, ha sido recientemente abierta al público; la denominada *Sala Grande* que, de un modo excesivamente reductivo, había sido reiteradamente como decorada por el artista con historias de Apeles, cuando, como bien podemos hoy constatar, es bastante más que esto, incluso en una cierta mediocridad del resultado de algunas pinturas que, a pesar de responder a las ideas y diseños vasarianos⁸, fueron ejecutadas por colaboradores que contrastan con la calidad de otras.

Se trata de la *Sala delle arti e degli artisti* que, en todo y de modo rotundo, confirma las «premoniciones» de la Casa de Arezzo; en efecto, algunas pinturas recrean historias-anécdotas de Plinio el Viejo contenidas en su *De Naturalis Historia*, no sólo de Apeles, que también (*Apelle e il cibattino*), sino la concerniente a Zeuxis (*Zeusi dipinge le cinque fanciulle di Agrigento*) y, sobre todo —éstas, sí, dignas del *pennello* del aretino— *La scoperta della pittura e del disegno* —siluetear la propia sombra en el muro— y *Lo studio del pittore*, sugestivo y de altísima calidad pictórica.

Como en Arezzo, las alegorías de la Arquitectura, Escultura, Pintura y Poesía, con todas sus connotaciones, escenográficamente dispuestas, en función del friso decorativo con guirnaldas y grutescos, que incluye el escudo del Gran Ducado de Toscana, con el Toison de Oro en la línea «pro Casa de Austria» señalada y, con una serie de cartelas, que avalan las ideas citadas de *penna*-fama y memoria, con las efigies o «retratos» de Cimabue, Giotto, Brunelleschi, Donatello, Masaccio, Leonardo, Rafael, Giulio Romano, Rosso Fiorentino, Perin del Vaga, Francesco Salviati, Andrea del Sarto y Miguel Ángel, todos sobre un busto-retrato del propio Vasari pintado sobre la chimenea, que son protagonistas claves de las *Vite*, 1568, en su edición *giuntiniana*, «*da Cimabue in qua*»⁹

Lo Stanzino del Principe

Usualmente referenciado como *Studiolo* de Francisco I de' Medici (Florencia: 1541-*Poggio a Caiano*: 1587), he preferido aludir al mismo tal como en su momento, 1570-1575, fue conocido, dadas su singularidad y «transformaciones» posteriores. Se trata de un pequeño ámbito cerrado y aislado, contiguo al *Salone dei Cinquecento* del *palazzo Vecchio* de Florencia, sin comunicación con éste como en la actualidad; desmontado en 1595, ha sido rehabilitado ya en el siglo XX, con prácticamente todas las obras que en su día contuvo¹⁰.

Auténtica y muy especial «Cámara de Maravillas», contenía una serie de pinturas y esculturas *ad hoc* con el gusto e intereses del entonces príncipe heredero y, desde 1574, Gran Duque de Toscana, en base a la denominada *Naturalia* y afines; una bóveda de cañón con frescos de Francesco Morandini *detto il Poppa* y los Cuatro Elementos de Jacopo Zucchi, distribuidos entre relieves de estuco; en los lados menores, y bajo esta bóveda, en sendos *tondi* los retratos de Cosme I y Eleonora de Toledo.

En todos los alzados pinturas y esculturas en relación con las peculiaridades del ámbito y su *factotum*, según un cuidadísimo programa elaborado por el docto Vincenzo Borghini (Florencia: 1515-*ivi*: 1580) y Vasari, ambos ya «protagonistas» de la *Accademia Fiorentina del Disegno*, fundada y auspiciada por Cosme I, 1561-1563. Personificaciones míticas de *natura*, sus fuerzas y transformaciones¹¹; personalmente Vasari quiso contribuir con un *quadretto* de óleo sobre pizarra, 1570, con el tema de la formación del coral, desde los hilillos de sangre que manan de la cabeza de Medusa, tajada por mítico héroe, en *Perseo que libera a Andrómeda*.

Tal como en la actualidad aparecen, los alzados de este *Stanzino* y hasta una determina altura, quedan conformados paneles lígneos que, en su momento fueron los frentes de unos armarios posteriores, que podían abrirse y mostrar sus contenidos: determinadas piezas de la *naturalia* preconizada y «anunciada» por las pinturas y esculturas. Todo, pues, un auténtico microcosmos

¹⁰ Vid. como referente indispensable al efecto BERTI, 1967.

¹¹ Entre otras, significativas esculturas de Bartolomeo Ammannati (*diosa Ops*); de Stoldo Lorenzi (*Anfitrite*); de Vincenzo de' Rossi (*Vulcano*); de Vincenzo Danti (*Venus anadiomene*); de Elías de Witte, *detto Elia Candido* (*Céfiro o Borea*). Y pinturas de Alessandro Allori (*Los pescadores de perlas*); de Vittorio Cassini (*La fragua de Vulcano*); de Giovanni Stradano (*El laboratorio del alquimista o Francesco I de' Medici en su laboratorio*)

⁸ El maestro, en sus últimos años de vida, más o menos c. 1569-1574, enteramente concentrado y volcado, junto a Vincenzo Borghini y Federico Zuccari, en los frescos de la cúpula brunelleschiana del *Duomo*.

⁹ Vid. SUÁREZ QUEVEDO, pp. 859-888.



7. Giorgio Vasari, *Perseo que libera a Andrómeda*, c. 1570.
 Florencia, Palazzo Vecchio.

muy cercano al *Teatro della Memoria* o *Teatro della Sapienza* de Giulio Camillo detto *Delminio* (Portogruaro: c. 1480-Milán: 1545) descrito en *L'Idea del Theatro*, edición póstuma, Venecia, 1550; claves mnemotécnicas con los citados armarios como reclamos y «vías de atención», en función de un espectador colocado en el centro de la escena¹².

Los «pasos siguientes» fueron la conformación de la *Tribuna degli Uffizi* y el *Casino mediceo de San Marco*, el primero como el marco idóneo de exposición de los «tesoros» de Francisco I, la señalada *Naturalia*, que asimismo revestía sus alzados¹³, y el segundo como auténtico laboratorio de elaboración y experimentación; todo ello, no obstante, ya con el versátil Bernardo Buontalenti (1536-1608),

como artista-*factotum* oficial de la Corte medicea, también con el Gran Duque Fernando I de' Medici para el cual diseñará y ejecutará el *Theatro degli Uffizi*¹⁴.

Apéndice

En las aportaciones vasarianas en que arte, teatro y memoria, en total simbiosis con la política medicea y la fiesta cortesana, restaría por aludir a *Le nozze del principe ereditario*, como se las denominó entonces; es decir los eventos celebrativos, 1565-1566, con motivo de la boda de Francisco I de' Medici y Giovanna d'Austria, un dato más en el particular cómputo seguido de relaciones con la Casa de Austria. El tándem Borghini-Vasari fue dando cabal respuesta a todos los retos demandados; tema interesantísimo que aún no he acabado de perfilar y cuyas primeras impresiones expuse en la actividad académica (30 de marzo

¹² Delminio, para unos un genio, un charlarán para otros, contó con la protección y mecenazgo de Francisco I de Francia, al cual encontró en Milán y que sostuvo sus ideas; teatro que seguramente no llegó a construirse y que es presentado como «teatro vitruviano».

¹³ *Tribuna*, verdadero embrión «museístico» de la futura *Galleria degli Uffizi*. Como espacio de esta última, ha sido rehabilitada recientemente e inaugurada en 2012 (24 de junio, festividad de San Juan Bautista, patrono de Florencia)

¹⁴ Para lo reseñado de Buontalenti, e incluso respecto a *Lo Stanzino*, como referente y «casi como fuente» *vid.* V.V.A.A., 1997.

de 2016), *El espectáculo en la corte europea de los siglos XVI y XVII*¹⁵.

Sí quiero destacar de lo dicho, la conformación de un teatro líneo *modulare* ensamblado por Vasari, a colocar en el *Salone dei Cinquecento* del florentino *palazzo Vecchio*, donde fue representada la comedia *La Cofanaria* de Francesco d'Ambra, con *ricchi intermezzi apparenti* de Giovan Battista Cini, confiados a las escenografías de Bernardo Buontalenti. El telón de dicho teatro efímero, con la representación de la *Caccia al cervo* fue realizado a partir del diseño de Federico Zuccari.

Referencias

- BERTI, L. (1967), *Il Principe dello Studiolo. Francesco dei Medici e la fine del Rinascimento fiorentino*. Florencia: Editrice Adam (reed. con prefazione di Antonio Natali, Maschietto Editore, 2002).
- CORTI, L. (1989), *Vasari. Catalogo completo dei dipinti*, Florencia: Cantini.
- SUÁREZ QUEVEDO, D. (2010), “El viaje y la literatura artística: un recorrido con Vasari”, en M^a J. Calvo Montoro y F. Cartoni (coords.), *El tema del viaje: un recorrido por la lengua y literatura italianas*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 859-888.
- SUÁREZ QUEVEDO, D. (2014), “Vasari y la perspectiva. Llamativas ausencias en las Vite”, en González-Román, Carmen (ed.), *A través de la mirada. Anatomía, arquitectura y perspectiva en la tradición artística occidental*, [introducción de Antonio Bonet Correa], Madrid: Abada Editores, 299-327.
- V.V.A.A. (1997), *Magnificenza alla corte dei Medici. Arte a Firenze alla fine del Cinquecento*, Milán: Electa.
- VASARI, G. (1991), *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550. A cura di Luciano Bellosi e Aldo Rossi. Presentazione di Giovanni Previtali*, 2 vols. Turin: Einaudi.

¹⁵ Organizado y coordinado por la profesora Esther Merino, como fin de la asignatura de Máster que impartió este curso 2015-2016, fue un evento del todo memorable con la asistencia y exposición de los respectivos trabajos por parte de los alumnos.