

## RECENSIONES

GÓMEZ RABAL, A. / HAMESSE, J. / PAVÓN RAMÍREZ, M. (eds.): *El lenguaje del arte. Evolución de la terminología específica de manuscritos y textos*. Brepols: Basel, 2019, 274 pp., 24 ilus. color [ISBN: 978-2-503-58791-2].

La nueva monografía de la serie *Textes et Études du Moyen Âge* recoge las reflexiones del coloquio anual de la *Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales* que se celebró en julio de 2017 en la Institución Milá y Fontanals (CSIC). El encuentro fue organizado por A. Gómez Rabal, J. Hamesse y M. Pavón Ramírez, ahora editoras y autoras del certero estado de la cuestión que da entrada a los trabajos.

El amplio interés generado por el libro antiguo ha obligado a desarrollar diversas metodologías en beneficio de su comprensión. Sin embargo, la hermética división de las disciplinas ha provocado que en la actualidad existan diversos términos para nombrar a un mismo concepto. A través de la Filología, la Historia del Arte, la Codicología o las Humanidades Digitales se analiza una amplia casuística “con el fin de favorecer la utilización de un vocabulario adecuado y, si se considera posible y conveniente, común”.

M. Puig Rodríguez-Escalona trata la denominación de los libros entre el siglo IX y el XII en el territorio de habla catalana. A partir de un corpus documental seleccionado muestra una problemática que recorre el periodo medieval como es la falsificación de registros, los errores de copia, las peculiaridades lingüísticas... Si como afirma la autora “con todo ello ha de bregar el lexicógrafo que se dedique al latín medieval”, es imprescindible que el resto de las disciplinas estén al corriente, pues es la única forma de evitar, por ejemplo, la aparición de “palabras fantasmas”. Una prueba más de que la interdisciplinariedad es una garantía de rigor, no una mera cuestión terminológica actual y pasajera.

Por su parte P. J. Quetglas presenta una elocuente reflexión acerca de los términos utilizados para aludir a los colores en los territorios de Cataluña, Galicia y León, pues se apoya en los respectivos corpus: *CODOLCAT*, *CODOLGA* y *LELMAL*. El autor constata el uso estrechamente ligado a la realidad del hablante, de forma que un mismo término en León es utilizado para calificar prendas textiles y en Cataluña a los animales. Entre otros aspectos comprueba que no existe una voluntad expresa por precisar el color concreto, sino que responde a una “utilización práctica de signo opositivo”. Al mismo tiempo, por medio de su sutil y refinada prosa revela de forma magistral la construcción del discurso en el libro, imbricando texto e imágenes.

E. E. Rodríguez Díaz se centra en varios términos utilizados en las descripciones codicológicas hispanas. Pone de relieve como cada disciplina en ocasiones opta por conceptos propios en detrimento de los comunes. Además, como autora de la versión española (1997) del *Vocabulaire codicologique* (1987) de D. Muzerelle, ofrece una amplia perspectiva sobre la evolución y los usos de determinados conceptos que se han descuidado provocando notables imprecisiones.

J. Fronska aporta la perspectiva de la Historia del Arte con el aliciente de que forma parte de una de las corrientes metodológicas actuales vinculada a los trabajos del *Institut de Recherche et d'Histoire des Textes*. El estudio prologa el elenco bilingüe de vocablos recopilado por P. Stirnemann a lo largo de su destacada trayectoria profesional y cuyo origen se remonta, junto a F. Avril, a los trabajos del *Centre de Recherche sur les Manuscrits Enluminés*. Un vocabulario inédito que, como afirma Fronska, resulta más pragmático que normativo, un punto de encuentro y de acuerdo sobre el que continuar definiendo la realidad manuscrita.

El trabajo de C. Jakobi-Mirwald ahonda en la discusión de algunos de los términos más frecuentes y que, de tan manidos, devienen en imprecisos. Un ejemplo es el de las diversas traducciones han ido desdibujando la carga descriptiva de conceptos como el de *initiale filigranée* o el de “iniciales lombardas”. Paradójicamente, como se lamenta la autora, las humanidades han prescindido del latín como lengua franca mientras que en otras áreas ha sido el recurso para solventar no pocos obstáculos.

El último capítulo evidencia las repercusiones de todo lo anterior en la creación y uso de las “bibliotecas digitales”. M. Bernasconi Reusser demuestra los problemas que impone la falta de un vocabulario estandarizado a la hora de explotar los recursos digitales. No se trata de un mero obstáculo, sino que puede llegar a distorsionar los resultados. Asimismo, aborda el futuro de las tradicionales fichas catalográficas, frente a las múltiples posibilidades que ofrece el entorno digital.

Si la escasez de bases de datos y de repositorios digitales es una de las principales carencias de las colecciones hispanas, como denuncian las editoras, es la ocasión de aprovechar estas reflexiones para los futuros proyectos de digitalización. Así pues, la monografía constituye un magnífico punto de encuentro interdisciplinar; un punto de partida esencial para uniformar criterios y, sobre todo, evitar confusiones y paliar el tan recurrente “*fai da te*”.

JORGE JIMÉNEZ LÓPEZ  
Universidad de Salamanca

BOTO VARELA, Gerardo (dir.): *Belleza y persuasión en el arte medieval*. En: *Codex Aquilarensis. Revista de Arte Medieval. Cuadernos de Investigación del Monasterio de Santa María la Real*, nº 35, (Actas del IX Coloquio *Ars Mediaevalis* – Aguilar de Campoo, 10 a 12-V-2019), 2019, 321 pp., ilus. color. [ISSN: 0214-896X]

Con sus paradigmáticos *Études d'esthétique médiévale* (1946) y *Art and Beauty in the Middle Ages* (1986), Edgar de Bruyne y Umberto Eco inauguraron una novedosa vía de aproximación al arte medieval formulando una pregunta hasta la fecha inédita: ¿era posible trazar una Historia del Arte en la Edad Media atendiendo a parámetros exclusivamente estéticos? Esta interpretación en clave filosófica sentó un precedente para la comunidad científica, de manera que numerosos especialistas han tomado el testigo, indagando en la dialéctica que se establece entre las fuentes teológico-literarias y la producción artística medievales en un afán por ampliar y matizar el conocimiento sobre la realidad estética de la Edad Media. Actualmente, las inquietudes se han diversificado, virando hacia una perspectiva que ya no se interesa tanto por la abstracta teorización teológica, como por la belleza percibida, sentida y disfrutada por el ser humano en su particular contexto cultural.

Es en este escenario donde se enmarca el IX Coloquio *Ars Mediaevalis* –celebrado en Aguilar de Campoo (Palencia) entre el 10 y el 12 de mayo de 2019–, cuyas actas han sido publicadas por la revista *Codex Aquilarensis* bajo el título *Belleza y persuasión en el arte medieval*. Tanto el encuentro como su ulterior impresión pretendieron ser espacios de intercambio, reflexión y, primordialmente, apertura de nuevos senderos interpretativos de la estética del Medioevo. Y, efectivamente, un breve repaso al índice augura la categoría de los doce capítulos del volumen, firmados por nombres de especial reconocimiento dentro del campo de estudio.

*Belleza y persuasión...* arranca con un sugerente epígrafe en el que la filóloga Mary Carruthers (New York University) se sirve del análisis léxico para ahondar en el concepto de “belleza ordinaria” medieval, proponiendo la vigencia de un deleite puramente estético que dialogaba con el idealista pensamiento teológico. Por su parte, el historiador del arte Jeffrey H. Hamburger (Harvard University) explora las posibilidades semióticas de la monstruosidad en las iniciales iluminadas de una copia del *Ars poética* de Horacio, sometiendo a un interesante cotejo la percepción clásica y la del Plenomedievo. A la belleza de la Virgen dedica su estudio el investigador Herbert L. Kessler (Johns Hopkins University), quien analiza los lugares comunes a sus representaciones y la licitud de su hermosura en tanto que intermediaria e intercesora entre la divinidad y el ser humano. Y, en su capítulo, la profesora Rocío Sánchez Ameijeiras (Universidad de Santiago de Compostela) se inclina por lo escatológico y ofrece una reveladora interpretación de portales románicos tan significativos como el Pórtico de la Gloria o el de Saint-Pierre de Moissac, a la luz de una concepción dinámica y visionaria de unas arquitecturas que tiemblan ante el final de los tiempos.

El mundo árabe no cae en el olvido gracias a la aportación de José Manuel Puerta Vilchez (Universidad de Granada), donde un abanico de fuentes documentales, desde la poesía preislámica y el Corán hasta el siglo XIV, desvelan cuán rica fue su desconocida producción intelectual en torno a la belleza. Los testimonios literarios son igualmente un motivo de inspiración para el investigador Tom Nickson (Courtauld Institute of Art), cuyo estudio analiza la consideración de la torre en sus facetas material, funcional y simbólica a lo largo de la Baja Edad Media. Y también a lo escrito recurre la profesora Aden Kumler (University of Chicago) a la hora de interpretar sendos relatos cronísticos acerca del mercado de arte y de la consideración de los artistas en las postrimerías del Medioevo. Asimismo, el profesor Paul Binski (Cambridge University) escoge un pleito constructivo sobre la Catedral de Girona como caso de estudio ejemplar para definir cuál

fue la terminología estética recurrente en la arquitectura gótica. Al mecenazgo de Alfonso V de Aragón dedica su capítulo el especialista Joan Molina Figueras (Universidad de Girona), desgranando los posibles criterios “de gusto” que vehicularon su heteróclito patrocinio artístico. Finalmente, Francisco Prado-Vilar (Real Colegio Complutense, Harvard) clausura la compilación con una propuesta en la que escultura románica y fotografía contemporánea se confunden en un discurso sobre la inmortal capacidad semántica de la obra de arte. El volumen incluye, además, un suplemento de “Varia” y otro de “Reseñas”.

En definitiva, *Belleza y persuasión en el arte medieval* es una lectura indispensable para una comprensión integral de la historiografía artística contemporánea: la publicación se instituye como un modélico manual de la práctica metodológica de la Historia del Arte, garantizando la posibilidad de componer relatos rigurosos que aúnen la transversalidad y la interdisciplinariedad como ejes vertebradores de un conocimiento holístico de la realidad artística medieval. Un alegato hacia nuevas interpretaciones, de manera que, finalmente, la sobradamente repetida frase de Agustín de Hipona – “[la belleza es] la armonía de sus partes con un cierto color placentero” – deje de ser la única aparentemente concluyente sobre el sentimiento estético de la Edad Media.

PILAR RECIO BAZAL  
Universidad Complutense de Madrid

FRANCO LLOPIS, Borja / MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco J.: *Pintando al converso. La imagen del morisco en la península ibérica (1492-1614)*. Madrid: Cátedra, 2019, 479 pp., ilus. b/n. [ISBN: 978-84-376-4036-5]

Hay libros que son curiosos y otros interesantes, pero algunos como este absolutamente necesarios para eliminar prejuicios e ideas admitidas como verdades incuestionables que han arraigado profundamente en la tradición historiográfica. Pensar que determinadas imágenes sobre moriscos eran fieles reproducciones de la realidad, o que los moriscos eran siempre oscuros de tez y que no había diferencias entre ellos, eran planteamientos ya cuestionados por investigadores con anterioridad, pero no se había hecho de manera monográfica y con argumentos sólidos y científicos hasta la publicación de esta obra.

*Pintando al converso* pretende ahondar en las singularidades y pluralidades de los moriscos. Ya en el siglo XVI a veces se distinguía entre lo moro, los moriscos y a la manera morisca, pero en otras ocasiones era confuso el uso de esos términos. El desgranar cuándo, cómo y por qué se llegaba a esa confusión o se mantenían las diferencias no es tarea nada fácil, como se podrán imaginar, pues la cartografía de la España morisca, como los propios autores indican, es amplia y diversa, con aspectos comunes a veces, pero otras muy distantes entre sí. Para ello cuidan sobremanera la cronología, aspecto indudablemente rompedor con la historiografía tradicional que ha tendido a presentar al morisco en el siglo XVI como un bloque homogéneo. Al analizar con detalle la diversidad que hay entre los primeros años del XVI frente a generaciones posteriores, a la vez que van matizando según los acontecimientos iban cambiando de una manera rápida y casi incontrolada, consiguen transportarnos a una sociedad dinámica y compleja, con imágenes cambiantes a la hora de representar a los moriscos, con retratos poliédricos percibidos por la sociedad, con sentimientos contrapuestos emanados de las élites y de la gente del pueblo.

Metodológicamente, y con singular maestría, abordan aspectos de la historia del arte, la historia o la literatura, no como parcelas independientes, sino que, y en la línea que mantienen en sus páginas de afrontar la complejidad, logran integrarlas e interrelacionarlas. No hay una confrontación de las fuentes de archivo con imágenes de todo tipo —desde grabados, lienzos y arte efímero— ni con la literatura, sino que hay una exquisita combinación que ofrece al lector de manera contundente que el tema de los moriscos está lleno de matices e incluso contradicciones, alejándose de planteamientos y argumentaciones simplistas de buenos y malos, de moriscos frente a cristianos viejos, de contrarios. Huyen de reducir la maurofilia y la maurofobia a una simple definición, desgranando los porqués de ambas corrientes y demostrando que en el seno de cada una de ellas hubo ideas compartidas, pero también diferencias, en algunos casos excesivas filias y en otros demasiadas fobias. Sutilezas y gradaciones que siempre he visto entre los intentos de integrar y los deseos de expulsar.

Se dieron situaciones paralelas de idealización, de apropiación, de admiración y de rechazo, unas más acentuadas que otras en determinados momentos del siglo XVI, a veces en una misma persona, haciéndonos ver la paleta de colores tan amplia que se usó para pintar al converso. Difícil, sí, pero lo consiguen, con las presencias y las ausencias, porque también se interrogan cuándo no es representado.

Una cuestión que siempre me ha parecido importante es no olvidarnos de a quién va dirigidas esas imágenes, ya sean literarias y consumidas por una élite o expuestas en un corral de comedias abarrotado,

ya sea una pintura en una capilla o una alegoría difícil de descifrar en una obra de arte efímero de la que no sabemos hasta qué punto la gente la vería y entendería. Eso es clave para entender lo que significaron las imágenes y esa profundidad es necesaria y de ella se hace buena gala en este libro. Recuperando, además, un aspecto poco explorado y olvidado como es el arte efímero del XVI para analizar las imágenes de los moriscos, del musulmán y del islam.

Páginas llenas de sugerencias. Títulos llenos de contenido que captan nuestra atención. Preguntas con las que nos asaltan constantemente, queriendo interactuar con el lector, abriendo nuestras mentes a un tema que nos hubiera parecido agotado y que sin embargo nos llenan de aire fresco. Valientes al irse posicionando en diferentes teorías y argumentos ya planteados, desechando algunos y corroborando otros.

Y aunque se centran en el siglo XVI es sin duda un tema extrapolable a nuestros tiempos puesto que reflexionan sobre la alteridad, cómo se construye, qué de veraz hay en esas construcciones que hacemos del otro. Me parece un tema de gran actualidad hablar sobre el concepto de “raza”, la identidad, los estereotipos, lo que supone asimilar frente a integrar.

Y así, entre pinceles, versos y romances, entre objetos de la cultura material, juegos de cañas y fiestas de moriscos y cristianos, entre la diversidad de artistas y escritores, entre los que percibían las imágenes, encuentran más preguntas a las inicialmente planteadas y también respuestas que, lógicamente, no voy a revelar para que el lector pueda disfrutar y encontrarlas entre sus páginas.

MARÍA ELENA DíEZ JORGE  
Universidad de Granada

PARRILLA, Francesca (dir.): *Michelangelo a colori: Marcello Venusti, Lelio Orsi, Marco Pino, Jacopino del Conte*, [cat. expo.: Roma: Palacio Barberini, 11-XI-2019 a 6-I-2020], Roma: Ed. De Luca, 2019, 120 pp. [ISBN 978-88-6557-449-2].

La exposición, ideada por la Dra. Francesca Parrilla en el museo del palacio Barberini de Roma, ha permitido presentar una selección de obras del Renacimiento que ahonda en el diálogo fecundo entre las pinturas y los dibujos de Miguel Ángel y sus seguidores. Gracias a un acuerdo con el museo Gonzaga de Novellara, que custodia, entre otros, el legado de la Compañía de Jesús, se ha podido contemplar la *Anunciación* de Lelio Orsi (Novellara, 1508 o 1511-Novellara, 1587). La obra se ha colocado junto a una pintura del mismo tema, ideada por Marcello Venusti (Mazzo di Valtellina, 1510-Roma, 1579), y constituye uno de los testimonios más elocuentes para contextualizar la pala de altar pintada por el lombardo, a partir de un modelo de Buonarrotti, para la capilla Cesi en la iglesia romana de Santa Maria della Pace.

La exposición ha incluido dos obras sobre tabla de Venusti con la representación de la *Oración en el Huerto*, la primera, conservada en el palacio Barberini, y la segunda, propiedad de la colección Marignoli de Spoleto (Umbria). Ambas pinturas, expuestas por primera vez juntas, se han puesto en relación con un dibujo previo de Miguel Ángel, hoy conservado en la Galería Uffizi.

La iconografía de *La Crucifixión* ocupa un amplio espacio, por ello, se ha explicado una composición de Venusti a partir de tres dibujos precedentes de Buonarrotti: el *Cristo vivo sobre la cruz*, hoy en el British Museum, destinado a la marquesa Vittoria Colonna (Marino, 1490-Roma, 1547), así como dos testimonios gráficos con la variante de la Virgen y San Juan, conservados en el Museo del Louvre. Esta elección justifica la exposición de una pintura al óleo sobre cobre inédita, con la *Magdalena*, inspirada en Miguel Ángel. La trascendencia de esta iconografía se ha corroborado, además, con un *Cristo vivo en la cruz* de la colección Lancellotti, vinculado con Marco Pino (Costa al Pino, h. 1525-Nápoles, h. 1587). Un tema del que la producción pictórica y escultórica hispánica de la Edad Moderna es también deudora en numerosos ejemplos, como la tabla de *Cristo vivo en la cruz con santos mártires dominicos*, conservada en el Monasterio de San Jerónimo de Granada, y el *Cristo de la Expiración* del escultor Marcos Cabrera de la capilla del Museo de Bellas Artes de Sevilla. El mercado de arte español también ha rescatado este parentesco con Miguel Ángel en la venta reciente de una tabla, atribuida a Blas de Prado, en la sala de subastas Isbylia.

Comparaciones análogas con el arte peninsular podrían realizarse también a partir de la exposición de la *Virgen del Silencio* de la Galería Corsini, realizada por Marcello Venusti y su taller, inspirándose en un modelo de Miguel Ángel para la marquesa Colonna. La selección de piezas se cierra con un elocuente diálogo entre el lienzo de *La Deposición* de Marcello Venusti, hoy en la Academia de San Lucas, y la obra del mismo tema ideada por Jacopino del Conte (Florencia, 1515-Roma, 1598) de la colección Barberini, obras que se han estudiado en relación a Buonarrotti. Se ha recordado que el inventario de bienes del palacio romano del marqués de Carpio de 1628 (Archivo Casa de Alba, Palacio de Liria, Madrid, f. 102 – 682)

mencionaba una *Deposición* de Venusti, regalo de Sebastiano Resta, enviada a Madrid por barco en 1686, como estudió la Dra. Leticia de Frutos en la monografía dedicada al coleccionismo del marqués en 2009.

Se ha reflexionado acerca de obras cuyo desplazamiento era inviable, como *La Piedad* de Marcello Venusti de la antigua iglesia de san Pedro y san Pablo de Palermo, vinculada al arzobispo Fernando Bazán y Manríquez, que se ha puesto en relación con una pintura análoga de Sebastiano del Pombo realizada con el mecenazgo de Francisco de los Cobos, secretario de Estado del Emperador Carlos V. En el caso de Lelio Orsi, se ha incidido en el impacto que le provocó un relieve de mármol romano de *Leda con el cisne*, hoy en la casa Pilatos de Sevilla. La pieza, adquirida por Pedro Afán de Ribera, duque de Alcalá y virrey de Nápoles, a Tommaso de Cavalieri, se trasladó a España, pero, antes de la compra, fue admirada por Orsi en Roma, que realizó una pintura con una representación idéntica, hoy en la colección de Francesco Lucentini en Turín.

Las fichas de las obras y los ensayos, escritos por Harriet O'Neill, Francesca Parrilla, Massimo Pironini, Lorenza d'Alessandro y Claudio Seccaroni, inciden en la ideación de iconografías, así como en las copias, réplicas y nuevas versiones, subrayando cómo el proceso creativo de Miguel Ángel fue esencial para una generación de artistas contemporáneos que realizaron aportaciones significativas al arte del Renacimiento y del Manierismo italiano y español.

MACARENA MORALEJO  
Universidad de Granada

BARÓN THAIDIGSMANN, Javier: *Greco et les modernes*. París: Cohen & Cohen Éditeurs, 2019, 465 pp., 231 ilus. color [ISBN: 978-2-36749-066-3]

No sabemos de nadie que haya sabido elevar más de quince centímetros —es un decir— la altura espiritual de toda una ciudad sobre el suelo en que se apoyan sus calzadas, salvo por lo que logró hacer en Toledo el afortunado pintor de *El entierro del conde de Orgaz*. Como instrumentos de elevación, los pinceles de El Greco podrán ser comparados con un cabrestante, con un gato hidráulico o con una simple cuña que hace más leve el paso humano; sea cual sea su mecánica, gracias a ellos Toledo hizo formidable experiencia de lo que significa un empuje hacia arriba. En su *Vista de Toledo* de 1608 el maestro cretense hacía que en la ciudad del Tajo tomara impulso la Asunción de María. Cuando pintó *San José y el Niño* (1597-1599) hizo resurgir Nazaret en Toledo; sacó una Troya *ex machina* en el Toledo de *Laocoonte* (1610-1614) y también, por aquellos mismos años, las afueras de Roma en el escenario toledano ante el que representara el desnudo asaeteado de *San Sebastián*. Y de aquel hacer procede un ascenso perpetuo, al que asistimos al interesarnos por la historia póstuma del pintor, según la cual los artistas nuevos alzaron en París y Nueva York su Toledo *ex machina*. La elevación encajada en la base sobre la que Toledo se asienta, llevó hasta allí a Zacharie Astruc, artista y crítico del círculo de Manet, en 1864, en 1872 y, de nuevo, en 1875 para admirar una y otra vez *El expolio* (1577-1579) en la sacristía de la catedral. El viaje de Édouard Manet se produjo ya en 1865. Pero antes, y sobre todo después, se cuentan muchísimos otros desplazamientos de artistas y escritores hasta una ciudad señalada por el carisma de El Greco. Otros incondicionales del pintor cretense, como Paul Cézanne, nunca llegaron hasta la ciudad de los cigarales. Tampoco visitó Toledo el arquitecto Bruno Taut, y, sin embargo, tomó su fisonomía urbana de ejemplo paradigmático en el libro de 1919 *La corona de la ciudad*. Así ocurre con la adhesión a El Greco: alcanzó hasta muchos más talleres que artistas visitaran Toledo. Y hasta tal punto ocurrió esto, que lo que Apeles significó como autoridad pictórica de la Antigüedad para los artistas del Renacimiento, fue para la Modernidad el magisterio de El Greco como pintor antiguo.

Pues bien, de la incondicional afición a El Greco en la cultura artística de los siglos XIX y XX trata el equipadísimo ensayo de Javier Barón *Greco et les modernes*. Con su riqueza de referencias y sus más de 450 páginas, los lectores de este libro reconocerán enseguida una aportación tan rigurosa como hercúlea. Ya en 2014 Javier Barón comisarió en el Museo del Prado la importante exposición *El Greco y la pintura moderna*, trabajo con el que indudablemente conecta esta nueva publicación, también para desbordarlo. Contaba el autor con dos precedentes destacados. La exposición de 2012 *El Greco und die Moderne*, que tuvo lugar en Düsseldorf y atendía eminentemente a la recepción de *El Greco en la Modernidad alemana*, y el estupendo trabajo del malogrado José Álvarez Lopera *De Ceán a Cossío: La fortuna crítica del Greco en el siglo XIX*, cuya publicación data de 1987. Si ya la exposición de 2014 ampliaba notablemente el espectro crítico de la fortuna póstuma de El Greco, con este nuevo libro se crece aún más el alcance de las búsquedas, hasta casi relatar una historia de la Modernidad artística desde la Restauración hasta la segunda postguerra guiada por la perseverante interpretación de Theotokópoulos. Pita Andrade y Calvo Serraller



defendieron en su momento objetos de investigación como el de la “fortuna crítica” de la pintura, que el tiempo y el auge de la historiografía de las imágenes ha situado en un espacio preferencial de la investigación, en el cual articula Barón sus estudios sobre la vida póstuma de El Greco.

Verdaderamente la abrumadora presencia del cretense como referente de la cultura artística moderna convierte al artista en objeto de una inacabable metamorfosis. Sea porque se le tildó de “extravagante” (Antonio Palomino), porque se sospechó en él a un artista “loco” (Théophile Gautier) o a un “místico” (Robert de Montesquieu), porque se apreció “su sinceridad y entusiasmo por arrancar del natural la vida” (Cecilio Pla) o su maestría para el desarrollo de la figura en la vertical que tanto apreciaron Picasso, Lehmbruck y Giacometti, sea por cualquier otro atributo, la Modernidad vio en la mirada de El Greco un modelo insistentemente excepcional. Con admirable erudición, el ensayo recién publicado nos conduce por esa historia interna de la cultura artística afín al maestro, que pasa por el entendimiento de pintores tan obligados como Cézanne, Picasso, los Delaunay, Marc, Derain, Chagall, André Masson y Jackson Pollock. No hay historia de la Modernidad sin el acompañamiento de El Greco, ni tampoco imaginaria ibérica que no esté tutelada por él, como sabemos por, entre otros, Zuloaga, Diego Rivera y Souza-Cardoso. Encuentro la palabra clave en la página 148 del libro: “anagnórisis”, cuando el autor comienza a hablarnos acerca de la identificación de Picasso con la pintura de El Greco. Hasta la identidad política alcanza la anagnórisis. Hubo grecomanía o *grequismo* en el horizonte cultural institucionalista, esto es, en el del laicismo y la liberalidad españoles, y la hubo igualmente en el nacional-catolicismo español; el primero está muy señalado por la obra de Manuel B. Cossío, la afinidad con El Greco del segundo procede sobre todo del escritor francés Maurice Barrès. Con un relato de la Modernidad artística atento a las querellas culturales que pautó el tornadizo entendimiento nacional e internacional de El Greco logra Barón resituar con toda credibilidad la memoria historiográfica del reciente pasado en —valga la expresión— escenarios de Toledo sacados *ex machina*.

JAVIER ARNALDO  
Universidad Complutense de Madrid

AFINOQUÉNOVA, Eugenia: *El Prado. La cultura y el ocio (1819-1939)*. [Prólogo de Javier Portús]. Madrid: Ediciones Cátedra, 2019, 370 pp., 50 ilus. b/n [ISBN: 978-84-376-3951-2]

El Museo del Prado, con ocasión de la aclamada celebración en 2019 del bicentenario de su fundación, además de la programación conectada al evento, también ha sido objeto de rememoraciones, nuevas investigaciones y renovadas miradas y análisis. En esta línea se sitúa el libro que ahora comentamos de la profesora Eugenia Afinoguénova, el cual nos presenta el museo y su evolución desde una nueva y doble perspectiva hasta el momento poco contemplada: la de la cultura y el ocio.

Es así como tan importantes resultan en el análisis ofrecido las políticas culturales, museísticas y propagandistas como las mismas motivaciones y actitudes de los visitantes y el propio emplazamiento del museo en el núcleo de la vida social madrileña representado por el paseo del Prado. De este modo, además del debate público sobre su cometido y funcionalidad, la autora nos presenta la evolución y desarrollo de la visita a este espacio museístico sobre todo como un pasatiempo conectado a otras actividades y necesidades de la ciudadanía. Una ciudadanía que, a la vez que se producía el tránsito del Antiguo al Nuevo Régimen, se fue distanciando de sus proximidades con el campo y lo rural y asumiendo una rápida y actualizadora modernización de Madrid como capital, que llevaba en su haber al Museo del Prado.

Se trató de una progresión para el museo que Afinoguénova plantea en paralelo a la evolución del ocio y los usos del paseo del Prado por la ciudadanía, pero que también afectó y fue transformando tanto las colecciones y exposiciones como el edificio y su entorno. Y todo ello dialogando con las diferentes definiciones de la conciencia nacional e identidad española que fueron surgiendo.

Al estudio precede una meritoria presentación firmada por Javier Portús, que en cuatro páginas nos pone en valor, sintética y sabiamente, no solo la compleja y problemática dimensión de esta institución, siempre actuante como fuente de prestigio para el país, sino también el valioso y positivo aporte que trae el libro con la extensión contextual de su planteamiento. Un estudio que la autora, tras una amplia introducción —en la que nos pone de relieve la importancia de la localización del museo en la vida ciudadana y nos pasa revista a los estudios sobre la museística e historia del ocio—, estructura en cinco capítulos que recorren la evolución del Museo del Prado concordando con destacables períodos de la historia española. Esto es el período fernandino de 1819-1833, el reinado constitucional isabelino (1833-1868), el sexenio revolucionario (1868-1874), la Restauración y Regencia (1874-1902) y, finalmente, el reinado de Alfonso XIII, la dictadura primorriverista y la II República (1902-1936). A su vez, cada uno de estos capítulos, asume tras sus diferentes epígrafes la aproximación a cinco aspectos específicos de la institución: el desa-

rrollo museístico foráneo; el impacto político del período isabelino sobre el museo; el avance de la cultura visual en el paseo del Prado; los cambios institucionales del museo y, por último, la recepción del museo en el público de diferente grado cultural. Rematando el examen, el libro concluye con un sugerente epílogo en el que se sintetiza la gesta y significación de la evacuación del Museo del Prado por la II República durante la guerra y lo que representó la llegada del régimen franquista, el cual puso fin a la anterior compenetración entre ocio y cultura.

El estudio resultante, por consiguiente, no solo se asoma a unos amplios y cruciales tramos de nuestra historia, sino que también nos pone de relieve lo imbricado de la evolución del Museo del Prado con otras dimensiones de ese pasado colectivo. Un pasado en el que, junto a la política y la propaganda, fueron la cultura, el ocio y la ciudadanía los aspectos acompañantes que modelaron la evolución de la noble institución y sortearon sus problemas y respuestas. La incorporación de esta óptica amplificadora, por tanto, dota a la historia y estudio de este connotado espacio museístico de un ensanchado contexto, muchos de cuyos prismas no habían sido tratados o puestos en relación hasta el momento.

Nos hallamos, así, ante una contribución que sin duda abre nuevos caminos y será punto obligado de referencia para futuros estudiosos, interesados y visitantes del espacio de cultura y ocio que se fue modelando con el Museo del Prado y su entorno.

MIGUEL CABAÑAS BRAVO  
Instituto de Historia, CSIC

NAYA FRANCO, Carolina: *El Joyero de la Virgen del Pilar. Historia de una colección de alhajas europeas y americanas*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2019, 554 pp., ilus. color. [ISBN: 978-84-9911-55-1]

Este libro es un resumen de la tesis doctoral de Carolina Naya Franco que, dirigida por la Dra. Carmen Morte, obtuvo los máximos elogios y reconocimientos académicos. El texto, magníficamente editado por la Institución Fernando el Católico, nos acerca a una de las colecciones vinculadas a las artes decorativas más singulares e importantes de las existentes en España: el Joyero de la Virgen del Pilar que custodia un ingente patrimonio en el que se unen producciones locales, españolas, europeas y americanas.

La Dra. Naya Franco forma parte de un grupo de nuevos investigadores que han hecho de la joyería uno de los ámbitos de su preocupación científica, siendo ya un consolidado referente por sus importantes publicaciones. Sólo desde un conocimiento ligado a la gemología y a las técnicas de factura de la joyería y a un profundo conocimiento de la historia de los estilos de las artes decorativas europeas puede emprenderse un trabajo como este.

El estudio presenta una metodología en la que se unen el trabajo de archivo, la revisión profunda de la bibliografía general y específica, los viajes a museos y centros donde se conservan piezas procedentes del Joyero del Pilar y otras relacionadas con estas y un estudio pormenorizado de todas las joyas datadas en la Edad Media y la Edad Moderna. Magnífico resultado ha dado la comparación de las piezas con las reflejadas en testimonios pictóricos españoles y europeos, lo que permite cotejar joyas conservadas con esas representaciones y reconstruir la imagen de muchas de las piezas zaragozanas que solo conocemos por testimonios documentales.

El libro se inicia con un resumen de la historia de la devoción a la Virgen del Pilar, indagando en los grandes devotos que actuaron como destacados donantes porque, aunque hubo exvotos de todas las clases sociales, las piezas más importantes que llegaron al joyero están vinculadas a personajes tan destacados como Blanca de Navarra, el arzobispo Dalmau y Mur, María de Luna, Fernando el Católico, la marquesa de Navarrens o la reina Bárbara de Braganza entre otros muchos.

Se analiza en el trabajo la tradición de alhajar la columna y la imagen, remontándose los primeros testimonios al siglo XIII, mostrándose ya en estos momentos la internacionalización del “tesoro” con piezas tan importantes como el “bori” u olifante de caza de Gaston de Bearn. Se fue conformando desde ese momento una espectacular colección de orfebrería, textiles, etc., en la que las joyas comenzaron a tener un papel preponderante. Garlandas (o guirlandas), diademas y collares parece que fueron las tipologías esenciales en los siglos XIII y XIV.

El grueso del trabajo analiza el conjunto de piezas acumulado desde la segunda mitad del siglo XV hasta los albores de la Edad Contemporánea. Se estudian los joyeles aún conservados en la basílica o en otros emplazamientos. Aunque la mayoría de los materiales empleados en la colección son el oro, las perlas y las piedras preciosas no faltan otros como esmaltes, cristal de roca, azabache, coral, ébano, etc. La especificidad de las técnicas, materiales y tipologías es manejada con soltura por la autora que con claridad describe las piezas, ayudando a la comprensión el cuidado glosario de términos que acompaña al estudio.

El trabajo se centra en el análisis de las piezas de los siglos XVI al XVIII. Se estudia la producción de joyas locales zaragozanas, dando a conocer un importante número de “plateros de oro” de la capital aragonesa, como antaño se conocía a los joyeros, pero también se analizan muchas obras de talleres foráneos. Destaca, entre las piezas del primer Renacimiento el collar supuestamente donado por Fernando el Católico. Gran importancia tiene el capítulo sobre el Joyero en la época clásica de la joyería española (1500-1620), destacando obras como el león pasante, haciéndose un especial hincapié en las piezas ligadas a la Casa Real.

Continúa el estudio con el análisis del Joyero barroco (1630-1700), evidenciando la multiplicidad de materiales empleados, la evolución desde las obras de caracteres geométricos a otras de formas más naturalistas, el protagonismo que tuvo la figura del Niño a la hora de generar acumulación de obras, la corona de querubines o el pectoral del obispo de Lérida. Sigue el libro con la descripción del Joyero en el periodo borbónico, en el que se evidencia la evolución desde planteamientos castizos a otros de carácter internacional, constando la presencia de rosas de pecho, “corbatas”, “alamares” y “ramos”.

Ha querido la autora analizar algunos procesos dolorosos como la disgregación de una buena parte del Joyero a raíz del expolio sufrido durante los Sitios de Zaragoza y la subasta pública de 1870, así como la evolución de los sistemas expositivos en los que, últimamente, se han recuperado para su muestra algunas singulares piezas contemporáneas.

En definitiva, nos encontramos ante una obra de gran trascendencia que desde estos momentos será de cita obligada en los estudios de joyería histórica española, tanto por sus notables aportaciones en relación con piezas escasamente estudiadas o inéditas, pero de evidente importancia, como por su plural metodología que, sin duda, será aplicada por otros estudiosos.

RENÉ JESÚS PAYO HERNÁNDEZ  
Universidad de Burgos

CORTÉS ARRESE, Miguel: *Ciudades de las mil y una noches*. Murcia: Nausicaä, 2019, 283 pp., ilus. b/n. [ISBN: 978-84-948772-5-4]

Peregrinos, diplomáticos, mercaderes, exploradores y gentes de la más variada condición han recorrido el mundo una y otra vez y, en ocasiones, han dejado por escrito sus experiencias. Como Adolfo Rivadeneira, políglota contrastado, quien abrazó la carrera consular en 1863 y fue destinado primero a Beirut, después a Colombo y Damasco y más tarde a Teherán. Daría cuenta de sus experiencias en dos libros extraordinarios: *Viaje de Ceylán a Damasco* y *Viaje al interior de Persia*, publicado en Madrid en tres tomos, en 1880, cuyo interés llega hasta nuestros días.

No menos interesante es el caso de John Dos Passos, que navegó en 1921 de Constantinopla a Trebisonda porque la reina del mar Negro era una de las capitales de la geografía de su infancia, seducido por la magia y belleza de su nombre. Poco después, Annemarie Schwarzenbach viajó cuatro veces a Persia cautivada por el hechizo de su toponimia, por la fascinación de la partida, por el deseo de huir de una Europa que se precipitaba hacia el abismo. Mientras que la exploradora Freya Stark recorrió Oriente gracias “a una tía imaginativa que, cuando cumplí nueve años, me envió un ejemplar de *Las mil y una noches*”.

*Las mil y una noches*, uno de los títulos más hermosos del mundo en palabras de Jorge Luis Borges, se había introducido en el imaginario europeo en 1704, gracias a la traducción de Antoine Galland del original árabe al francés. No tardó en alentar el deseo de conocer las tierras que acogían los admirados cuentos. Por ese motivo Louis Jorjet estuvo en Damasco, Jean Pierre Cholet siguió esa estela hasta Bagdad y Pierre Loti describió sus impresiones de El Cairo o Isfahán.

El autor desgrana el mundo surgido de la célebre recopilación de cuentos y se interesa por el quehacer de sus protagonistas. Muchas de sus historias se desarrollan en las ciudades, entre las que sobresale Bagdad, la gran capital de la dinastía abasí, envuelta en el lujo y la ostentación. Después viene El Cairo, población rebotante de vida, asociada desde antiguo al poderoso Nilo y sus pirámides inmemoriales. Una relación a la que se suman Basora, Kabul, Mosul, Alejandría, famosa por la grandeza de sus defensas, o Damasco, tenida por el Profeta por imagen del paraíso.

Ciudades que se prolongan en el tiempo, inmensas en sus proporciones, adornadas con suntuosos edificios de imponentes cúpulas, atestadas de viviendas y provistas de generosas corrientes de agua. Urbes que asombran a los visitantes por sus enormes puertas de entrada, palacios, mezquitas, baños, bazares y fincas de recreo. Una propuesta que recorre Asia hasta la venerada Samarcanda, hasta el mausoleo de Gour-e-Amir, donde Tamerlán conquistó el cielo.



El profesor Cortés Arrese, además de señalar las razones que llevaron a los viajeros a partir camino de Oriente, organiza y analiza el tema objeto de estudio con la ayuda de una escogida documentación, material que remite a épocas y procedencias distintas. No se olvida de los preparativos de la marcha, de los medios de transporte y las dificultades de la ruta, del espectáculo abigarrado que se ofrecía a los viajeros al dejar atrás Constantinopla; del contraste que advertían entre los sueños y lecturas que traían consigo y la realidad que se ofrecía a su mirada.

De ahí la decepción que produjo a Rivadeneyra su llegada con Bagdad —p. 125—, al no encontrar ningún edificio que pudiera reseñar, con las murallas llenas de escombros y calles estrechas y poco aseadas, “muy diferentes de como las pinta la historia árabe”. Distinto será el caso de Damasco, la ciudad que mejor conservaba las esencias del pasado a ojos de los europeos. A los de Alexander Kinglake o Isabel Burton. Adolfo de Mentaberry la distinguiría con el título de “la ciudad más oriental que existe”. Y sobre su célebre aljama nos han legado testimonios insustituibles Ibn Battuta o Pierre Loti, quien la visitó el 28 de abril de 1894, ocho meses después de haber sido víctima de un fuego arrasador.

El libro está dedicado a la memoria del Catedrático de la Universidad de Zaragoza, Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis, fallecido en febrero de 2019, y lleva un prólogo de Lily Litvak, Profesora Emérita de la University of Texas at Austin, pionera en el estudio de los viajeros españoles por tierras exóticas. Se trata de un ensayo bien fundamentado, esclarecedor, original en su tratamiento. Al haber logrado el autor armonizar con criterio la información proveniente de *Las mil y una noches* con los testimonios de los viajeros que transitaban durante centurias por los mismos escenarios. Al subrayar la importancia de la literatura de viajes como fuente fiable y provechosa en el campo de la historia del arte.

ELENA SÁINZ MAGAÑA  
Universidad de Castilla-La Mancha

GARCÍA-PORTUGUÉS, Esther: *Mariano Andreu (1888-1979). Biografía y catálogo razonado*. Barcelona: ArsNostrums Edicions, 2019, 349 pp., ilus. color [ISBN: 978-84-09-10381-2].

Fruto de una laboriosa investigación de más de quince años, nace este catálogo razonado sobre la obra del polifacético artista Mariano Andreu Estany. Esther García-Portugués ha buceado en archivos familiares, bibliotecas, museos públicos y privados, colecciones particulares y otras instituciones de carácter internacional para recopilar las casi 1200 obras que presenta en este estudio, muchas de ellas inéditas o de localización desconocida.

El volumen se estructura en cuatro bloques. El primero presenta un relato biográfico-artístico; el segundo analiza la obra de Andreu a través de sus facetas más destacadas<sup>1</sup>; el tercer bloque lo forma el catálogo, dividido tres grupos: un catálogo general (formado por óleos, gouaches, esculturas, esmaltes, retratos, bocetos, ilustraciones de cartas, documentos y carteles); sus ilustraciones de libros y sus diseños para teatro, ballet y ópera. El cuarto bloque contiene un listado de las fuentes de referencia, una relación de todas las exposiciones individuales y colectivas hasta la publicación de este libro, y se cierra con una nómina de los archivos y bibliotecas y un índice onomástico.

Si toda trayectoria artística va ligada a las circunstancias personales del artista, en el caso de Andreu resulta más evidente. Su infancia y adolescencia quedaron marcadas por la vitalidad de la Barcelona *noucentista*, su familia, las escenas del campo y el mundo del teatro<sup>2</sup>; algunos de estos temas quedarían plasmados en sus primeras obras y volvería a ellos al final de su vida, nostálgico de un pasado feliz. Por otra parte, algunas de las constantes en la vida de Andreu fueron su afición al coleccionismo y las antigüedades y su estrecho contacto con los círculos sociales y artísticos más importantes de Barcelona, París, Londres y otros lugares que conoció. Entre sus primeras amistades e influencias más importantes se encontraban compositores, artistas e intelectuales como Joaquim Malats, José María Roviralta, Néstor de la Torre, Eugenio d'Ors, Rafael Benet, Alexander de Riquer o Alexander Fisher, fundamental en su trabajo en el esmalte.

Ya en París, durante los años veinte y treinta, mantuvo una intensa vida social en los ambientes más selectos junto a otros nombres como Pablo Gargallo, Josep Clará o Frederic Mompou. Al mismo tiempo,

<sup>1</sup> Todos los textos van seguidos de su correspondiente resumen en inglés.

<sup>2</sup> La casa familiar colindaba con el Circo Barcelonès, lo que despertó en Andreu una temprana fascinación por la farándula y la escenografía. García-Portugués, 2019: 26.

se consolidaba como artista, su obra traspasaba fronteras y era reconocido en los centros más importantes de Europa, Latinoamérica y Estados Unidos, como el Instituto Carnegie de Pittsburg<sup>3</sup>. Su obra, de carácter absolutamente interdisciplinar, abarcó la pintura de paisaje, las naturalezas muertas, el esmalte, la escultura, la decoración, el grabado y la ilustración de publicaciones. En esta época abrazó el diseño de vestuario y escenografía para teatro, ópera, ballet y cine —como el realizado para los Ballets de Montecarlo y el Shakespeare Memorial Theatre—, y el cual alcanzaría su cénit en los años cuarenta y cincuenta<sup>4</sup>.

Estas experiencias, sus ideas estéticas y recuerdos quedaron recogidos en *Empreintes*, un proyecto de memorias que quedó inconcluso tras la muerte de su esposa en 1959. Los últimos años de Andreu discutieron en refugio en Biarritz, donde fallecería en 1976. Fue una época en la que recibió importantes reconocimientos tanto en España como en Francia, pero en los que el artista se dedicó principalmente a organizar su legado y a recordar a las personas de su vida y su pasado con nostalgia.

En el segundo bloque, García-Portugués analiza su trabajo en el diseño escenográfico, la ilustración de libros o su estudio de la figura humana por medio del dibujo. Debemos reseñar el acierto de la autora al definir a Andreu como un “fagocitador” de diferentes tendencias artísticas, las cuales supo absorber, procesar y fusionar a lo largo de su vida<sup>5</sup>: la pintura italiana del siglo XVI, el espíritu del *Noucentisme*, las formas facetadas del cubismo, paisajes y composiciones surrealistas fusionadas con un clasicismo y refinamiento en los motivos, además de un fuerte decorativismo. Un estilo que la Sociedad de Artistas Ibéricos no dudó en calificar como “neoclasicismo moderno”<sup>6</sup>.

En conclusión, a través de un riguroso trabajo de documentación, recopilación y análisis, la autora ha elaborado un fascinante y necesario estudio biográfico-artístico sobre una de las figuras más interesantes del siglo XX. Tras su lectura, sólo podemos corroborar las palabras con las que Artur Ramón Navarro prologa este volumen: “Mariano Andreu es un artista total”<sup>7</sup>.

BLANCA GÓMEZ CIFUENTES  
Universidad Complutense de Madrid

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: *Las ciudades históricas y la destrucción del legado urbanístico español: Fernando Chueca Goitia*. Zaragoza: Pressas de la Universidad de Zaragoza, 2019, 169 pp., ilus. b/n [978-84-17873-99-8]

El giro económico que se inició en España a partir de 1959 y se consolidó en 1964 con el primer plan de desarrollo cambió significativamente el avance del país. Las tasas de crecimiento fueron notables y, si bien es discutible que se debieran a la política del franquismo o que sucediera a pesar de aquel, lo cierto es que la transformación resultó brutal. También lo fue para nuestras costas, arquitectura rural, ciudades históricas o... no tan históricas. Es en ese contexto de idolatría al desarrollo, a cualquier precio, en el que se gestó el pensamiento crítico de Fernando Chueca Goitia (1911-2004), un arquitecto vinculado a obras como la terminación de la catedral de la Almudena, la intervención en la Academia de San Fernando o la ampliación del Museo del Prado. También vinculado a la labor de restauración monumental como arquitecto ayudante de la Tercera Zona, perfil que nuestra autora, Ascensión Hernández Martínez (Universidad de Zaragoza), conoce de sobra, pues no en vano ha sido una de las historiadoras del Arte que más han contribuido a la renovación de los estudios sobre restauración monumental en España, junto a Pilar García Cuetos, Esther Almarcha y Pilar Mogollón, entre otras.

Lo que ahora nos propone la profesora Hernández, a través de este oportuno y cuidado estudio, es un recorrido por los textos (y conferencias) que Chueca firmó entre 1962 y 1982 en torno a la destrucción de nuestras ciudades históricas, asunto que le suscitó una posición de abierto rechazo a la inserción en las mismas de la arquitectura moderna, como producto dependiente de los intereses especulativos y no respetuosa con su devenir. Puede considerársele un verdadero “activista del patrimonio cultural, y como tal, no dejó de llamar incluso a la acción cívica, adelantándose a movimientos y organizaciones que hoy han

<sup>3</sup> Andreu participó en numerosas ediciones de los premios del Instituto, siendo galardonado en más de una ocasión. García-Portugués, 2019: 83-96.

<sup>4</sup> García-Portugués, 2019: 167-176.

<sup>5</sup> García-Portugués, 2019: 147.

<sup>6</sup> García-Portugués, 2019: 97.

<sup>7</sup> García-Portugués, 2019: 10.

adoptado esa postura” (p. 23). Ello implicaba también el desprecio por la ciudad moderna, plagada de construcciones que le parecían cada vez peores, estridentes, faltas de calidad, y que debían alejarse del centro; algo que quizás pueda resultar a priori contradictorio con su labor al frente del Museo de Arte Contemporáneo, como advierte la propia autora, aunque en realidad no lo sea tanto.

El libro se estructura en dos partes bien diferenciadas. En la primera se identifican las ideas fundamentales del arquitecto sobre el problema de las ciudades históricas a través de diversos artículos y conferencias. Se trata de “La transformación de la ciudad” (1963), “Las ciudades históricas” (1965), “El problema de las ciudades históricas” (1968) y “El neomudéjar, última víctima de la piqueta madrileña” (1971), además de algunos artículos en la prensa, a propósito de la polémica en torno al magnífico Teatro Real y sobre el barrio de las Pozas en los que hay una clara denuncia por la pérdida de la arquitectura popular decimonónica en la capital española y, desde luego, una firme reivindicación del neomudéjar como parte del legado patrimonial. Un capítulo especial merece el estudio del libro *La destrucción del legado urbanístico español*, publicado en los primeros años del posfranquismo (1977), una extensa y enjundiosa obra que analiza el impacto provocado por el desarrollismo en las capitales de provincia. “Desolador” es la primera palabra que se le viene a uno a la cabeza al empezar a leer el diagnóstico de Chueca y al identificar en la geografía nacional los daños perpetrados (los ochenta y los noventa también hicieron lo suyo, singularmente en pueblos grandes que se contagiaron del becerro dorado, por lo que haría falta un nuevo Chueca para esta etapa). Pero antes de desmenuzarnos el libro de Chueca, trufado de enjundiosas citas textuales, Ascensión Hernández introduce una herramienta analítica absolutamente clave, la contextualización cultural. Ahí están otros referentes para comprender que no estamos ante un caso único: Gaya Nuño, Martín González, las revistas profesionales (*Zaragoza, Andalán, Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo...*) o la *Declaración de Palma de Mallorca* (1972). Existió, pues, una cierta literatura de alerta ante la piqueta, aun cuando no fuera mayoritaria.

En la segunda parte del libro se reproducen cinco de los textos de Fernando Chueca que se han analizado previamente. De esta manera, el libro cubre una función documental y de difusión muy importante, puesto que pone al lector en contacto directo con la obra. Por cierto, se hubiera agradecido algo más de generosidad en el cuerpo de la letra, especialmente en las notas al pie.

En suma, me parece que estamos ante un trabajo que, sólidamente trabado, nos redescubre (o descubre) el pensamiento crítico de un arquitecto fundamental en el siglo XX, fiel a su concepción patrimonialista de la ciudad. Y subyace en todo ello no una reflexión diletante, sino todo un discurso político sobre la dictadura y sus daños, tantos daños...

RAFAEL VILLENA ESPINOSA  
Universidad de Castilla-La Mancha

SAZATORNIL RUIZ, Luis / URQUÍZAR HERRERA, Antonio (eds.): *Arte, ciudad y culturas nobiliarias en España (siglos XV al XIX)*. Madrid: Editorial CSIC, 2019. 481 pp., ilus. color. [ISBN: 978-84-17987-45-9]

Respondiendo a la ambición manifestada en su título, este libro aporta necesarias y reveladoras claves para comprender el protagonismo de las élites nobiliarias en los contextos artísticos y urbanos hasta el siglo XIX. Entre sus mayores aciertos está rebasar el período más exhaustivamente investigado hasta la fecha —la época Moderna—, para extender las indagaciones sobre los patrocinios de la nobleza a una etapa Contemporánea todavía precisada de completar facetas mejor conocidas como su papel en la esfera política o en la gestión de las propiedades rurales. Coordinado por Luis Sazatornil Ruiz y Antonio Urquizar Herrera, el volumen ha sido publicado por el CSIC dentro de la serie Biblioteca de Historia del Arte, reuniendo estudios relacionados con cinco proyectos de investigación financiados por el Ministerio de Ciencia e Innovación a distintos grupos de las universidades de Cantabria, Sevilla y UNED, centros que dibujan un imaginario eje ibérico desde el que enlazar conexiones más allá del Atlántico.

Ante la imposibilidad de abordar en una concisa reseña toda la variedad de aproximaciones de sus 33 capítulos, conviene subrayar la transversalidad que preside los distintos enfoques sobre la cultura nobiliaria. Comenzando por el primer bloque, la recepción del programa humanista y los tratados de cortesanía que marcaron el panorama de los siglos XVI y XVII encuadra los análisis sobre los intereses intelectuales y distinción ligados a la posesión de libros ((F. Villaseñor, M.A. Vázquez Manassero), la promoción de residencias urbanas (I. Mauro, V. de la Madrid, Y. Kawamura), los encargos de retratos, vistas y sepulturas (T. Pérez Vejo, J. González Santos, J.J. Polo Sánchez, D. Carrió-Invernizzi), el coleccionismo de antigüedades, obras de arte e ingenios mecánicos (I. Mauro, E. Prieto Ustio, C. Gómez López), el ocio deleitoso en los jardines (C. Agüero Carnerero), o la lectura política de las decoraciones efímeras (A. Cámara Muñoz).

En el segundo bloque dedicado a las pautas de comportamiento y acciones materializadas durante el siglo XVIII, dinámicas que ya venían de atrás, como la emulación entre linajes, incorporaron novedosos intereses hacia la propaganda de obras benéficas o las exhibiciones de patriótica implicación en los adelantos del país. En sintonía con las Luces de la Ilustración se trata la utilización del género corográfico para la legitimación personal y la ostentación de acciones útiles para el bien común (J.A. Vigarza Zafra), la preocupación por la mejora del ornato y de la higiene de las poblaciones (A. Molina Martín, E. Alegre Carvajal), las actividades urbanizadoras de ingenieros militares y corporaciones locales como la Real Maestranza de Caballería de Ronda (J.M. Muñoz Corbalán, S. Ramírez González), o el impacto en la esfera pública de los cortejos procesionales y la circulación de ilustraciones y pinturas contrarias a la moral en las ciudades andaluzas de Sevilla y Cádiz (R. Plaza Orellana, L. Méndez Rodríguez).

Finalmente, el último apartado ofrece otras relevantes aportaciones para calibrar lo ocurrido en unos tiempos del siglo XIX en los que la vieja aristocracia de la sangre fue cediendo su puesto como impulsora de tendencias artísticas ante la competencia de la nueva nobleza de la Restauración. Las apetencias de prestigio de los coleccionistas se valieron ahora de la prensa para conectar con la nueva audiencia y los canales de exhibición en galerías y exposiciones (A. Urquizar Herrera), al tiempo que exploraban nuevas dedicaciones como las obras filantrópicas y benéficas de los condes de Santamarca o de los condes de Valencia de Don Juan (W. Rincón García, E. Baillot). Otras figuras representativas del cambio de protagonistas fueron los indianos, a quienes el ansia por dar lustre a sus personas condujo a descollar entre las élites de Madrid y Barcelona promoviendo palacios y fincas de recreo en cuyos interiores no se escatimaba en elementos decorativos al nivel de las joyas y otras alhajas que atesoraban (L. Sazatornil Ruiz). Se suman a este cuadro los relatos de viajeros americanos recogiendo impresiones de viejos y nuevos palacios, o los protagonistas y espacios de memoria vinculados a la oligarquía de ciudades de provincias como Segovia y Málaga (A. Justo-Esteban, M.A. Chaves Martín, E. Ramos Frenco). Frente a la inveterada admiración por las modas surgidas en Francia, que en España contaron con un notable foco de irradiación en el palacio de San Telmo y la corte de los Montpensier (M. Rodríguez Díaz), la penetración de la influencia inglesa desde finales del siglo XIX dio origen a interesantes adaptaciones del modelo de *Country House* (Í. Basarrate González de Audikana). Esta misma influencia se detecta en aficiones y deportes en auge como las carreras de caballos, el patinaje o el golf, vinculadas a nuevos comportamientos aristocráticos naturalizados con la introducción del *sportsman* (M-L. Ortega Kuntscher, V. Rodríguez Galindo, G. Rebanal Martínez). Entre los aspectos más singulares de consumo conspicuo y de distinción, los coches y carrozas, tanto de paseo como de gala (G. Rueda Hernanz), desplegaron llamativas notas de lujo antes de la revolución de los transportes que, ya en el siglo XX, relegaron al desván del olvido esta y otras muestras de parafernalia señorial.

Las numerosas referencias a documentos de archivo se completan en esta cuidada edición con dibujos y planos de arquitectura, vistas artísticas, corografías urbanas y, por supuesto, los retratos que mejor guardan la proyección a la posteridad de las élites protagonistas.

JESÚS ÁNGEL SÁNCHEZ GARCÍA  
Universidad de Santiago de Compostela