

RECENSIONES

NAYA FRANCO, Carolina: *Joyas y alhajas del Alto Aragón*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2017, 172 pp. [ISBN:978-84-8127-288-8]

La ausencia casi total de marcas hace especialmente difícil el estudio de las joyas. La transformación por seguir los dictados de la moda y el aprovechamiento del oro, de los diamantes y otras piedras preciosas por su valor material ha hecho que las piezas conservadas sean muy escasas y más si se compara con lo que manifiestan los documentos y, sobre todo, los inventarios. Por eso ha habido que recurrir constantemente a la pintura y de modo principal a los retratos e imágenes marianas.

Estas y otras circunstancias, también desfavorables, han originado que haya tardado en desarrollarse el estudio científico de la platería de oro y de las joyas en general y que todavía no sean muchos los que se han dedicado a la investigación sobre esta materia. Más allá de algunas publicaciones que en España y América hicimos y que no siempre se han tenido en cuenta, impulsamos tesis doctorales sobre el asunto: Amelia Aranda, Leticia Arbeteta, María Antonia Herradón, Nuria Lázaro. La autora de este cuidado libro presentó su tesis dirigida por la catedrática Carmen Morte en 2015 sobre el joyero de la basílica del Pilar de Zaragoza —cuyo tribunal tuvo el honor de presidir— y desde entonces no ha interrumpido su labor investigadora dedicada principalmente al estudio de joyas en Aragón.

El libro que nos ocupa está dividido en doce capítulos, en cierto modo independientes, en los que analiza las joyas y alhajas en sentido amplio, de sedes eclesiásticas de distintas poblaciones del Alto Aragón, para lo que contó con una ayuda del Instituto de Estudios Altoaragoneses en 2014. Una vez más hemos de alabar la preocupación de las instituciones de focos provinciales por patrocinar trabajos sobre distintos asuntos que atañen a su territorio, hecho que raramente se produce en grandes capitales como Madrid, de lo que somos testigos desfavorecidos. Las poblaciones aragonesas a las que se ha dedicado la investigación son, por el orden en que aparecen en el libro, Salas, San Juan de la Peña, Panticosa, Jaca (en tres conjuntos diferentes), Huesca (Catedral y San Pedro el Viejo), Yebra de Basa, Cillas, Alquézar y Ansó (Ropero municipal y Museo del Traje). Es superfluo indicar que prácticamente son inéditas todas las piezas estudiadas.

La autora Naya Franco además de doctora en Historia del Arte es gemóloga. Esto le ha permitido el análisis de los materiales usados en las joyas; también trata con detalle las técnicas usadas en cada ocasión, lo que no siempre está al alcance de los estudiosos. Agradece educadamente las ayudas prestadas por distintas personas en cada sede. Lo señalamos porque no suele ser fácil obtener permiso para estudiar piezas tan valiosas y, por lo común de pequeño tamaño que adornan una imagen, están guardadas por los responsables de una cofradía o se custodian en vitrinas de compleja apertura. Sólo las alhajas de la Virgen de Cillas no han podido examinarse en la mano y catalogarse adecuadamente pues se colocaron en una gran maleta clavadas al soporte, lo que impide conocer los reversos, efectuar mediciones y observar de cerca materiales y técnicas. A pesar de tal dificultad Carolina Naya ha conseguido dar noticias de gran interés sobre muchas del casi centenar y medio de piezas que constituyen el joyero.

Aunque no era pretensión de la autora estudiar las obras de platería que se conservan en los lugares donde ha trabajado, no queremos dejar de indicar que lo ha hecho en las ocasiones pertinentes. Así fotografía y describe el casquete de plata que protege la reliquia de la cabeza de Santa Orosia en Yebra de Basa, que se hizo en 1617; si no tiene marcas, en cambio la corona de la misma santa lleva una inscripción que señala como autor al artífice Pedro Panzano en 1655 y aprovecha para mencionar otras piezas de este platero, muy valiosas sobre todo porque aún no tenemos un buen conocimiento de la platería oscense.

Método habitual entre historiadores del Arte y, en concreto, entre los especialistas en platería, es el comparativo. La doctora Naya lo ha utilizado con frecuencia y con precisión. Su búsqueda de obras parecidas a las que estudiaba ha dado resultados aunque en ocasiones se trata de modas incluso internacionales.

La autora se inclina al origen aragonés o, en concreto, zaragozano para gran parte de las piezas y, seguramente tiene razón, pues en Zaragoza consta la existencia de numerosos plateros de oro y también, aunque con menos conocimiento en la actualidad, en Huesca y Jaca.

Conviene destacar, en especial para quienes no han visitado el Alto Aragón, el culto dedicado a santa Orosia, mártir de época islámica, cuyas reliquias halladas hacia 1072 se custodian en Jaca y Yebra de Basa y cuya fiesta se celebra el 25 de junio y el último domingo de mayo con gran solemnidad y fervor popular. Las donaciones de alhajas en honor y para adorno de imágenes de la santa patrona han sido numerosas a lo largo de los siglos. Su protección de la fertilidad de los campos es fundamento de la devoción.

El libro se ilustra con más de 130 fotografías en color, mostrando incluso anverso y reverso de las piezas y también el uso devocional en la indumentaria (Ansó). Muchas testimonian el trabajo de Carolina Naya pues están realizadas por ella; a Javier Blasco se debe otro gran número. Además de la bibliografía, el libro contiene un útil glosario en el que sólo cambiaríamos la colocación del último término.

JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS
Universidad Complutense de Madrid / RAH

NAVARRETE PRIETO, Benito: *Murillo y las metáforas de la imagen*. Madrid: Cátedra, 2017, 355 pp., 209 illus. [ISBN: 978-84-376-3765-5]

Casi cuarenta años después de la monumental monografía y catálogo de Diego Angulo Íñiguez (1981), y tras las aportaciones de Alfonso E. Pérez Sánchez (2010), Jonathan Brown (1982) y de Enrique Valdivieso (1990 y 2010)¹, este libro era necesario por una doble razón; por dar la voz a una nueva generación de historiadores y por *contar* a Murillo, al margen de los catálogos o las “vidas y obras” de corte tradicional, aunque muy estimables, de forma problematizada, incluso provocadora y, por lo tanto, siempre discutible y reclamándose esa discusión por parte de su autor como elemento inexcusable de su recepción crítica.

Navarrete ha acometido una narración al margen de la diacronía de una vida y una producción, para emprender su lectura de Murillo en términos temáticos y problemáticos, una interpretación del pintor de acuerdo con las corrientes teóricas recientes más relevantes de nuestra disciplina, nunca antes aplicadas al estudio del pintor sevillano.

Así, el libro se inicia con un importante capítulo dedicado a Murillo “ante la imagen”, como instrumento artificial y artificioso, claramente ideologizado aunque algunas de sus intenciones y su instalación cultural y “política” se nos escapen, autorreflexivo y especular, de interrelación perceptual, emocional y semántica con el espectador y, por otra parte, como objeto —no solo sujeto agente— de mistificación y de manipulación ideológica por parte de sus receptores desde el siglo XVIII a nuestros días. El segundo, más en sintonía con sus *skills* historiográficos previos, se centra en los modos de su construcción/composición/apropiación de fuentes gráficas ajenas de las imágenes de sus lienzos, series y retablos, entre una retórica, quizá más del ademán y el lenguaje corporal que del gesto facial, y una producción mercantilizada y seriada y, en consecuencia, en parte “caníbal”; en él, el análisis de las secuencias —del esbozo y el dibujo al lienzo— compositivas y su involucramiento en una veste que finja “al vivo” alcanza cotas notables, aunque podamos discutir si Murillo era rebelde e intelectual.

El tercer capítulo se dedica a sus promotores —institucionales o individuales— y amigos (Neve, Omazur, Mañara) y coleccionistas, sus retratos, y el *display* de algunas de sus producciones originales y hoy desmanteladas, de la catedral a los capuchinos o la Caridad, en un ejercicio de expansión social del artista en el medio no solo sevillano y de análisis del gusto por los “murillos”. Por ello enlaza con el cuarto y último capítulo, donde se estudian los recursos escenográficos que compartió con Herrera el Mozo, por ejemplo, tanto de sus composiciones narrativas como de sus lienzos en el espacio real iluminado para el que fueron pensados y destinados, concluyéndose con el análisis de su participación en la “tramoya” perspectiva del Sagrario catedralicio de 1671, donde alcanzaría —con Matías de Arteaga ¿y Torres Farfán?— una alta aunque efímera teatralidad real, sin la pulsión hacia la presentación de la *vera effigies*.

¿Se pueden conciliar Georges Didi-Huberman y Alexander Nagel y Christopher S. Wood, o Nelson Goodman, con Angulo y Pérez Sánchez, y ser positivamente saludado por Brown en su recientísima

¹ Sin olvidar las contribuciones de Manuela Mena Marqués, Alicia Cámara Muñoz, Peter Cherry, Víctor Stoichita o Lisa Duffy-Zeballos, y tantas otras, hasta llegara a Gabriele Finaldi o Pablo Hereza.

recensión?². El resultado es estimulante y legible, voluntariamente dialógico y discutible, pero inexcusable punto de partida para una nueva historiografía murillesca, en las fechas de su centenario, basada en los documentos si se los hace elocuentes, en los contextos sociales e ideológicos, en las ideas, conceptos y estatutos de las imágenes —siempre metafóricas— propias del pasado tanto como del presente, quizá —ay— no siempre fácilmente conciliables sin la renuncia a una vinculación con una sensibilidad que hunde sus raíces en la Ilustración.

No podemos pretender que los demás escriban los libros que nosotros hubiéramos escrito (de forma conceptualmente más historicista y menos desde el hoy), cuando no lo hemos hecho; pero este libro de Navarrete Prieto no deja de ser hoy imprescindible.

FERNANDO MARÍAS
Universidad Autónoma de Madrid / RAH

SERRANO ESTRELLA, Felipe (coord.): *Arte italiano en Andalucía. Renacimiento y Barroco*: Granada/Jaén, Universidad de Granada/Universidad de Jaén, 2017, 200 pp., 96 ilus. [ISBN: 978-84-338-5881-8 y 978-84-9159-098-9]

El libro, coordinado por Serrano Estrella, inicia con una amplia introducción panorámica donde se actualiza el estado de un tema sobre el que se ha venido investigando profusamente en las últimas décadas. En primer lugar, Serrano dedica un espacio a las manufacturas de importación que ornaron los centros religiosos y áulicos en Andalucía desde el siglo XV, con especial atención a las actividades comerciales en los puertos de Sevilla, Málaga y Cádiz. En esta última es notable la agencia de las comunidades mercantiles que dejaron constancia de su presencia y prestancia a través de encargos a talleres genoveses como el dirigido por F. Schiaffino; imponentes obras que muestran la perfecta asimilación de los intereses hispánicos por parte de patronos y artífices italianos.

En ese sentido, se reserva un lugar importante a la escultura lignaria policromada, ámbito en el que los italianos también destacaron gracias a su versatilidad y fineza de ejecución. Un capítulo relevante del arte sacro andaluz en el que se ven envueltas la llegada de obras y artistas como P. Torrigiano o el genovés A. M. Maragliano y que se extiende hasta el siglo XVIII con el afamado escultor napolitano N. Fumo. Como subraya Serrano, es necesario explicar el desarrollo de la imaginería española a través de su labor, por lo que aborda en el texto la tarea de ordenar las contribuciones de estos maestros y obradores, reivindicando nombres como el de G. Patalano.

En cuanto a la pintura, es muy valiosa la ponderación sobre la procedencia de las obras, incluso de aquellas de las que solo nos queda constancia documental. Esto le permite valorar fenómenos como el aprecio privado por los Bassano, la irrupción de la pintura genovesa en el siglo XVII o la preponderancia del naturalismo romano y napolitano, sin olvidar la llegada de ejemplares de Reni, Sassoferrato o Maratta y su amplísimo entorno. Asimismo, se dedican unas páginas a las copias de originales que durante la Edad Moderna gozaron de una gran estima como reproducciones de prototipos prestigiosos, junto a un muy relevante análisis sobre obras en materiales preciosos vinculadas a su uso cultural. En este capítulo sobresalen los repertorios importados por las élites del gobierno monárquico; así como la intensa relación del alto clero regular con Italia y sus legados a los templos y cenobios andaluces, quizá el patrimonio que ha gozado de una vida más estable hasta la actualidad.

El volumen se completa con un catálogo de 48 piezas con estudios individuales de Serrano Estrella y otros reconocidos especialistas. De manera acertada incorpora contribuciones de investigadores italianos, creando un punto de convergencia entre dos historiografías que en ocasiones corren el riesgo de discurrir en paralelo. Comenzando por el restituido *San Juan Bautista* de Miguel Ángel con texto de Francesco Caglioti, el lector encontrará obras como el *Sepulcro de don Luis de Torres* de la Catedral de Málaga o se adentrará en la cuestión de imágenes como la *Inmaculada* de la Catedral de Jaén resituada en el ámbito napolitano de finales del Seiscientos. En el apartado dedicado a la pintura, se recuperan enigmáticos cuadros como la *Virgen con el Niño y San Juanito* del Palacio Episcopal de Málaga, interesante ejemplar del siglo XVI a caballo entre la pintura emiliana y lombarda. Además, se aportan nuevas atribuciones como la *Sagrada familia con San Juan* de Santa María de los Reales Alcázares de Úbeda adscrita con reservas a Perino del Vaga por Pérez de Tudela. No podían faltar las obras en Sevilla de A. Gentileschi y M. Pretti o

² *Ars Magazine*, 37, 2018, pp. 144-145.

la notable presencia del arte romano a caballo entre los siglos XVI y XVII con las *Cuatro escenas de la Pasión* en cobre de los Santos Justo y Pastor de Granada y la tabla del Cavalier d'Arpino en Lepe. Finalmente, el catálogo se cierra con una valiosa sección, que bajo el título "Artes suntuarias", reclama su espacio por su calidad y profusa existencia en los cenobios y templos andaluces. Se incluyen aquí obras en diversos materiales como la *Cruz y Candelero del altar mayor* en plata de la Catedral de Granada obra de F. Taglietti, las bronceas *Puertas del Sagrario* de la Catedral de Córdoba por V. Castelli, los cuidadosos trabajos del coral sicilianos en el *Cáliz* de San José de Sevilla o la extraordinaria labor en cera de la *Sagrada Familia* atribuida a G. Zumbo de la Catedral de Jaén.

La utilidad y pertinencia de este trabajo se puede calibrar gracias a la abundante bibliografía recogida en las páginas finales. Asimismo, las fotografías son de buena calidad, un avance para el conocimiento de un patrimonio muy disperso y de fortuna historiográfica muy desigual. Estamos, por tanto, ante un libro muy recomendable para actualizar el conocimiento que hoy tenemos de este importante episodio del arte en la Península Ibérica y su relación con el arte más prestigioso de su tiempo.

SERGIO RAMIRO RAMÍREZ
Universidad Complutense de Madrid

RODRÍGUEZ SERRANO, Carmen. *José Arpa Perea, un pintor viajero*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2017; 207 pp., 16 ilus. color. [ISBN: 978-84-7798-413-9]

En esta bien editada monografía se realiza un justo homenaje a la memoria de quien fue uno de los principales pintores de paisaje perteneciente a la Escuela sevillana, que estuvo activo en el último tercio del siglo XIX y en la primera mitad del XX. En ella se recoge la creatividad de un artista formado en Sevilla pero que tuvo un intenso afán viajero en la mayor parte de su vida con largas estancias en México y Estados Unidos. Esta circunstancia ha obligado a Carmen Rodríguez a cumplir con un requisito imprescindible que fue el viajar a los citados países para allí seguir paso a paso las huellas dejadas por Arpa en los distintos lugares por donde fue pintando, las ciudades en las que residió y las muchas pinturas que ejecutó, y las diferentes exposiciones que realizó con ellas.

El resultado de estas pesquisas ha ofrecido un notable cúmulo de datos totalmente inéditos hasta ahora en la biografía de Arpa y que habían quedado olvidados en referencias que solo guardaban los archivos de periódicos y bibliotecas mexicanos y estadounidenses. Lógicamente estas aportaciones han sido fundidas cronológicamente con todos aquellos datos conocidos de la actividad de Arpa en Sevilla y otras ciudades españolas. Otro aspecto fundamental ha sido su visita a numerosas colecciones privadas donde ha podido encontrar abundantes obras inéditas de este artista. Este aspecto ha sido fundamental ya que la autora ha conseguido duplicar el número de pinturas que hasta ahora de él se conocían.

La vida y obra de Arpa ha quedado así precisada con la mayor aportación de datos biográficos y de lienzos desconocidos que hasta ahora se había realizado y por ello, Carmen Rodríguez ha podido trazar una nítida trayectoria de este artista desde su nacimiento en Carmona en 1858, su período formativo en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, sus vinculaciones con los que fueron sus maestros y su estancia en Roma a partir de 1883. Su larga trayectoria prosiguió después con una breve estancia sevillana, en la que se convirtió en uno de los paisajistas más valorados de la ciudad y fuera de ella. Su periplo americano transcurrió desde 1897, año en que se instaló en México, de donde tuvo que salir a causa de la Revolución de 1910, trasladándose de inmediato a los Estados Unidos, donde residió en Texas y donde rápidamente sus pinturas prendieron en el gusto de la clientela americana hasta el punto de ser bautizado como "el pintor de los rayos del sol".

En 1932 Arpa decide regresar a España después de pasar muchos años fuera de su patria y durante dos décadas ejecutó centrándose en Sevilla una amplia producción que fue muy bien recibida merced a la ejecución de obras de gran perfección dotadas de gran soltura y agilidad técnica acompañadas de un brillante colorido. Reconocido y admirado falleció en dicha ciudad en 1952.

ENRIQUE VALDIVIESO
Universidad de Sevilla

GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo: *Manuel Ángeles Ortiz. Memorias de la Argentina*. Granada: Diputación de Granada, 2017, 236 pp., 150 ilus. color y b/n. [ISBN: 978-84-780-7499-0]

Uno de los períodos peor conocidos en la larga e intensa trayectoria del pintor jienense-granadino Manuel Ángeles Ortiz (Jaén 1895-París 1984) es el de su exilio en Argentina entre 1939 y 1948, luego continuado en el ámbito parisino, pero sazonado con una nueva y más breve estancia argentina (1955-1957). A reconstruir y desvelar la impronta de su presencia y producción en el ambiente cultural que entonces prosperó en el citado país rioplatense se dedica este interesante y documentado libro.

Diez capítulos le sirven a su autor para adentrarnos en tal etapa y rescatar la notable aportación de la etapa argentina del pintor. Así, con base en una amplia documentación y un pormenorizado análisis —más basado en las secuencias cronológicas y vitales que en la progresión estética y las serianaciones artísticas, dado que el libro no pretende presentar “el catálogo” de la obra realizada en Argentina—, en esos capítulos se nos desgrena el trayecto vivencial y profesional de un artista que, aunque retraído y discreto respecto a su activismo político con otros compatriotas exiliados y su presencia en grupos artísticos, desplegó una interesante labor, con cierto reconocimiento. Es así como se van pasando revista, entre otros asuntos, a los vínculos latinoamericanos del pintor antes de su exilio, a su llegada a Buenos Aires en 1939, a su colaboración con la revista *Saber Vivir* (1940-1944), a sus series patagónicas y proyectos editoriales entre 1941 y 1942, a su presencia expositiva y consolidación artística entre 1943 y 1954, a su fortuna crítica en el país rioplatense a partir de la monografía que le dedicara Arturo Serrano Plaja en 1945, a las exposiciones y reconocimientos de sus últimos años en Argentina (1946-1948), a la citada nueva estancia que mantendrá entre 1955 y 1957 o, finalmente y ya de forma epilodal, a su fortuna crítica última tras dejar el país austral.

De este modo, el estudio nos presenta el período argentino de este pintor como parte indispensable de un mismo y continuado trayecto, en el cual Manuel Ángeles ciertamente retoma bajo otros parámetros mucho de lo ejercitado en las dos décadas anteriores, pero sin que ello en modo alguno represente una regresión, sino andadura en una misma senda de modernidad, proseguida tras su regreso a Europa. Un período, en definitiva, durante el que emergieron aspectos tan significativos como las intensas y trascendentes investigaciones de Manuel Ángeles sobre el paisaje y sus componentes, que le acercarán a la abstracción, o su desenvolvimiento y aportaciones en el mundo editorial, resultado todo ello fundamental para abordar la posterior etapa de exilio.

El libro, por tanto, nos desvela una importante dimensión de la trayectoria profesional y vital de este pintor y nos aclara muchos aspectos y facetas mal conocidos sobre su diversa y relevante labor en el exilio argentino. Ojalá todo ello, además de para conocer y situar mejor en el ámbito histórico-artístico español las influencias y deudas de esta trayectoria de uno de nuestros valores creativos obligados al peregrinaje, también sirva —como concluye deseando su autor— para recuperar su figura dentro de la historia del arte argentino.

MIGUEL CABAÑAS BRAVO
Instituto de Historia, CSIC

CAÑESTRO DONOSO, Alejandro (Coord.): *Estudios de escultura en Europa*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2017, 719 pp. [ISBN: 978-84-7784-761-8]

Es un tópico entre los historiadores del arte en España, señalar que la escultura es el arte menos tratado de las artes llamadas mayores. Este libro, extraordinariamente extenso, puede demostrar que la afirmación puede quedarse vieja. Hasta 34 autores participan con amplios trabajos en la obra que ha coordinado —con gran y entusiasta labor, como nos tiene acostumbrados en los últimos años Alejandro Cañestro de la Universidad de Alicante—, y que recoge con una cuidadosa revisión por parte de evaluadores rigurosos cuya relación se incluye, los textos presentados al Congreso Internacional de Escultura Religiosa *La luz de Dios y su imagen*, celebrado en Crevillent en noviembre de 2016.

La obra se organiza en cuatro bloques. I. *Consideraciones teóricas y conceptuales de la escultura religiosa*. Los autores son José Ignacio Hernández Redondo, Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos, Antonio Rafael Fernández Paradas, José Francisco López Martínez, Rafael Marín Montoya y José Manuel Torres Ponce. II. *Escultura y escultores en la provincia de Alicante*: el citado Cañestro, Joaquín Sáez Vidal, Jorge Belmonte Bas, Víctor M. López Arenas, Marina Belso Delgado, José Iborra Torregrosa, Carlos Enrique Navarro Rico, Jesús Rojas, Marcos González y José Antonio Zamora Gómez. III. *Escultura religiosa en España y Europa*: Francisco Javier Delicado Martínez, Ricardo Fernández Gracia, Fausta Franchini

Guelfi, Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz, Andrés Luque Teruel, Germán Ramallo Asensio, Wilfredo Rincón García, Jesús Ángel Sánchez Rivera, José Javier Vélez Chaurri y Matthias Weniger, Antonio Bonet Salamanca, Aintzane Erkizia Martikorena, Alicia Iglesias Cumplido, Manuel Núñez Molina y Arturo Serra Gómez. IV. *Conservación y restauración de la escultura religiosa*: Juan Antonio Fernández Labaña, Francisco Javier Casaseca García, Agustín Rilova Simón, y Pedro Manuel Fernández Muñoz.

No es posible referirnos a cada uno de los artículos y sería injusto destacar sólo algunos. Si bien, como es natural tenemos nuestras preferencias en cada uno de los bloques, hay aportaciones, observaciones o resúmenes de notable utilidad. Al menos disponemos de espacio para destacar algunas características y aspectos que sirvan de orientación al lector.

Entre los autores figuran conocidos académicos, catedráticos y profesores de una decena de universidades, técnicos de museos y el propio director de esta revista; especialistas extranjeros de Génova o Múnich. Pero también nombres menos famosos que no desmerecen con sus trabajos. Es comprensible, por el origen y patrocinio del Congreso, que abundan los escritos sobre los siglos XVII y XVIII, pero no faltan las referencias completas al XIX e incluso varios dedicados al siglo XX; más escasas son las menciones a imágenes medievales y renacentistas.

Desde el punto de vista geográfico de las obras estudiadas, existe una gran variedad. Quizá se echa en falta más presencia gallega y catalana. Por lo dicho hay una especial atención a obras y escultores de Alicante y a muchos centros de la provincia. La dedicación a Andalucía y Murcia es grande, pero también a las Vascongadas y Navarra, a Castilla la Vieja y la Nueva e incluso a las Islas Canarias; omnicomprendidos desde ese punto de vista son los estudios de Ramallo y Rincón. El carácter internacional del Congreso se manifiesta no sólo en la presencia de ponentes extranjeros, sino en las menciones a piezas flamencas y de ciudades italianas, francesas y centro europeas.

Las visiones son muy variadas desde la perspectiva metodológica. Hay planteamientos generales como el de Ceballos. Abundan los de carácter monográfico sobre un escultor y los de identificación de obras. No faltan los que estudian cuestiones iconográficas o antropológicas sobre procesiones o devoción a determinadas imágenes como las aparecidas. Algunos estudios repasan las obras existentes en concretos territorios. Incluso algún trabajo examina los precios actuales en el mercado de piezas antiguas. Por último tiene especial relevancia la sección dedicada a la restauración; estamos convencidos de la extraordinaria utilidad que tienen los estudios técnicos para los historiadores más allá del valor que todos reconocemos para la correcta conservación de las obras de arte. Cada artículo va acompañado de una extensa bibliografía.

Casi 400 ilustraciones en blanco y negro, pero de calidad más que suficiente y una presentación clara y de fácil lectura, sin erratas, son remate adecuado a la importancia de esta obra.

JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS
Universidad Complutense de Madrid / RAH

LEFORT, Daniel; VILLEGAS TORRES, Fernando (compilación y edición). *César Moro. Obra Plástica*. Lima: Academia Peruana de la Lengua, 2017, 347 pp.; 217 illus. [ISBN: 978-612-4159-54-1.]

Como sucedió en distintos lugares en la primera mitad del siglo XX, el Perú tiene el privilegio de contar con artistas para quienes el arte creativo combina diversas artes practicadas simultáneamente, sin distinguir algo más que sus lenguajes específicos. Esta publicación de Daniel Lefort y Fernando Villegas Torres, nos acerca a un fenómeno de época que no debe olvidarse porque merece una profunda reflexión desde la condición del artista como creador autónomo y singular que no duda en expresarse por distintos medios y lenguajes diversos. César Moro se muestra como un pintor arriesgado, concentrado en la intención, de pasión contenida y enfrentada, desafiante, en un complejo momento histórico artístico, determinante por las variadas propuestas con exponentes de miradas transformadoras y críticas.

Como otros, Alfredo Quispez Asín (1903-1956) decidió escribir en francés y variar su nombre por César Moro con el objetivo de construir una personalidad nueva, distinta y distanciada de sus referentes próximos, inventó y se integró a una ficción para conducir su vida sin restricciones, con audacia, como quien ve ejecutarse un proceso otro, del que era protagonista responsable pero espectador ajeno. Decisión terrible pero solución única de autodeterminación y re-nacimiento, de abandono de raíces y elaboración de una fábula que le perteneció solamente a él, sin lastres, memoria, o compromisos.

César Moro, personaje orgulloso, vanidoso y narcisita, cualidades indistinguibles de su voluntad de trascendencia, afirmó no haber inventado su nombre, “y eso me friega”. (35) Tuvo la imperiosa necesidad de romper vínculos familiares y de superar la tradición artística, dos maneras de desvincularse, de comenzar nuevamente, la desgenealogización que parece identificar a los artistas. Quebró el vínculo con el padre

pero no se autonomizó, mantuvo la emulación permanente con el hermano mayor. Pintor de éxito y figura persistente en su vida, Carlos fue un interlocutor epistolar constante con quien se advierte una velada dependencia que encubría la necesidad de individualización no concretada: “Curiosa es la coincidencia tuya conmigo. La cuestión esa del nombre ha sido siempre para mí una tortura” (35), además, conectada a las aspiraciones artísticas: “Tengo unas ganas brutales de pintar al óleo, pero esto le veo tan lejos como la China”. (27)

Intentó con vehemencia y poco éxito diversos modos de expresión recurriendo a temas de libre inspiración que declara haber olvidado, un recorrido que dificulta a los estudiosos identificar su manera de hacer, agregado a la falta de fechas y a veces de firma. La aspiración de Moro por acercarse a las distintas formalizaciones en su época, permite observar cómo una mirada ajena, y alejada del núcleo productor, pudo intervenir en la variedad de opciones que éstas permitían. Moro fue en los otros, pretendió sobresalir solo para reflejarse en expresiones ajenas. Estancias en París (1925 a 1933); Lima (1934 a 1938); México (1938 a 1948); Lima nuevamente (1948 a 1955), revelan que en ningún lugar se adapta, la insatisfacción permanente. Sin embargo, estuvo informado e indomable en la búsqueda de una expresión propia, intentó encontrarla pero el esfuerzo no culmina, se abandona en un camino paralelo o distinto, iniciando nuevamente el periplo. Tal vez la respuesta estaba en su afirmación: “me gusta mucho la ilustración de versos” (30), la coincidencia de la palabra y la línea con el color, la tendencia al grafismo, a la libertad de movimiento y la sugerencia de lo exótico u oculto, como resuelve en las ilustraciones de algunos de sus poemas o la estructura del poema mismo. En ocasiones el lenguaje verbal crea imágenes que la paleta no alcanza porque es evocador y trasmite al receptor la responsabilidad de completarla, tanto como algunas imágenes no pueden traducirse en palabras equiparables.

Esta edición ha rescatado y puesto en valor la obra plástica de Moro, con información amplia y verificada, y se convierte en una fuente importante para evaluar su obra y conocer su trayectoria vital. Moro emerge de la lectura y permite la reflexión sobre el proceso de creación de obras de arte desde la perspectiva del artista, sus dudas y desencantos, su permanente desasosiego, su necesidad de avanzar por caminos que muchas veces le niegan el tránsito pero en los que porfiadamente insiste hasta la inmolación, sin advertir que otros muchos le deben propuestas enriquecedoras que él no parece identificar.

César Moro es un caso paradigmático del artista enfrentado con pasión a su voluntad de expresión, cuya vocación pugna por consolidarse en un momento histórico artístico dinámico tanto como cruelmente competitivo porque coinciden propuestas extremas e intensas, frente a un observador dividido y frustrado en el contexto deshumanizante de dos guerras mundiales. Esta edición de Daniel Lafort y Fernando Villegas Torres abre la posibilidad de seguir indagando en la personalidad del artista, sus inquietudes y rasgos característicos, en beneficio del pintor César Moro.

MARTHA BARRIGA TELLO

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

DÍAZ PADRÓN, Matías: *Jacob Jordaens y España*, Vols I y II, Madrid, Epiarte Instituto Moll, 2018: 649 pp., ilus. a color.

Con este espléndido trabajo culmina el profesor Matías Díaz Padrón —el mejor y reconocido experto español en pintura flamenca del siglo XVII— la trilogía de extensos y exhaustivos estudios de los tres grandes de dicha escuela: Rubens, Van Dyck y, finalmente, el acaso menos conocido en la España de hoy, pero no en la del Siglo de Oro, Jacob Jordaens; razón ésta por la que se ha dedicado con especial empeño en demostrar como en aquella España, que se había adueñado de los Países Bajos mediante los gobernadores españoles, tanto la nobleza, como la iglesia y los particulares le encargaron pinturas y cartones para tapices o, de preferencia estos últimos, en una cantidad que, descontando lo perdido o extraviado, llega a alcanzar la cifra de 102 obras, cuya presencia alguna vez en nuestro país ha sido documentada por el autor. El primer y más amplio volumen dedica un primer estudio sintético a analizar por qué y cómo la obra pintada de Jordaens llegó a la península en forma de obras contratadas por Rubens para los Arcos de Triunfo en la memorable Entrada del infante don Fernando en Amberes, para la Torre de la Parada y para el Alcázar de Madrid; muchos de esos bocetos o pinturas definitivas fueron en realidad retocados, completados o pintados enteramente por Jordaens, aunque a veces los inventarios los hayan englobado en la cuenta del maestro Rubens. Díaz Padrón los devuelve a su genuino dueño, refutando o corrigiendo con autoridad opiniones anteriores muy arraigadas. Luego de este preámbulo, Díaz Padrón cataloga minuciosamente las obras de Jordaens que estuvieron alguna vez o siguen estando todavía en España con un aparato magnífico de bocetos, dibujos preparatorios, referentes de otras obras análogas, etc. Ni que decir tiene que estas fichas

de catalogación aportan como aval una bibliografía totalmente puesta al día, de la que destaca la propia del autor en tantos libros, artículos y reseñas de catálogos como ha escrito a lo largo de muchos años. La catalogación y el listado ha sido efectuados por géneros pictóricos: Religión, Mitología e Historia, Retrato y Género. El segundo volumen está consagrado al análisis unas veces de los cartones, pero en su mayor parte a las series de tapices que encargaron los comitentes de la nobleza y el clero españoles, teniendo en cuenta que en España, como es sabido, se estimaba extraordinariamente tapizar las estancias de mayor aparato con tapices y reposteros, que con los cuadros, conferirían una especial prestancia y prestigio a los dueños. La enumeración y catalogación de los tapices está hecha por series de ellos, correspondientes primero a las vidas y episodios de los dos grandes héroes de la Antigüedad clásica, Aquiles y Alejandro Magno; después a los que atañen a la llamada Escuela de Equitación, la vida del campo y al arte de la caza como entrenamiento para el amor y, finalmente, a los llamados “Proverbios flamencos”, éstos procedentes del mundo y costumbres populares, y por lo tanto llenos mucha veces de gracia y picardía o censura velada a la vida dispendiosa de los pudientes burgueses. Por si fuera poco, este segundo volumen se cierra, para ayuda del lector, con una compendiosa cronología de la vida y obra de Jordaens; con varios apéndices documentales en que se transcriben las citas de los diferentes cuadros de Jordaens tal como aparecen en los inventarios reales; con un amplísimo elenco de la bibliografía empleada y citada y, finalmente, con un completo índice onomástico para ayudar a los lectores a localizar rápidamente temas, personajes y obras. Es preciso destacar la ayuda financiera y el soporte técnico ofrecidos por Epiarte y la Instituto Moll, que se ha distinguido y sigue distinguiéndose en la propagación y estudio de la pintura flamenca en España. La edición es muy bella con fotografías a todo color la mayor parte de ellas o en blanco y negro de aquellas pinturas o tapices que no han podido ser reproducidos de otra manera.

ALFONSO RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

VIRDIS LIMENTANI, Caterina; SPISSU, Maria Vittoria. *La via dei retabli. Le frontiere europee degli altari dipinti nella Sardegna del Quattro e Cinquecento*. Sassari: Carlo Delfino Editore, 2018, 335 pp., 401 ilus. color. [ISBN: 978-88-9361-075-9].

Tras las obras de Renata Serra *Retabli pittorici in Sardegna nel Quattrocento e nel Cinquecento* (1980) y *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500* —volumen perteneciente a la *Storia dell'arte in Sardegna*— (1990), el trabajo de Virdis Limentani y Spissu supone una importante actualización del conocimiento sobre la producción pictórica sarda de los siglos XV y XVI en ámbito religioso. Las estudiosas se centran en el mundo del retablo y sus múltiples conexiones a partir de una muestra significativa de obras, en torno a treinta ejemplares conservados en la isla. La elección del término “retablo” adoptado del español en la lengua italiana —frente a otras posibilidades patrias como “pala”, “ancona” o “polittico”— expresa de manera idónea el influjo hispánico en estas producciones pictóricas monumentales.

En términos generales, el libro procura un equilibrio entre los métodos de clasificación formal tradicionales y los más recientes estudios culturales. De tal manera, el volumen comienza con un grupo de ensayos dedicados al retablo sardo dentro de las redes de producción, comercio y demanda de la Corona de Aragón, de modo que se presenta una imagen rica y plural sobre las relaciones entre este territorio insular considerado “periferico”, el mundo mediterráneo, Italia y Flandes, en definitiva, un “Mediterraneo allargato”. Este atractivo concepto acompaña al lector a lo largo de la obra, a través de una “via” en la que jugaron un papel de primer orden el mar, los mercaderes, el clero y la espiritualidad franciscana, con una importante variedad formal en la producción de retablos, polípticos e imágenes múltiples, para cuyo estudio tampoco se olvida un apartado dedicado al estado de la cuestión. Profundizando en la producción, las autoras exploran en un segundo conjunto de ensayos cuestiones relativas a influencias y modelos transalpinos e itálicos, tipologías, temáticas, autorías, talleres y contratación de artistas. En un tercer apartado, se ofrecen estudios monográficos sobre retablos destacados, agrupados por autores como Joan Mates, Rafael Tomàs y Joan Figuera, Joan Barceló, el Maestro de Castelsardo, el Maestro del Pesebre, el Maestro de Sanluri, el Maestro de Ardara y Giovanni Muru, Pietro Cavaro, Michele Cavaro y el Maestro de Ozieri. El volumen finaliza con útiles instrumentos de referencia como un mapa de Cerdeña con indicación de todos los retablos citados en el texto, índices de nombres y lugares, bibliografía e información curricular sobre las autoras. Pero si hay un elemento formal sobresaliente en el libro, sin duda es el rico corpus de imágenes enteramente a color, a buen tamaño e integradas en el texto de modo que la obra ofrece un discurso gráfico y textual perfectamente imbricado.

Estas investigaciones, vinculadas a proyectos como *Spanish Italy and the Iberian Americas*, evidencian el enorme potencial de métodos que conjugan la especialización en cuestiones puntuales del arte europeo con una transversalidad aperturista a nivel disciplinar, espacio-temporal y temático. La amplitud de miras es fundamental para entender fenómenos como los orígenes de la primera globalización, protagonizada por el mundo hispánico en su rica diversidad de tensiones entre hegemonías, pluralidad, sincretismos o hibridación cultural, de norte a sur y de este a oeste, como se puso de manifiesto en el congreso internacional *Universitas del Mediterráneo al Pacífico. Hegemonías, pluralidad y sincretismos en el arte del mundo hispánico de los siglos XV y XVI* (Real Academia de España, Roma, 20-23 de septiembre de 2017). Un vasto panorama en el que los parámetros tradicionales de escuelas, estilos o concepciones como centro y periferia se están revisando constantemente, ya que la realidad es siempre más compleja —y, por qué no, gratificante— que las simplificaciones a las que se vio forzada la Historia del Arte en las fases iniciales de su construcción como disciplina científica. Muestra del protagonismo hispánico en tal ámbito la constituyen iniciativas como el Centro de Estudios Europa Hispánica o la exposición que próximamente dedicará el Museo del Prado a Bartolomé Bermejo. Debemos reflexionar cuán necesaria es la integración de estos últimos avances teóricos y metodológicos, ya asentados en el panorama de excelencia internacional, pero aún poco presentes a nivel institucional en la definición de perfiles académicos en nuestro país. En definitiva, *La via dei retabli* actúa como espejo de múltiples facetas en las que reconocer un mundo de posibilidades, desde el ámbito local hasta un panorama global, tomando conciencia de las grandes aportaciones de la historiografía al tiempo que descubrimos nuevos e insospechados caminos que emprender.

MANUEL PARADA LÓPEZ DE CORSELAS
Instituto de Historia, CSIC

GILA MEDINA, Lázaro / HERRERA GARCÍA, Francisco J. (coords.). *El triunfo del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada: Universidad de Granada, 2018, 574 pp., ilus. en color y b/n. [ISBN: 978-84-338-6227-3].

Esta publicación constituye el tercer volumen del Proyecto de Investigación concedido a la Universidad de Granada por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad. Su tema ha sido el estudio de la escultura en Andalucía e Hispanoamérica en los siglos de su mayor esplendor a partir de *Los Orígenes del Naturalismo* que se perciben a partir del tercer tercio del siglo XVI y primeros años del XVII de lo que trata el primer volumen publicado en 2010 seguido del segundo sobre *La consolidación del Barroco* en los años del segundo cuarto del XVII publicado en 2013 y finaliza el estudio con *El triunfo del Barroco* de esta publicación que abarca la segunda mitad del siglo XVII. Los tres volúmenes publicados bajo la coordinación del Profesor Lázaro Gil.

El estudio se organiza en dos grandes apartados el dedicado a Andalucía y el que se ocupa de Hispanoamérica. El primero divide su desarrollo en la zona oriental presidida por la escuela granadina y la occidental encabezada por Sevilla con un centro específico en Cádiz. Inicia el estudio el magnífico trabajo de García Luque sobre *Alonso Cano*. Analiza la historiografía sobre el artista y desvela errores de atribuciones corregidas en recientes publicaciones. Destaca el interés de su obra como puente de la escuela granadina y la sevillana y la novedad de su arte que inaugura una nueva visión de las Bellas Artes. La figura de *Pedro de Mena* presentada por Gila Medina domina el panorama granadino. Se revisa en clara y apretada síntesis las etapas de su vida privada y profesional corrigiendo en su caso errores de la bibliografía y añadiendo datos y novedades a lo conocido. Destaca el minucioso estudio de las obras más importantes del artista tanto estilístico como iconográfico con especial interés respecto a la pareja de los bustos de *la Virgen y el Ecce Homo* de los que proporciona una lista de los conocidos con nota de su tamaño medio y su calidad. Las colaboraciones que continúan aparecen dedicadas al estudio de la difusión de la obra de Mena en sus seguidores como el interesante artículo de Romero Torres sobre *Miguel de Zayas* o el importante centro de Antequera en el que desarrolla su arte Antonio del Castillo. Analiza la obra de otros seguidores como Agustín de Perea y de otros. También analiza la estela de Cano López Guadalupe Muñoz en artistas como *José de Mora* y los miembros de su familia. Destaca el nuevo concepto de la escultura que impone Cano a cuyos principios se adapta la obra de José de Mora destacando sus mecenas. Cruz Cabrera se ocupa de *Bernardo y Diego de Mora* con unas notas sobre el patriarca de la familia de los Mora *Bernardo Francisco de Mora* del que se analizan algunas obras y los tipos que definen el llamado “modo granadino”.

El estudio de la escultura sevillana se inicia con la colaboración de Roda Peña que estudia los artistas representantes del pleno Barroco en la segunda mitad del siglo XVII como *José de Arce* que introdujo en la escultura sevillana *un soplo de aire fresco* y la ingente obra de *Pedro Roldan* que imprime una nueva

dirección a la técnica escultórica de Arce del que no obstante refleja su influencia. Analiza sumariamente la obra de su hija *Luisa Roldán* y la de otros hijos y discípulos como Agustín de Perea. La obra de *Francisco Antonio Ruiz Gijón* desvela la *emoción dramatismo y teatralidad esencial del lenguaje barroco*. La colaboración de Alfonso Pleguezuelo se ocupa de los caracteres más distintivos del arte de la *Roldana* y analiza la incorporación en sus obras de la representación de los estados anímicos de la *ternura dolor y sonrisas* temas que preocuparon a los artistas desde los griegos. Lorenzo Alonso de la Sierra en apretada síntesis delinea el complejo desarrollo de la técnica escultórica en Cádiz cuyas circunstancias económicas y otros factores favorecían la llegada a la ciudad tanto de artistas (Pimentel, Arce, Martínez). Recuerda la importancia de las obras de Pedro Roldán y de Luisa Roldán realizadas para conventos gaditanos y alude a la obra italiana.

Inicia la sección dedicada a Hispanoamérica la aportación de Herrera García y Gila Medina sobre el desarrollo del pleno barroco en el Virreinato de la Nueva Granada a través de la obra del escultor de familia española *Pedro de Lugo Albarracín*. Se analiza en profundidad su vida y su obra analizando su técnica polimática que aplica en su famoso Cristo de Montserrat de su ermita de Bogotá. La siguiente aportación se ocupa de los retablos y programas escultóricos del siglo XVII en Quito. Valiñas López divide su estudio en dos grandes apartados describiendo en el primero el arrocabe del crucero en el convento de San Francisco recubierto de figuras en relieve y de la serie de santos de la Orden en los respaldos de su sillería coral. En el segundo apartado estudia un bello relieve de la iglesia de Belén y en un breve apéndice da noticia de otros retablos y relieves de interés.

La colaboración de Ramos Sosa se ocupa de *Asensio de Salas* como el mejor ensamblador del seiscientos en Lima y de su retablo de la Inmaculada. Destaca como elementos del barroco limeño las cornisas de brazos abiertos y las triples columnas, estilemas anteriores al triunfo del salomónico. Este tuvo su origen en el Cuzco imperial con la actividad de *Diego Martínez de Oviedo* al servicio de la Compañía de Jesús. Se analizan diversas obras y se recuerda la trasposición de modelos lignarios a la piedra. La cuidada aportación de Cuesta Hernández trata de los retablos en la Catedral de México y de los mecenas que propiciaron su realización durante la segunda mitad del siglo XVII y termina el año 1718 fecha de la *versión balbasiana* del retablo de los Reyes de la Catedral de México. Se destaca el *sentido corporativo del mecenazgo artístico, de la ...importancia del estamento eclesiástico en el desarrollo de este mecenazgo y de la conciencia de las posibilidades del arte para expresar la estructura social contemporánea*. La siguiente colaboración de Ligia Fernández Flores y Óscar H. Flores Flores plantea el estudio de la escultura en México y Puebla de los Ángeles (1646) para cuya catedral se encargó el retablo de la Capilla de los Reyes al aragonés García Ferrer por el Virrey Arzobispo Juan de Palafox. Se da noticia de Francisco de la Gándara nacido en Cantabria y de sus obras y se recuerdan las de Folch en madera y en piedra. Se dan noticias sobre los diez talleres u obradores de escultura y ensamblaje localizados en México. Es muy interesante el trabajo de Porras Godoy sobre la retablistica y la escultura en Guatemala durante el XVII. Se recuerda el precedente que representa la gran figura de Quirio Cataño que con su Cristo de Esquipulas afianzo su bien merecida fama con otras obras en las que colaboro el pinto vizcaíno Pedro de Liendo. Trata del sevillano Diego López Bueno del que se sabe envió obras a Panamá y Honduras a continuación desglosa en breves apartados la evolución de la escultura en Guatemala. La última colaboración de Herrera García se ocupa de la vida y obras del interesante escultor español Pedro Laboria que dejó gran parte de su labor en Bogotá. Se sabe nacido en Sanlúcar de Barrameda según hace constar el propio escultor en la inscripción que aparece en su *Rapto de San Ignacio* de su iglesia santafereña. Por su estilo se le supone formado en Cádiz a la vista de las numerosas obras genovesas que decoraban sus iglesias. Llamado por los Jesuitas en 1739 su labor en Bogotá presenta lo mejor de su quehacer que recuerda el *bel composto* berniniano en el que confluyen todas las artes. Se recuerdan sus obras más importantes como su magnífica Santa Bárbara o la deliciosa figura de San Joaquín y la Virgen Niña. Vuelve a Cádiz a los diez años donde deja obras como el San Bruno de mármol de la cartuja de Jerez de la Frontera.

MARGARITA ESTELLA