

RECENSIONES

LÓPEZ GUILLAMÓN, Ignacio / CHAPARRO GÓMEZ, César (eds.): *De Flandes a Extremadura. Humanismo y naturaleza en los tapices de Badajoz*. Badajoz: Fundación Academia Europea e Iberoamericana de Yuste, 2020, 403 pp., 381 ilus. color y b/n [ISBN: 978-84-948078-9-3]. <https://www.fundacionyuste.org/wp-content/uploads/2020/03/De-Flandes-a-Extremadura.pdf>

A pesar de que España cuenta con uno de los patrimonios de tapicería más ricos del mundo, no es frecuente que en nuestro país se hagan publicaciones relacionadas con la historia del tapiz. Por eso, es de agradecer que la Fundación de Yuste haya sacado a la luz el libro digital que recoge las ponencias —completadas con algunos anejos— del encuentro internacional que tuvo lugar en Badajoz entre el 21 y el 22 de febrero de 2019.

Como advierten los editores en el preámbulo, la obra ha sido concebida como un conjunto plural de estudios cuyo principal objetivo es profundizar en el conocimiento de la colección de tapices que atesora la catedral de Badajoz. De acuerdo con este planteamiento, más que en una serie de monografías sobre dicha colección, la publicación consiste en un variado repertorio de contribuciones orientado a poner en contexto aquella. Se pretende, así, ofrecer una visión poliédrica del fenómeno histórico de la tapicería, con el fin de facilitar la adecuada comprensión y valoración de los ricos paños procedentes de Flandes.

Este programa se desgrana en un buen número de estudios ordenados en cuatro capítulos o bloques temáticos, a los que se suma una introducción y una adenda. El plantel de autores, de dimensión internacional, incluye a algunos de los máximos especialistas en la materia.

César Chaparro Gómez (Universidad de Extremadura) hace una pertinente introducción que contextualiza los tapices de la catedral pacense en el marco del humanismo renacentista, la mitología y la emblemática.

Margarita García Calvo —una de nuestras más veteranas y acreditadas investigadoras en el campo de la tapicería— encabeza el primer bloque con un artículo sobre los célebres tapices de Pastrana, que representan las conquistas de Alfonso V de Portugal. En su trabajo, hace una oportuna síntesis crítica de lo que sabemos en la actualidad de estas magníficas colgaduras de época borgoñona, en los que es la máxima autoridad. Sigue al artículo de García Calvo el de Pilar Bosqued, que aplica sus extensos conocimientos de botánica al estudio de los paños flamencos. En este caso, su trabajo se focaliza en mostrar cómo los de los siglos XVI representan fielmente el conocimiento que se tenía en la época de las especies vegetales, incluidas las nuevas procedentes de América.

El capítulo segundo se abre con un artículo de Elena Vázquez Dueñas sobre la relación entre la extraordinaria serie de tapices a la manera de El Bosco, del Patrimonio Nacional, y sus controvertidas fuentes pictóricas. Su aportación consiste en un documentado trabajo de puesta al día sobre cuestiones tales como los orígenes, composición, iconografía y modelos pictóricos de este singular conjunto de tapicería.

El segundo trabajo de este bloque temático se debe al profesor y académico José Matesanz del Barrio. A través de su estudio, Matesanz pone en relación la riqueza de las colecciones castellanas de tapices con los fructíferos intercambios comerciales habidos durante el siglo XVI entre el Reino de Castilla y Flandes.

Victoria Ramírez Ruiz, investigadora y activa divulgadora de la cultura de la tapicería como presidente de la Asociación Amigos Museo Nacional Artes Decorativas, cierra este capítulo con un trabajo sobre el que es una de las máximas especialistas: las colecciones de tapices de la nobleza española. En esta ocasión, la autora se centra en el lamentable fenómeno de dispersión que afectó a este importantísimo patrimonio a partir de finales del siglo XIX.

El capítulo IV recoge las contribuciones de otras reputadas autoridades. La primera es la de Guy Delmarcel, profesor emérito de la Universidad Católica de Lovaina y maestro de varias generaciones de estudiosos de la tapicería flamenca. Su trabajo consiste en una completa catalogación del conjunto badajocense, que resuelve con solvencia mediante el estudio comparado con otras series paralelas tejidas por Philippe van der

Cammen en la ciudad de Enghien. Sigue a este artículo el del profesor Nello Forti Grazzini (Universidad de Milán), uno de los grandes historiadores del tapiz flamenco e italiano. Su trabajo aborda de manera exhaustiva el estudio de una edición tardía de las “Historias de Vertumno y Pomona”, espléndida serie de mitología galante que inaugura el género de tapices “de jardines y galerías” (precedente en este sentido, por lo tanto, de la de Badajoz). Cierra el capítulo Miguel Ángel Zalama con un ensayo sobre la relación histórica entre pintura y tapicería, así como sobre la posición de ambas disciplinas en la división clásica entre artes mecánicas y liberales. Un tema apasionante y fundamental, que debería erigirse en uno de los grandes debates de la historiografía del tapiz europeo.

El apartado III comprende textos sobre aspectos museográficos en relación con los tapices, a cargo de María Taboga, restauradora, y Concha Herrero Carretero, Conservadora de tapices de Patrimonio Nacional. La adenda incluye otros textos de algunos de los autores ya citados, cuyo contenido complementa de alguna manera las ponencias presentadas en el encuentro de Badajoz. A todo ello, añade Ignacio López Guillamón unas reflexiones sobre cómo difundir en nuestra sociedad el conocimiento del rico patrimonio español de tapices.

ANTONIO SAMA
Real Fábrica de Tapices

CARLOS, María Cruz de: *Nacer en Palacio. El ritual del nacimiento en la corte de los Austrias*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2018, 295 pp. [ISBN: 9788415245766].

En los últimos años los historiadores del arte han comenzado hablar de la *agencia* de las imágenes. Aunque el término procede claro del latín *agere*, no ha sido desde ninguna lengua romance como se ha introducido en el lenguaje científico, sino desde el uso que se le ha dado en las humanidades y las ciencias sociales en el mundo anglo-sajón. En un influyente libro escrito por el antropólogo Alfred Gell (*Art and Agency*, 1998) el término se utilizó (¿por primera vez?) para referirse a su capacidad para convertirse en el sujeto personal de actos rituales, en otras palabras, para “actuar”. Ahora bien, en lo que a un cuadro o a una pintura se refiere, ¿en qué sentido es esto distinto de su propia condición como “obra de arte”?

Una de las diferencias fundamentales entre la acción y la fabricación o la industria —escribía Hannah Arendt— es que la primera produce historias, mientras que la segunda produce objetos tangibles. Ambos están conectados, pero es importante no confundirlos: “Las historias pueden entonces ser recogidas en documentos y monumentos, pueden hacerse visibles en objetos de uso, o en objetos artísticos.”¹

Encontrar el equilibrio entre el estudio de las imágenes en sí y la acción (e historias) que generan no es siempre fácil, pero intentarlo merece la pena. El magnífico libro de María Cruz de Carlos que ahora comento es una buena prueba de ello. El libro se abre y cierra con una reflexión sobre la importancia de las obras de arte que estudia en la “construcción cultural del mundo del nacimiento en la corte,” (p. 20) lo que la autora llama su *agencia* [énfasis en el original]. El objetivo ha sido el de poner de relieve la importancia de la cultura material y, particularmente de la cultura visual, en la construcción cultural de lo que es un acontecimiento biológico por definición, la maternidad. La corte de los Austrias es el marco geográfico y cronológico al que pertenecen una serie de momentos, de episodios y artistas fundamentales en los que se demuestra que las obras de arte producidas con el motivo del alumbamiento y primera crianza de los miembros de la familia real, no eran meros reflejos de la vida cortesana, pero tampoco simples instrumentos de la piedad religiosa de los soberanos, sino que se trataba de instrumentos activos en los que se modelaban las expectativas y ambiciones, los sueños y las frustraciones de las madres de la familia real. No debe sorprender entonces que el libro esté sembrado de interesantísimas (y en ocasiones conmovedoras) anécdotas, como las discusiones sobre la altura de la prometida del rey Felipe IV a la luz de los retratos enviados desde Viena (capítulo 1); o el episodio de la Virgen de la Expectación encargado para un convento en Castilleja de la Cuesta (Sevilla) por la Condesa de Olivares poco después de que su hija muriera de sobrepeso (capítulo 3).

El lector encontrará un buen puñado de fascinantes historias entre las páginas de este libro, pero también un análisis erudito y perfectamente documentado del ritual del nacimiento en la corte. *Nacer en Palacio* está dividido en cuatro capítulos en los cuales se van repasando otros tantos aspectos fundamentales. El primero está centrado en el ritual del nacimiento. En él se describe y comenta la abundante literatura obstétrica producida a lo largo de dos siglos. Con la perspectiva que ofrece este material, la autora visita de nuevo algu-

¹ Hannah Arendt: *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press, [1958], 2018. p. 184.

nas representaciones fundamentales de la maternidad en este periodo, en el género de la alegoría (Michele Parrasio, 1575), y en el del retrato. El segundo capítulo analiza el complejo mundo del “espacio” femenino en la corte, particularmente en relación al periodo llamado del “puerperio.” Tomando la perspectiva de un “situational eye” la autora concluye con un rico y provocativo análisis de la función de la imaginación en la recepción de las pinturas del Nacimiento de la Virgen. El tercer capítulo contiene el argumento teórico de mayor peso de todo el libro ya que define no solamente el grupo de espectadores (y no solo actores) privilegiados del ritual del nacimiento —las comadronas— sino que les concede un lugar político en la forma de su “autoridad”, el saber socialmente reconocido en el teatro de la corte. El cuarto y último capítulo está dedicado al Oratorio de la Reina Isabel de Borbón en el Alcázar madrileño, terminando con la célebre “Coronación de la Virgen”, de Diego Velázquez. Leídos iconográfica y materialmente (la consideración de los pigmentos es fundamental) sobre las líneas de un argumento ritual (la fiesta de la Expectación y las “Nueve Fiestas,” de la Virgen), la autora no solo logra infundir nueva vida en estas pinturas, también da razón de la voluntad que guiaba al artista, completando así un círculo cerrado que lleva de la pintura a su acción ritual, para regresar de nuevo a la pintura.

Si la relación de estas obras de arte con prácticas ceremoniales y rituales es una forma evidente de recuperar su acción cultural, *Nacer en palacio* no se detiene en ello. Además de la reconstrucción de sus actores y receptores fundamentales, María Cruz de Carlos ha incorporado a su trabajo un variado abanico de artefactos —desde reliquias, amuletos, “dijes” contra el aojamiento hasta el mobiliario obstétrico— necesarios para comprender la actividad ritual de la que formaban parte.

Nacer en palacio es una aportación importante a nuestro conocimiento de las artes del siglo XVII en la corte madrileña, pero el libro interesará (y me atrevo a predecir, que va a tener) un variado grupo de lectores, dentro y fuera del campo de la historia del arte. El libro está edificado en una investigación seria y rigurosa, pero es además un ensayo de deliciosa lectura con un argumento fascinante. De lo primero, se dan en España muy muy buenos productos, de lo segundo los hay mucho más escasos. Es por este motivo que la publicación de *Nacer en palacio* es una buena noticia por partida doble.

FELIPE PEREDA
Harvard University

GONZÁLEZ RAMOS, Roberto / RUIZ CARRASCO, Jesús María (eds.): *Arte y nobleza. El diletantismo artístico en la Edad Moderna*. Córdoba: UCOPress / Editorial Universidad de Córdoba, 2019, 329 pp., 76 ilus. [ISBN: 978-84-9927-478-2].

La contribución de la nobleza hispana a las artes de la Edad Moderna ha sido un tema abordado hasta el momento de forma puntual y dispersa. En los últimos años cabe señalar algunas iniciativas que tienen como objetivo mitigar esta situación, entre las que cabe destacar el Premio de Investigación *Cultura y Nobleza. Mecenazgo, Obra Social, Coleccionismo* de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla y la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, fruto del cual han sido publicadas varias monografías, así como proyectos de investigación como *El desarrollo de la cultura aristocrática hispana: educación de la nobleza y práctica de las artes figurativas (1580-1800)*, resultado del cual es la publicación del presente volumen coordinado, en el que participan diferentes autores nacionales e internacionales.

Los coordinadores plantean en la introducción un objetivo claro que es “ofrecer una visión lo más completa y amplia (...) del fenómeno”. A pesar de esto, no pretende ser una monografía que establezca el estado de conocimiento sobre este particular, sino más bien una colección hilvanada de diferentes contribuciones individuales que definen el diletantismo y la formación en la ejecución artística de la nobleza, un campo de estudio muy amplio y aún con posibilidades. Se incluyen así aproximaciones sobre cómo la nobleza se relacionó con la arquitectura o la pintura, principalmente, aunque otras manifestaciones artísticas que fueron habituales entonces entre esta élite como fue la música, o incluso la literatura o la escultura cuentan con una menor atención. Especial mención merecen las aproximaciones de algunos trabajos al protagonismo de algunas mujeres que desplegaron una notable actividad artística y que no habían sido suficientemente estudiadas, o bien no se entendían dentro de un panorama cultural mejor definido, como el presentado. Por último, el ámbito geográfico principal de la publicación es el hispano peninsular, lo que podría complementarse en el futuro con la discusión sobre cómo estos intereses artísticos fueron transformados tras cruzar el Atlántico o incluso el Pacífico.

Metodológicamente la mayoría de los trabajos parten de una notable recolección bibliográfica, presentada en cada capítulo. Este paso, que podría parecer evidente, es especialmente importante en un tema tratado

hasta ahora de forma dispersa y tangencial. Además, se incorporan importantes contribuciones en forma de documentación histórica inédita conservada en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Archivo Histórico de Asturias, el Archivo General de Simancas, la Biblioteca Nacional de España, o el Archivo Histórico de la Nobleza, del que podría obtenerse más información en el futuro. A todo esto, habría que unir una nutrida nómina de obras artísticas conservadas en diferentes colecciones, reproducidas en color.

En cuanto a la estructura del volumen, su organización de capítulos según temática y cronología permite observar una evolución de estas prácticas. En primer lugar, la relación de esta élite con las diferentes disciplinas artísticas parte de un concepto de la nobleza bien definido en el siglo XVI, aspectos que abren el volumen con perspectivas de Adolfo Carrasco Martínez y José Antonio Guillén Berrendero. Una sección de especial importancia es la que aborda la vinculación de los nobles con el ámbito de la arquitectura del siglo XVI, con estudios como los de Begoña Alonso Ruíz o Alfredo J. Morales. Esta aproximación continúa con el trabajo de Manuel Gámez Casado sobre la participación de los nobles en el Cuerpo de Ingenieros Militares. Otra sección destacable es su conexión con los ámbitos académicos, tratados en los capítulos de Roberto González Ramos, Jesús María Ruiz Carrasco y David García López. El volumen se cierra con un guiño a la realidad internacional, concretamente en el ámbito napolitano, con el estudio de Letizia Gaeta y en el portugués, según Luis de Moura Sobral, espacio que podría ampliarse en el futuro para contar con una percepción más definida. Un despliegue de esta amplitud de miras permite al lector adentrarse en un fenómeno apasionante, que de otra forma habría que reconstruir desde múltiples publicaciones.

Gracias al esfuerzo que supone la publicación de un volumen así, en primer lugar, se contribuye a reintegrar a la nobleza como un elemento clave en el desarrollo de las artes de la Edad Moderna, a veces al nivel de otros mecenas como sería la corte real o las instituciones eclesiásticas. En segundo lugar, se establece una amplia exploración sobre el arte y la nobleza, como se pretendía, aunque sea necesario consolidar aún muchas conexiones, e incluir otras manifestaciones y territorios. Se espera que este esfuerzo por iniciar una definición de un campo artístico tan amplio y significativo como hasta el momento poco abordado sistemáticamente, sea continuado en el futuro próximo con más publicaciones en la misma línea.

PEDRO LUENGO
Universidad de Sevilla

DELAFORCE, Angela: *The lost library of the King of Portugal*. Londres: Paul Holberton, 2019, 330 pp. [ISBN: 978-1-912168-15-6].

El libro de Delaforce es, sin duda, un trabajo esperado por los que nos dedicamos a la compleja figura de Juan V y su riquísimo reinado y que sale a la luz, en feliz coincidencia, en el mismo año que *Politics and the Arts in Lisbon and Rome. The Roman dream of John V of Portugal*, (Liverpool-Oxford, 2019), demostrando que el reinado del fidelísimo sigue nutriendo la investigación de nuevas generaciones de historiadores.

Delaforce ofrece un cuidado volumen publicado por Paul Holberton, profusamente ilustrado a todo color y con las guardas reproduciendo el papel original creado en París para Juan V. La obra estudia un asunto capital en el ámbito intelectual del reinado de Juan V y que suscita muchas preguntas de los especialistas, la creación de una biblioteca en su palacio real que compitiera con las grandes colecciones de los palacios y monasterios de las dinastías europeas. Esta fabulosa biblioteca se perdió en el terrible terremoto que sacudió Lisboa la mañana de Todos los Santos de 1755, creándose un halo casi místico en torno a la misma y que Delaforce intenta desentrañar.

El volumen consta de diez capítulos, acompañados de cuatro apéndices y un utilísimo índice. Los dos primeros sirven de marco para conocer los antecedentes bibliófilos y coleccionistas de la monarquía y la nobleza lusa, mientras que en el tercero se analizan los personajes detrás del gran proyecto y que posibilitaron la adquisición de los libros. El cuarto capítulo trata de reconstruir, con los escasos datos que se conservan, cómo debió de ser la biblioteca, lo que finalmente se traduce en un periplo por los modelos de otras bibliotecas. Los dos siguientes capítulos se centran en la biblioteca como sede de la enciclopédica colección de grabados, de la colección de medallas y también como gabinete de Historia natural concebido en la tradición de las *Wunderkammer*.

Los cuatro últimos capítulos, si bien abordan temáticas de gran interés, nos alejan un poco del asunto central para tratar aspectos que sólo transversalmente atañen a la biblioteca. El séptimo y el octavo se centran en temas parcialmente vinculados con la adquisición de volúmenes, aunque abren demasiados frentes que distraen del objeto de la obra: la biblioteca de Charles Spencer, las negociaciones para comprarla, bibliotecas

inglesas e italianas, los diplomáticos lusos y la imprenta De' Rossi, esto último estudiado por Raggi, etc. Esta particularidad se enfatiza en los capítulos noveno y décimo, que presentan casos de estudio más dignos de ser artículos independientes, cuya su pertinencia en el discurso queda en el aire por momentos.

El noveno capítulo, el más lúcido del libro, analiza la relación de Juan V con el astrónomo e historiador Bianchini, poniendo de relieve sus intereses científicos. Este capítulo presenta parcialmente la correspondencia de Bianchini con el rey y sus agentes, que merecería un anexo. El hilo conductor se desdibuja casi totalmente cuando el último capítulo se dedica a Luis da Cunha, una de las grandes figuras de la época y su suntuosa obra *Memórias da Paz de Utrecht*, cuyo “gancho” es haber sido parte de los fondos de la biblioteca. Después de analizar las peripecias de la obra y su rico aparato iconográfico Delaforce dedica el final del capítulo a explicar el devastador efecto del terremoto y lo milagroso de que esta obra se conserve.

Resulta encomiable tratar de reconstruir lo que fue uno de entre los grandes proyectos *joaninos*, sobre todo con datos tan fragmentarios, y Delaforce compila trabajosamente una enorme cantidad de información erudita y nuevas fuentes de archivo, algo siempre bienvenido. Sin embargo, el libro adolece de una sensación general de estar leyendo artículos independientes con un hilo común, pero sin llegar a estar totalmente imbricados en un discurso unitario. A ello coadyuva la falta de una conclusión, que permitiría colocar en perspectiva la importancia capital de esta empresa real y su papel, tanto en la Lisboa de la época, como en la Europa pre-ilustrada, aspecto que se infiere pero no se materializa en el texto.

Existen algunas erratas o confusiones como nacionalizar italiano al gran Juan Bautista de Toledo, arquitecto español de El Escorial, o caer en lugares comunes de la crítica anglosajona, como enfatizar lo extraordinario de la empresa real viniendo de “su remoto y aislado país” (p. 39), aspecto muy discutible al hablar del otro gran Imperio ultramarino después de su vecina España. Sobre todo, sorprende en una obra de tan cuidada factura la falta de bibliografía más reciente que abarca muchos de los aspectos que se estudian, por ejemplo los artículos de Scarlatti de Pedro d'Alvarenga o los trabajos de Giussepina Raggi, que han arrojado mucha luz sobre la minusvalorada influencia habsbúrgica en el monarca y sus referentes culturales.

No obstante, este libro ofrece al lector curioso una lectura apasionada y apasionante de un rey poco divulgado y de sus extraordinarias ambiciones y al especialista, un riquísimo caudal de información archivística y documental que indudablemente supone una de las aportaciones del volumen y que, junto a la belleza de la edición, lo convierten en una notable adquisición para las más modestas bibliotecas privadas.

PILAR DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA
UNED

GONZÁLEZ TORNEL, Pablo (dir.): *La Inmaculada Concepción con los Jurados de Valencia (1662). Conocer el pasado, recuperar la memoria*. Gijón: Trea, 2020, 208 pp., 74 ilus. color/ 8 ilus. b/n. [ISBN: 978-84-17987-95-4].

El lienzo *La Inmaculada Concepción con los Jurados de Valencia*, pintado por Jerónimo Jacinto Espinosa en 1662 y conservado en el Museo Histórico de Valencia, ha sido estudiado desde distintos prismas en esta publicación dirigida por Pablo González Tornel. La variedad de campos de especialización de los autores y autoras de cada capítulo, como la historia, la historia del arte o la conservación y restauración de bienes artísticos, permite arrojar distintas lecturas sobre una única pintura y aportar jugosa información acerca del significado de la obra, el cometido desempeñado por la imagen en el pasado, del estilo y técnica del pintor o de la pervivencia del lienzo a lo largo del tiempo. En esencia, se consigue un minucioso trabajo acorde con el enfoque de la historia cultural que contribuye a conocer mejor no sólo el objeto de estudio sino la realidad en la que nació. A su vez, el dedicar esta monografía a una de las pinturas de Espinosa ayuda a situarlo a la misma altura que otros artistas clave en el Siglo de Oro español como de Pereda, Zurbarán o Maíno.

Entre el compendio de ensayos, el capítulo del profesor González Tornel cuenta con una exhaustiva investigación de archivo que le conduce a conocer el significado del lienzo y su contexto festivo. A través de la imagen, asimismo, se descubre la realidad política, social e ideológica de Valencia en 1662, una de las ciudades más relevantes en la monarquía hispánica. Le sigue la aportación de José Javier Ruiz Ibáñez que resulta ser fundamental para recrear el ambiente en el que se gestó el cuadro de Espinosa cuando, tras el conflicto confesional, la sociedad se refugiaba en el credo hacia advocaciones concretas y había crecido vertiginosamente el culto a los mártires y a las reliquias que circulaban por Europa.

David Gimilio Sanz, con su escrito, expone las razones por las que Espinosa no se ha encontrado entre los pintores españoles más apreciados. Sus cualidades artísticas estaban a la altura de los otros profesionales de primera fila, sin embargo, la escuela valenciana no tuvo tanta proyección como, por ejemplo, la andaluza,

a nivel europeo. En consecuencia, Gimilio aprovecha esta oportunidad para describir la personalidad del artista, añadir nuevas obras a su producción artística y realizar una lectura transversal de sus pinturas en la primera mitad del Seiscientos. Con todo, se justifica y reclama para Jerónimo Jacinto Espinosa el merecido lugar que debe ocupar entre el elenco de pintores del barroco español.

Otros cuatro capítulos estudian la conservación y restauración de esta pintura, contribuyendo con diversas lecturas de la obra de arte que ponen de manifiesto su importancia como vestigio histórico, artístico y cultural. Así, M^a Francisca Sarrió Martín realiza un exhaustivo análisis del estado de conservación del lienzo a través de la observación, sin tomar muestras de la capa pictórica. Para ello, se ha ayudado de las técnicas de análisis globales basadas en las distintas posibilidades que ofrece la fotografía, a excepción de la radiografía que ha sido abordada por Pilar Ineba Tamarit. De este modo, se consigue elaborar un diagnóstico del estado de conservación de la pintura para, en el futuro, diseñar una propuesta de intervención. A partir de la lectura radiográfica de Ineba, se ha podido conocer el modo de trabajar del pintor y su evolución artística, las posibles intervenciones de otros pintores o las restauraciones a las que ha sido sometida la obra. Por su parte, David Juanes Barber estudia específicamente la gama cromática y sus materiales originales a través de la técnica EDXRF que tampoco requiere tomar muestras. E Inmaculada Chuliá Blanco recopila todas las noticias acerca del estado de conservación de la pintura en el pasado y las intervenciones documentadas, así como expone el plan de salvaguarda del Museo Histórico y detalla el protocolo de actuación en caso de trasladar el lienzo de *La Inmaculada Concepción*.

La monografía concluye con la aportación de Ester Alba Pagán donde, por un lado, reflexiona sobre la ubicación de la pintura en el proyecto museográfico del Museo Histórico. Por otro lado, lanza algunas consideraciones a tener presentes en el momento de elaborar cualquier discurso museográfico que, en definitiva, debe construir un relato histórico sólido, que vincule los objetos artísticos con la realidad cultural de su tiempo, que promueva el diálogo entre las diferentes imágenes y que, además, sea capaz de plantear nuevas lecturas desde otros enfoques, como puede ser la perspectiva de género. Esta publicación, en síntesis, es ejemplo de los ricos resultados que se obtienen al someter a la obra de arte a un estudio multidisciplinar, muy acertado y necesario al tratarse de un valioso legado cultural.

CRISTINA IGUAL CASTELLÓ
Universitat Jaume I

CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Sobre el conocimiento de las pinturas originales y de las copias*, eds. Elena M^a Santiago Páez y Javier González Santos, Oviedo: KRK Ediciones, 2020, 510 pp. Ilus. b/n. [ISBN: 978-84-8367-677-6].

Desde hace unos años Juan Agustín Ceán Bermúdez recibe una atención constante que lo ha puesto en el primer plano de los estudios sobre historiografía del arte. A la exposición que se le dedicó en la Biblioteca Nacional de España en 2016, con su correspondiente catálogo, le han seguido, además de numerosos estudios parciales, la edición de la *Historia del arte de la pintura española*, un congreso, un libro de conjunto titulado *Ceán Bermúdez y la historiografía de las bellas artes* y ahora este trabajo. Detrás, pues, de este resurgir se encuentran Elena Santiago Páez, David García López y Daniel Crespo Delgado junto a un competente grupo de investigadores. Hay que señalar también que en la Biblioteca Nacional de España se han digitalizado numerosos fondos pertenecientes al historiador del arte y a él dedicados, que se consultan en el portal “Ceán Bermúdez”.

Ahora Elena Santiago y Javier González Santos editan con enorme erudición y detallismo los textos que el asturiano dedicó a distinguir las piezas originales de las copias (imitaciones y falsificaciones). El estudio preliminar corre a cargo de Elena Santiago, Javier González edita y anota el “Discurso” y la “Carta sobre el discernimiento de las pinturas, dibujos y estampas originales de las copias”. Ceán los escribió entre 1791 y 1805 preocupado por la necesidad de controlar el mercado de copias, pues, ante la demanda de los coleccionistas, se vendían como originales obras que no lo eran. Tuvo además otras motivaciones que señala Santiago Páez, como mostrar que, frente a los charlatanes y los pintores, él podía hablar con más conocimiento de la originalidad de un cuadro, un dibujo o un grabado. Y no solo esto. Ceán quería mostrar que estaba creando un campo de saber en el que su preparación lo legitimaba para ser el primer historiador del arte español, al tiempo que promocionaba al arte como objeto histórico, con valor social, educativo y político. Para todo ello aplicó los criterios de la crítica a la historia del arte. Ceán es, por tanto, el fundador de la historia de las bellas artes en España y desempeñó su labor desde el ámbito erudito, en sus grandes trabajos fundadores, hasta el polémico y el periodístico. En ambos casos se mostró hijo de su tiempo.

Elena Santiago contextualiza la redacción de los textos, los explica y analiza con sutileza e inteligencia, los relaciona con otras obras del autor y de otros, con un dominio de la bibliografía y de los marcos en los que se situaba Ceán. Indica el sentido patrimonial que tenía de su trabajo, así como dedica unas páginas a mostrar la vigencia de sus ideas. Hay que señalar que este trabajo sobre lo falso y lo auténtico en la pintura está en consonancia con una tendencia del siglo, que se percibe bien en la literatura y en la historia, pues los intelectuales del momento procuraron depurar el pasado de las ficciones apócrifas. Ceán se sumó a ellos en un afán de abarcar la totalidad de la realidad artística, pues no solo hizo historia, sino que relacionó su trabajo con el presente y como proyecto de futuro.

Javier González, por su parte, anota los textos, incorpora las variantes y establece su historia manuscrita y editorial con gran acopio de datos. Es de agradecer el tipo de anotación, siempre lo más exhaustiva posible pero no invasiva. González Santos, a menudo, abre nuevas líneas en algunas de sus notas, mientras que en otras traza redes de influencias y diálogo de Ceán con diferentes eruditos. A la hora de establecer la historia de estas obras, aporta información sobre su desarrollo y vigencia. Llegaron a cruzar el Atlántico y a ser publicadas en *El Museo Mexicano* en 1843. Más allá del dato erudito y bibliográfico, el editor dilucida las razones que han podido llevar a los hombres del siglo XIX a publicar en sus revistas estos y otros trabajos de Ceán Bermúdez, y se descubre así una continuidad, tanto en el modo de entender las bellas artes, como en el pensamiento de la Ilustración, reformista vuelto ya regeneracionista, mostrado desde el arte. Del mismo modo, se comprueba hasta qué punto una obra puede responder a problemas similares planteados en lugares distintos, como ocurre en el México de mediados del Ochocientos, con una burguesía interesada en coleccionar, y con los mismos problemas de copias y originales a los que Ceán prestó atención medio siglo antes. La edición se completa con un “repertorio de tratados y escritos sobre las artes y su historia citados por Ceán” y un “Índice alfabético de artistas”, que aligera la anotación. En definitiva, los editores nos proporcionan un instrumento confeccionado con cariño, a lo que no es ajeno el buen hacer de KRK ediciones, con justa erudición y crítica. Un instrumento que tanto tiene utilidad para los historiadores del arte como de otras materias.

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS

Instituto de Lengua, Literatura y Antropología-CSIC

CERRILLO RUBIO, Lourdes: *Moda y creatividad. La conquista del estilo en la era moderna, 1789-1929*. San Sebastián: Nerea, 2019, 151 pp. [ISBN: 978-84-16254-15-6].

En la presente monografía, Lourdes Cerrillo Rubio, profesora de la Universidad de Valladolid, elabora un recorrido por la configuración de la moda contemporánea entre la Revolución Francesa y los años veinte. La extensión de este lapso temporal contribuye a entender el desarrollo de este arte y comprender las coordenadas actuales en la que se inscribe, aunque supone un análisis sucinto por los hitos y las figuras más destacados de estos catorce decenios. La publicación responde a una reedición y ampliación de una versión editada por Siruela, como resultado del curso de doctorado «El movimiento Art Decó» que organizó el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, al que pertenece la autora.

La revisión de la evolución de la moda en esta etapa resulta pertinente, más aún ante la falta de interés desde la Historia del Arte, que ha soslayado esta disciplina, y la necesidad de construir discursos en torno a ella. Por esa razón, el dilatado periodo que se ha seleccionado como objeto de estudio favorece una visión diacrónica y propone una lectura amena a través de figurines, obras pictóricas, dibujos, grabados y fotografías tanto personales como históricas de lugares clave en la dignificación de la moda como arte. De esta manera, la investigadora analiza lo que ha denominado como «ciclo moderno de la moda» en donde convergen la innovación técnica y la experimentación de materiales, los usos sociopolíticos de la vestimenta, la intelectualización de la disciplina y la vigencia de los códigos indumentarios. Se asiste, por tanto, a una disertación sobre la consolidación de la figura del modisto como artista, a la par que se reflexiona sobre la adquisición de nuevos significados derivados de la moda al conceptualizarse como representación del *yo* y al transmitir la cosmovisión del usuario, paradigma que se ejemplifica en Coco Chanel. En definitiva, la búsqueda de la renovación, la originalidad y el interés por lo social configuran el nacimiento de la alta costura y, por consiguiente, la aparición del capital estético asociado al apuntalamiento del nuevo sistema económico.

A lo largo de cinco capítulos, Cerrillo Rubio establece las coordenadas y los hitos más destacados, sobre todo, en París, sin duda capital de este arte. No obstante, la ausencia de una visión más panorámica centraliza el estudio en la geografía francesa, con algunos apuntes sobre las aportaciones inglesas, lo que sugiere que la monografía aspira a esbozar un primer horizonte sobre el que se ha de profundizar en el futuro. La autora repara en el legado de los modistos Charles Frederick Worth y Otto Bobergh, Jacques Doucet, Paul

Poiret, Raoul Dufy, Sonia Delaunay (cuyos dibujos ilustran la portada) y Coco Chanel, entre otros. Todos ellos contribuyeron al proceso de reconocimiento de la moda como arte y como eje de la sociabilización de la contemporaneidad.

La estilización, que afectó al vestir y a los espacios comerciales, devino de la mirada atenta que hicieron los modistos al arte de sus coevos, del que extrajeron decisivas conclusiones para la transformación radical del modelo del Antiguo Régimen y para la democratización de la moda. Esta se formula como una de las grandes probidades de la monografía, puesto que la investigadora establece continuamente conexiones personales, profesionales y estéticas entre artistas. De esta suerte, destaca la labor de escritores del XIX por sus primeros pasos en la producción teórica y crítica de la moda, como Balzac, Baudelaire o Wilde, así como de filósofos como Carlyle, Simmel o Taine. Además, se insiste en los vínculos que se generan con la pintura (Delacroix, Jacques-Louis David, Manet o Picasso), interés que se desplazará hacia el terreno de la arquitectura a medida que los almacenes y *boutiques* se presentan como espacios para el deleite estético. Pero, sin duda, las artes escénicas influyeron de manera definitiva, sobre todo desde el fin de siglo hasta los albores de la Segunda Guerra Mundial. Guiados por la búsqueda de la obra total de Wagner, se conciben las tiendas y las vestimentas con una óptica escenográfica, lo que genera nuevos códigos indumentarios. De esta manera, los teatros o compañías, como los Ballets Russes de Diaghilev, se convierten en difusores de las últimas líneas de la moda, como también lo harían actrices y bailarinas, como Sara Bernhardt, Isadora Duncan o Joséphine Baker, configuradas como modelos de inspiración del espíritu moderno. En definitiva, Cerrillo Rubio traza el proceso experimentado por la moda contemporánea en unas páginas sugestivas y llenas de evocaciones sobre las que seguir ahondando.

ALEJANDRO COELLO HERNÁNDEZ
Instituto de Historia, CSIC

LÓPEZ TERRADAS, María José (texto y comisariado): *Efimeras y eternas. Pinturas florales en Valencia (1870-1930)*. [Cat. expo.], Valencia: Ajuntament de València, 2019, pp. 8-55 [D.L.: V-508-2019].

El Museo Benlliure de Valencia es un centro que, dentro de su modestia, ha trazado una coherente y bien intencionada línea expositiva, centrada en el arte de la época de los Benlliure y su tiempo. En esta línea se inscribe la aportación de María José López Terradas, comisaria y autora del texto para el catálogo de la muestra *Efimeras y eternas. Pinturas de flores en Valencia (1870-1930)*. El texto que contextualiza y comenta las piezas es una aportación rigurosa y documentada. López Terradas es una reconocida especialista sobre la representación del mundo floral en la plástica de la época moderna y contemporánea.

Decir que Valencia era la ciudad de las flores y la luz es como recurrir a un viejo tópico, pero en este caso el tópico se ajusta a la realidad. Acaso no florecía exuberante la primavera en la huerta y los jardines existentes en la ciudad; no estaban las puertas de las alquerías y barracas llenas de macetas y enredaderas; acaso no estamos en una época en que los balcones de las casas populares y de clase media se adornaban con todo tipo de macetas y no es menos cierto que El Saler se llenaba de plantas silvestres. No es tan fácil encontrar otros núcleos artísticos en España con tantas pinturas de este tipo. Con el realismo el valor de lo vivo y cotidiano alcanzaba máxima atención. El alma de los seres vivos, del hombre y de las flores, se convertía en un motivo preferente con posibilidad de proyección. Las flores fueron además una importante fuente de ingresos para los campesinos valencianos a finales del XIX, lo que se refleja un marcado incremento de floricultores y viveristas que comerciaban con semillas y plantas. No es preciso incidir también en el simbolismo de la flor en el universo del Art Nouveau a nivel internacional, con los influyentes trabajos de E. Grasset entre otros. Aunque no hay apenas ejemplos en esta línea estilística entre las obras ahora seleccionadas, sí que es posible detectar matices modernitas y esteticistas en artistas como Pinazo, Sorolla o Fillol.

La presencia de una composición de Vicente Romá, de corte académico, establece el lazo de unión entre la generación anterior, de reminiscencias románticas, y la de los realistas valencianos. En 1864 el pintor Rafael Montesinos impartía las clases de colorido y flores en la Escuela de San Carlos, siendo responsable hasta 1872 de la asignatura de "Flores al Natural". Lo cual no hace extraño que la primera generación de artistas que se abordan, Ignacio Pinazo Camarlench (1849-1916) o José Genovés Llansol (1950-1930) traten con especial soltura la representación floral. El lienzo de Genovés es todo un catálogo de diferentes especies, que López Terradas identifica con la precisión de un botánico al igual que hace en el resto de las composiciones. El ramo de amapolas dentro de un albarelo, que Ignacio Pinazo pinta en una fecha bastante temprana, anterior al viaje a Italia (1873), es un exquisito y refinado óleo que lo presenta como un maestro indiscutible de la naturaleza muerta y las flores.

En torno a 1900 encontramos a pintores especializados en pinturas de flores como Blas Benlliure (1852-1936), que es el artista en torno al cual gira la muestra, o Ramón Stolz Seguí (1872-1924). A ellos que hay que añadir otros cultivadores de la temática floral, más puntuales, pero también prolíficos, como Julio Cebrián Mezquita (1854-1926) o Eduardo Manzanet (1853-1939). La contribución femenina no es nada desdeñable si se tiene en cuenta el espléndido trabajo de Fernanda Francés (1862-1939). A través de las cuarenta y cinco pinturas que López Terradas ha seleccionado para la muestra, se aprecia la cantidad de artistas que hicieron incursiones en el tema.

De manera muy generalizada se pueden establecer como dos apartados en las piezas seleccionadas para la exposición y reflejadas en el catálogo: un primero es el de las composiciones que representan a las flores como elemento protagonista de naturalezas muertas, formando agrupaciones sobre mesas o ramos colocadas en vasos o floreros; y el otro, aquel que ofrece visiones más agrestes que las muestran como un elemento del paisaje, bien sea en el campo o en un jardín. La búsqueda de la imagen agreste y natural, se reitera en composiciones con agrupaciones florales que dan una imagen de crecimiento vertical de ciertas plantas como las malvas, los claveles o las rosas. Blas Benlliure tiene varias composiciones en esta línea eminentemente decorativa y algunas también Ramón Stolz. De Antonio Fillol hay también dos composiciones curiosas, con calas y rosas, que juegan igualmente con la singularidad del ángulo de visión, situando al espectador en un punto de vista bajo, cual si fuera una panorámica vista por un insecto o cualquier otro pequeño poblador del campo. Todo este tipo de pinturas estaban por lo general pensadas para decorar escaleras, comedores o entradas de viviendas. Una composición floral siempre ofrece una imagen alegre y delicada, ligera y amable. El catálogo de la muestra aporta un destacado repertorio de piezas, muchas de las cuales se muestran y estudian por primera vez, entre otras algunas de Ignacio Pinazo y Joaquín Sorolla. Aunque las aportaciones de los especialistas en pinturas de flores ofrecen un indudable interés, las contribuciones más brillantes de la exposición son las de Ignacio Pinazo y Joaquín Sorolla, que destacan por su modernidad y sutileza. Los grandes maestros tienen luz propia y convierten sus composiciones en retratos de la vida vegetal. Cierra el catálogo un atractivo y moderno lienzo de José Pinazo Martínez, lleno de vida y misterio que exalta el esplendor de lo efímero.

El presente estudio de López Terradas completa el recorrido de pinturas de flores en Valencia durante el siglo XIX, que cuenta con las contribuciones anteriores de Aldana Fernández, Pérez Sánchez y la propia autora, quien con este nuevo trabajo abre nuevas líneas a la investigación sobre el estudio de la temática floral.

FRANCISCO JAVIER PÉREZ ROJAS
IVAM-UVEG

FERRANT, Ángel: *Pancartas escolares*. [Edición: Javier Mateo de Castro; introducción: Javier Arnaldo; epílogo: José Luis Gallero]. Madrid: Árdora Ediciones, 2019, 170 pp., 2 ilus. b/n [ISBN: 978-84-88020-70-3].

El interés tanto por el pensamiento como por la renovadora enseñanza artística del escultor Ángel Ferrant (1890-1961) no se agota, por suerte. Sigue siendo materia de investigación y aportando novedades que ahondan en su importante presencia como creador y como reformista del aprendizaje artístico en la España de su tiempo. Buena prueba de ello es el libro que ahora comentamos. Libro inédito del escultor madrileño, conformado por un amplio conjunto de apreciaciones, dictámenes y reflexiones aforísticas que este escribió a mediados del siglo pasado y que empleó en sus clases de modelado para tal aprendizaje. Función para la cual recurrió a rotular estos concisos textos sobre papel y, con finalidad instructiva, los hizo figurar colgados sobre las paredes del taller en el que impartía sus enseñanzas.

Confirma el singular libro, en este aspecto, no solo la íntima y conocida relación de Ángel Ferrant con el avance vanguardista, sino sobre todo la gran atención que prestó a transmitir sus enseñanzas y conocimiento desde nuevos cauces y desde los más tempranos estadios de aprendizaje del proceso creativo. Ciertamente el escultor y teórico, formado en los ideales de la Institución Libre de Enseñanza y pronto generador y animador del arte avanzado, estuvo muy ligado a la enseñanza desde que en 1918 obtuviera por oposición la plaza de profesor de modelado y vaciado de Escuela de Artes y Oficios (primero con destino en A Coruña, desde 1920 en Barcelona y desde 1934 en Madrid). Fue sumando a ello, por un lado, el aspecto reflexivo que ya principia con la serie de artículos publicados en 1923 bajo el título *La escultura y su área*, por otro, la preocupación por los nuevos métodos pedagógicos que le llevarán en 1927 a Viena con una beca de la Junta para Ampliación de Estudios. A estas primeras labores teóricas y prácticas seguirán diversos textos que irán recogiendo su pensamiento y experiencia, destacando antes de la guerra civil *Diseño de una configuración*

escolar: El Estado y las artes plásticas (1931), cuyo nuevo plan de renovación pedagógica fue objeto de fuertes polémicas, y, durante la dictadura franquista, *¿Dónde está la escultura?* (1955).

Pero nos faltaba algo más sobre los instrumentos empleados por Ferrant, con cuya lectura visualizáramos el día a día de su doble enseñanza teórica y práctica. *Pancartas escolares*, que reúne las inscripciones y mensajes que escribió en los años cincuenta, viene a cumplir esa función; puesto que, al recoger esos breves consejos y reflexiones que el escultor hacía visibles a sus alumnos en las paredes de sus clases, nos sitúa ante una herramienta esencial de la labor docente y el pensamiento de Ferrant. La edición y anotaciones del nuevo texto que supone el libro corresponden a Javier Mateo de Castro, quien expone también la procedencia del mismo (el legado documental y bibliográfico conservado en el Archivo del Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español de Valladolid) y justifica su organización en dos grandes partes: “Anotaciones, sentencias y fragmentos” y “Compás de oro”. La primera recoge las reflexiones y sentencias del escultor sobre la creación artística y su propia concepción del hecho estético y, la segunda, por lo general recopila citas de autores que resultan referentes para el artista. De esta manera, se hacen visibles, primero, aspectos de las vanguardias históricas —como el primitivismo, la depuración formal y la unión arte-vida— que impactaron en Ferrant y, después, muchas de las apoyaturas y referentes filosóficos, literarios y creativos que le inspiraban.

Antecede a estas dos partes una ilustrativa introducción, firmada por Javier Arnaldo, que ya nos va abriendo camino sobre la libertad con la que se movió la mirada y la práctica creativa y pedagógica del escultor madrileño, para quien las pancartas, su empleo y sus mensajes no fueron, como se razona, un aspecto ni un soporte menor del arte avanzado. Finalmente se cierra el libro con un epílogo escrito por José Luis Gallero, el cual, tras centrarse en los aportes del trayecto creativo y la evolución del pensamiento de Ángel Ferrant, termina uniéndose a varios autores para reivindicar la singular figura y pensamiento creativo del escultor.

Y, en efecto, el aporte que se saca a luz con este manuscrito inédito de Ángel Ferrant y los estudios acompañantes no solo contribuyen a enriquecer el conocimiento que tenemos sobre el pensamiento artístico moderno y la variedad de sus herramientas pedagógicas, sino también a poner en valor y reivindicar la presencia y el papel instructivo en esta escena que corresponden a este avanzado escultor y docente madrileño.

MIGUEL CABAÑAS BRAVO
Instituto de Historia, CSIC

ENSEÑAT BENLLIURE, Lucrecia / AZCUE BREA, Leticia (directoras): *Mariano Benlliure y Nueva York*. Madrid: The Hispanic Society of America / Centro de Estudios Europa Hispánica / Center for Spain in America, 2020, 440 pp., 311 ilus. color. [ISBN: 987-84-15245-91-9].

La importancia de muchas iniciativas culturales de todo tipo y de ámbito diverso, no sólo radica en aportar luz al hecho mismo del que se trata, en la posibilidad de desgranar un tema o de colocarlo en sus coordenadas, sino en su oportunidad de ir más allá. Esa intención de superar los límites se materializa cuando el proyecto se carga de contenido y contribuye a establecer relaciones que superan lo concreto y amplían la óptica. Esa labor hermosa de tender puentes, de fundamentar conexiones, es la que se refleja en *Mariano Benlliure y Nueva York*, un completo y exhaustivo estudio dirigido por Lucrecia Enseñat Benlliure y Leticia Azcue Brea, reconocidas especialistas, al igual que quienes contribuyen al volumen con sus ensayos, que acaba de editar el Centro de Estudios Europa Hispánica y el Center for Spain in America.

El trabajo manifiesta lo que supuso una ligazón intercontinental que transforma el océano de frontera en camino; muestra un vínculo fluido de prolongación y de gusto que, injustamente, ha permanecido en un segundo plano. Con la publicación se está dando luz a una actividad llena de vigor que se vivía en las primeras décadas del siglo XX, en un instante en el que se están forjando muchos aspectos esenciales que terminarán por cristalizar después y que, en muchas ocasiones, han quedado postergados.

La referencia cronológica, pero sobre todo el interés de un estudio de contexto, se construyen más allá de una mera monografía formalista, aunque sin olvidar el valor de la clasificación y el conocimiento prolijo de la obra como punto de partida y cimiento esencial para la teoría. La posibilidad de reparar en la labor de mecenazgo de instituciones como la Hispanic Society neoyorquina, a la hora de fomentar esos lazos de unión, o la galería de los personajes representados que circulan por las páginas del libro, desde los consagrados a los contemporáneos de todos los ámbitos, suponen una excelente panorámica con miras supranacionales.

La figura de Benlliure se evoca en este ambiente como el nexo perfecto. La plasticidad de su obra, el oficio, la habilidad en el trabajo de los materiales, la expresión y la fuerza de su repertorio forman una suma

ideal para proporcionar corporeidad a esa idea de relación transoceánica que añade la rotundidad de la escultura a los testimonios más conocidos en el campo de la pintura.

Todo ello se logra en el volumen a través de la propia estructura desarrollada, con ese formato de pequeñas monografías enlazadas por un hilo común, pero con variedad de enfoques, que hacen todavía más amena la lectura como una obra coral en la que es posible advertir matices muy diversos: la presentación de figuras tan sugerentes como la de Anna Hyatt; el estudio del ámbito de la medallística como una faceta de la creación poco explorada; las conexiones con Sorolla y la delgada frontera entre las disciplinas artísticas destinadas a un mismo objetivo, forman parte de ese mosaico. Y en todo caso, sin perder el argumento conductor de la producción de Benlliure, una visión global sobre la plástica española del momento más allá de lo peninsular, con su prolongación al continente americano, tanto del norte como del sur, contribuye a valorar la creación escultórica y el monumento público, algo que en momentos tan revisionistas como los que estamos viviendo, viene a poner sobre la mesa un jugoso tema de reflexión.

Prolijidad documental, análisis crítico y clasificación minuciosa en el estudio de las fichas que forman la segunda parte del trabajo, catalogando obras desconocidas e inéditas que se añaden a la bibliografía del maestro, para contribuir a entender con total nitidez el modo de abordar el estudio de los proyectos, en algunos casos especialmente complejos. La atención al proceso, los bocetos, las continuas referencias de archivo sumadas a las llamadas a la hemeroteca, son los elementos con los que se reconstruye y se proporciona sentido al modo en el que se gesta la tarea final. El abundante repertorio de imágenes de calidad, que sigue siendo tan necesario y que tanto echamos de menos en el campo de la escultura, termina por dotar a la obra de su adecuada dimensión en una edición extremadamente cuidada y muy poco frecuente en este género.

Esta mirada profunda a la obra americana de Benlliure, presentada en ese envoltorio de referencias enriquecedoras que le dan más cuerpo, ayuda a contemplar el ejercicio del hispanismo como una verdadera virtud; a proporcionar unas claves de lectura desconocidas para el público tanto español como estadounidense; a hablar de identidad con mayúsculas y además, a reparar con fundamento y con rigor en el trabajo de la escultura, como una idea de permanencia y de durabilidad.

MANUEL ARIAS MARTÍNEZ
Museo Nacional de Escultura, Valladolid

CABAÑAS BRAVO, Miguel / MURGA CASTRO, Idoia / PUIG-SAMPER, Miguel Ángel / SÁNCHEZ CUERVO, Antolín (eds.): *Arte, ciencia y pensamiento del exilio republicano español de 1939*. Madrid: Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, 2020, 413 pp., ilus. b/n y color. [ISBN: 978-84-7471-143-1].

El exilio español se constituyó como una de las grandes efemérides del 2019, a la que se sumaron algunos departamentos de los Institutos de Historia y Filosofía del CSIC con la celebración del Congreso Internacional *Arte, ciencia y pensamiento del exilio republicano español de 1939*, que contó con el apoyo de la Comisión Interministerial para la Conmemoración del 80º Aniversario del Exilio Republicano. De esta manera, la presente publicación da cuenta de la urgente necesidad de continuar estudiando la repercusión de la gran diáspora española durante y tras la guerra civil, que afectó a casi medio millón de personas. Dentro de este heterogéneo grupo de desplazados políticos, se encontraron en torno a cinco mil intelectuales, artistas y científicos, cuya trayectoria humanística se formula como punto de partida de esta monografía con voluntad de generar, consolidar y reflexionar sobre los discursos históricos de los exiliados republicanos.

La convivencia de trabajos diversos sobre arte, ciencia y pensamiento se convierte en la probidad de este libro que permite establecer conexiones en las derivas profesionales que afrontaron los distintos intelectuales. Así pues, la lectura facilita e invita a relacionar las experiencias de creadores, científicos y filósofos españoles que recalaron en diversos países del globo, con una especial atención a América Latina que acogió a gran parte de los exiliados. Aun así, los contextos económicos y sociopolíticos que influyeron definitivamente en la trayectoria de estos españoles no solo exponen las particularidades del exilio, sino que confirman las reticencias y dificultades para integrarse en esos espacios y en los discursos históricos actuales. En esta cuestión, aún hoy, resulta compleja la profusa cantidad de términos que se emplearon: exilio, desexilio, desarraigo, transtierro, destierro; conceptos que se abisman en esta publicación que intenta abarcar, con acierto, la vida de intelectuales tan diversos y dispersos en diferentes ramas del saber.

Como se adelanta en el título, los trabajos se organizan en tres bloques que, a partir de la lectura, evocan posibles enlaces entre ellos y futuros caminos de investigación. Se recogen tanto estudios que indagan

en las concomitancias y divergencias en el exilio como estudios que revelan nuevas conclusiones sobre la evolución personal de algunos artistas.

En primer lugar, se aborda el arte desde diferentes perspectivas. Son objeto de estudio las autobiografías de artista, el arquitecto Jordi Tell Novellas, la exploración del imaginario español en la danza en Argentina, los homenajes de Ramón Gaya, la poliédrica obra de Kati y José Horna, la realidad del exilio artístico en Chile y los intentos de regreso a España de las artistas exiliadas españolas. Se completa el bloque con unos apuntes sobre la pervivencia actual en las artes visuales y la novela gráfica.

En cuanto a la ciencia, se ahonda en la Escuela de Cajal dispersa tras el conflicto fratricida, el caso del botánico Josep Cuatrecasas, la trayectoria del médico Gustavo Pittaluga como paradigma de los salubristas republicanos en el exilio, el proyecto editorial de la enciclopedia de la Editorial Atlante encabezado por el economista Manuel Sánchez Sarto, el periplo vital y científico de los oceanógrafos Odón de Buen y sus hijos Fernando y Rafael y, por último, las aportaciones del geólogo José Royo Gómez.

El tercer bloque, dedicado al pensamiento, se conforma como el conjunto más poliédrico en donde se recogen las aportaciones filosóficas, estéticas, literarias, musicales y artísticas que dibujan las redes entre intelectuales exiliados y la evolución de sus ideas. Se profundiza, por tanto, en la trascendencia de José Gaos, Eduard Nicol, Ferrater Mora, Juan García Bacca, Adolfo Sánchez Vázquez, Adolfo Salazar, María Zambrano, Remedios Varo o los exiliados gallegos.

En definitiva, *Arte, ciencia y pensamiento del exilio republicano español de 1939* propone nuevas perspectivas de estudios y caminos para continuar en la reivindicación del exilio republicano español. Asimismo, se constituye como un adarve de la multidisciplinariedad y de la necesidad de horizontalizar las miradas en el análisis del exilio. Solo de esta manera, parece concluir la publicación, se podrá entender mejor las particularidades y puntos en común de los artistas, científicos e intelectuales republicanos que se exiliaron en 1939.

ALEJANDRO COELLO HERNÁNDEZ
Instituto de Historia, CSIC