

## RECENSIONES Y BIBLIOGRAFÍA

SAZATORNIL RUIZ, Luis (ed.): *Arte y mecenazgo indiano: Del Cantábrico al Caribe*. Ediciones Trea, S.L. 2007. ISBN: 978-84-9704-290-1. 612 págs. con fotografías. Índices y bibliografía.

Diecisiete estudios recogen las conclusiones principales del Proyecto de Investigación que con el mismo título y financiado por la Fundación Carolina, se llevó a cabo entre los años 2004-2006. Mediante un encuentro científico y la posterior publicación se ha pretendido, como se indica en la introducción, identificar el estado de la investigación sobre el mecenazgo indiano, intensificando la colaboración científica entre grupos de investigación. El estudio de las mentalidades indianas, la emigración a Cuba, México y Argentina o el mecenazgo artístico de las elites españolas afincadas en América, son algunos de los temas tratados, que se equilibran con los que tratan de los mismos aspectos registrados en España, esencialmente en las tres zonas que han sido tratadas por los respectivos investigadores: Asturias, Cantabria y País Vasco. La única excepción es la aportación de Alfredo Morales, quien, como coordinador de un proyecto sobre coleccionismo americano en España, recoge algunos estudios que han permitido sentar las bases de lo que fue el comercio artístico entre España y América, sobre todo en lo referido a Andalucía con interesantes comentarios sobre el volumen y calidad de los envíos.

Desde el punto de vista metodológico, el grupo ha tenido en cuenta la consideración del parentesco y el paisanaje como clave fundamental en el establecimiento de las redes sociales y comerciales indianas, ya que desde las primeras cofradías de montañeses y vizcaínos en la Nueva España hasta las casas regionales o los clubes y casinos españoles del siglo XX, la procedencia común ha constituido un factor de integración básico para su desarrollo en las sociedades de acogida.

Dividida cronológicamente en dos partes, la primera se acerca a la figura del indiano en el Antiguo Régimen, tanto en sus estancias americanas como a su regreso y la impronta que aquí dejaron. Ramón Maruri y J. J. Polo Sánchez ahondan en la importancia del retrato en la sociedad novohispana. El primero al abordar la representación de una elite en la Nueva España en el siglo XVIII, aclara el sentido de que los emigrantes viajaran con carta de hidalguía e ingresaran en órdenes militares, accediendo a la nobleza titulada, reafirmando su supremacía en la sociedad novohispana y el que los comerciantes ennoblecidos ratificasen la riqueza y prestigio social de este estamento, por lo que la pertenencia al Consulado de Comerciantes se convierte en motivo de orgullo simbólico barroco, lo que explica la gran importancia de la Cofradía del Santo Cristo de Burgos, que tuvo su sede en el convento de San Francisco de México. J. J. Polo, abundando en el estudio sobre retratos novohispanos aparecido en *Artes de México* (1994), insiste en la importancia del retrato entre las elites del momento, como retrato barroco, en el que la persona y su representación pictórica es sólo un emblema del grupo a que pertenece, en su indumentaria y rodeado de los elementos que le dotan de identidad social, ahondando en figuras como la del II conde de Revillagigedo. Lo mismo hace Javier Gómez Martínez quien aborda un estudio monográfico del mayorazgo indiano de los Sánchez de Tagle a través del archivo familiar.

Los siguientes artículos pasan revista a las realizaciones de los indianos a su regreso a la Península, tanto en sus envíos en especie como a la modalidad, más frecuente, la utilización de sus caudales para engrandecer y ornar sus lugares de origen. Esto da pie a Polo y Cofiño para hacer un ajustado inventario de las obras de arte llegadas a Cantabria, esencialmente cuadros de la Virgen de Guadalupe e imágenes de otras vírgenes de especial devoción americana o el exhaustivo catálogo de ornamentos artísticos y donaciones indianas, realizado por Aurelio Barrón, mientras Barrio Loza aborda el segundo aspecto citado en el país Vasco, donde el mecenazgo artístico se tradujo en donaciones económicas, tanto de particulares, como las enviadas por los provinciales de los Jesuitas en América para las obras del Santuario de Loyola o la aplicación de una limosna para la construcción de la iglesia de Santa María de San Sebastián en cada viaje realizado por la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas.

La segunda parte del libro se centra en los siglos XIX y XX, desde el estudio de la política migratoria por Germán Rueda Sánchez, explicando la suma al efecto llamada profesional, de la mano de obra campesina entre 1840-1930. Morales Saro se centra en los mecenazgos sobre todo colectivos en Cuba o Argentina, los clubes, los Centros Asturianos, la Sociedad Española de Beneficencia, los hospitales, todos ellos encargadas a renombrados arquitectos españoles, quienes trasladaron a América el gusto en boga en España, desde el modernismo o el regionalismo a la cerámica de Talavera, con el contrapunto del envío de caudales para iglesias y cementerios en sus lugares de origen. Maite Paliza centra el mecenazgo en el País Vasco en figuras como Abaroa Uribarren en Lequeitio, Sainz Indo o Romualdo Chávarri en Carranza o Pío Bermejillo en Balmaseda, donde se aúnan la construcción de palacios y fincas de recreo con la de hospitales, escuelas infantiles y de comercio, academias de dibujo y con los monumentos conmemorativos realizados medio siglo más tarde, con las que sus descendientes perpetuaron la condición de benefactores de sus antepasados.

Se incluye en el libro el amplio estudio de Javier Barón sobre Ramón Errazu y su legado al Museo del Prado, extraído de su libro publicado en 2005 y termina con el arte y mecenazgo de los Santoña, Comillas y Valdecilla (1820-1930) redactado por el coordinador de la obra, en la que a lo largo de un siglo demuestra la aceptación del éxito material como justificación del itinerario familiar, plasmado en las realizaciones del conde de la Mortera o de los González Camino, las de Manzanedo en Santoña, como el colegio y el propio palacio ambos realizados por Ruiz de Salces (estudio de Sazatornil 1996 y Navascués 1973) o las de la propia duquesa de Santoña en Madrid, tanto el Hospital del Niño Jesús como su palacio de la calle Huertas ya estudiado por Tovar Martín en 1987.

Algunos puntos citados por Sazatornil en el estudio introductorio, son válidos como conclusiones de este excelente libro, como es el escaso alcance del mecenazgo indiano en el sentido estricto del término, al entender aquéllos las artes como elemento simbólico para expresar su poder político, económico o social. Tanto en época moderna como contemporánea las obras sufragadas o promovidas por emigrantes tendieron a seguir el gusto dominante en cada momento, utilizando estilos, recursos y modas imperantes en España. No parece pues que pueda hablarse de una orientación artística exclusivamente indiana, ya que, los que en principio basaban el gusto en la emulación barroca de la aristocracia, en el siglo XX asumen decididos el aire cosmopolita, adoptado a su vez por sus contemporáneos locales.

MARÍA PAZ AGUILÓ  
Instituto de Historia, CCHS, CSIC

*Callada Belleza. Arte en las Clausuras de Cuenca.* Comisarios Miguel Jiménez Monteserín y Vicente Malabía Martínez. Catedral de Cuenca, 15 agosto 2007 a 31 julio 2008.

La iniciativa de la Iglesia de mostrar al público las bellezas artísticas que atesoran los conventos de clausura ha proporcionado el conocimiento del rico patrimonio artístico que conserva entre sus muros. La presente Exposición desvela los bellos objetos que celosamente guardan los conventos de Cuenca junto a algunas piezas del Seminario Conciliar y de la Parroquia de Esteban.

Como es habitual en este tipo de Exposiciones predominan los objetos de carácter devocional, no siempre de gran calidad artística y aquellos que se utilizan para el culto. No obstante siempre, como en este caso,

se encuentran piezas de gran interés no sólo iconográfico, sino artístico. Las fichas técnicas, redactadas con rigor por Miguel Jiménez Montesión, Pedro Miguel Ibáñez Martínez y Amelia López-Yarto describen las obras expuestas, su clasificación y su especial interés iconográfico, en el que se insiste por la relación temática con el objeto de la Exposición. Abundan las obras de pintura, a veces copias de obras de grandes maestros (Cat. 3.5) o de pintores conquenses conocidos como Gonzalo Gómez (Cat. 3.3) o Pedro de Castro (Cat. 5.1). Es muy interesante el óleo sobre cobre con la firma de Bartolomeo Manzini (Cat. 3.6). Destaca el conocido cuadro de Antolínez (Cat. 5.3), una de las mejores pinturas de la escuela madrileña.

Entre las obras de escultura, menos abundantes, se exponen una serie de Niños Jesuses, tan prodigados en los conventos femeninos y presenta mucho interés tanto por su iconografía como por el material empleado, esteatita de apariencia marfileña, la representación del Niño como Buen Pastor Dormido (Cát. 2.28) del que pensamos que sí debe proceder de Filipinas como se sugiere en su ficha. Son correctas las dos tallas de San José (Cat. 2.31) y de interés la de Cristo esperando ser crucificado (Cat. 4.6) sin destacar ninguna de las tallas de los Crucificados.

Entre las numerosas y bellas piezas de orfebrería destaca la inédita caja-hostiario con la marca de Francisco Becerril (Cat. 5.13) y la muy interesante Arqueta de plata, cristal de roca y ágata (Cat.5.16) posible obra italiana del siglo XVII. Es curioso el cofrecillo de arte namban (Cat. 5.18) similar a otros conservados en conventos de clausura.

Una sección se dedica a la Exposición de los libros devotos conservados en las clausuras de conventos que han prestado sus fondos cuyos títulos indican sus devociones o las normas de sus respectivas Órdenes.

Una cuidada tipografía y magníficas ilustraciones en color facilitan la consulta de este interesante Catálogo que, como otros anteriores de la misma temática, enriquecen en gran manera el estudio del patrimonio artístico conservado por la Iglesia.

MARGARITA M. ESTELLA

*Casas de la Moneda. Segovia y Hall, en Tirol.* (Colección Piedras de Segovia). Ayuntamiento de Segovia. Instituto Histórico Austríaco. 2007, 302 pp. con il.

Las Cecas de Segovia y la de Hall en el Tirol estuvieron relacionadas en el siglo XVI, especialmente durante el reinado de Felipe II. El contenido de esta monografía estudia en cuatro apartados la historia de ambas y su producción numismática, la técnica empleada en la confección de la moneda, la restauración en tiempos modernos de ambos edificios y por último los proyectos museográficas en relación con ellas y otras instituciones similares.

Desde el punto de vista histórico, artístico y numismático interesan los capítulos que estudian la relación histórica de ambas Cecas (Heinz Moser), la historia de la Casa de la Moneda de Hall en el Tirol (Heinz Tursky) y en especial, para la historia y el arte español, el estudio sobre la Casa de la Moneda de Segovia en la época de Felipe II y la intervención del Embajador austríaco en su Corte, Hans Kevenhüller, con la venida de los técnicos alemanes (Karl Friedrich Rudolf). El autor resume el estudio dedicado a las colecciones en el castillo de Ambras del Emperador austríaco Fernando II, que promocionó la instalación de la prensa a rodillo de tracción hidráulica para la fabricación de la moneda en Hall que se instala poco después en Segovia como se especifica en los anteriores trabajos. Los estudios, con fundamento documental importante son de gran interés para la historia de la numismática española, austríaca y alemana del siglo XVI, y se delinea otra de las facetas de la interesante personalidad del embajador Kevenhüller en el que confluyen, como explica Karl Rudolf, los hilos de las tres Cortes de los Habsburgo en Europa, Viena, Graz e Innsbruck.

La sección dedicada a la Técnica se centró en el aprovechamiento de la fuerza hidráulica en la producción de la moneda con noticia referente a los nombres de los técnicos hidráulicos conocidos en la España del siglo XVI (González Tascón) descripción de los ingenios utilizados en las Cecas austríacas (Moser, Nuding y Spranz) y la instauración de un Museo en Hall, el año 2005, que recrea esta innovación tecnológica en la producción numismática del siglo XVI, llevada a cabo bajo la gestión de Werner Nuding.

La importancia de estos dos centros, Casas de la Moneda, en Segovia y Hall, en Tirol, para el Patrimonio histórico-artístico de España y Austria ha aconsejado su revitalización y restauración que se describen en estudios de Domínguez Prats, Benedikt Gratl, Andreas Ablinger, junto a los dedicados al interés del Museo de la Casa de la Moneda en Madrid (Juan Teodoro Vidal) y los proyectos para instalaciones museográficas en Hall y Segovia (Werner Anfang, Glenn Murray y Alonso Zamora Canellada) con un inciso sobre la Casa de la Moneda en Potosí (Edgar Armando, Valda Martínez).

La novedad del tema tratado presta gran interés a esta monografía útil no solo para el estudioso de la numismática y de la economía sino para todo historiador.

MARGARITA M. ESTELLA

IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel: *Orígenes de la Semana Santa de Cuenca (siglos XVI-XVII)*. Cuenca, Editorial Alfonsópolis, 2007, 220 pp., con numerosas ilustraciones en color y blanco y negro.

El profesor Ibáñez Martínez está dando a conocer su ciudad natal desde muy variados puntos de vista a través de numerosas monografías, artículos y comunicaciones en congresos. En este caso ha estudiado a fondo, y con el rigor científico al que nos tiene acostumbrados, los orígenes de la Semana Santa cuense, que ha sido declarada recientemente de Interés Turístico Internacional.

El primer capítulo está dedicado al estado de la cuestión ya que se había escrito bastante sobre este tema, pero en la mayoría de los casos son estudios basados en la documentación de los siglos XIX y XX y con errores debidos a una mala lectura de las fuentes. El profesor Ibáñez ya había logrado resultados muy interesantes en anteriores estudios, por lo que se propuso encontrar los orígenes y evolución de las cofradías y procesiones penitenciales y ha tenido gran éxito en su empeño. Ha conseguido poner de manifiesto que el origen es más antiguo de lo que se pensaba, ya que surge en el segundo tercio del siglo XVI, coincidiendo con la eclosión que se produce en toda España con motivo de las ordenanzas de Trento. Es en estas fechas cuando surgen los pasos procesionales con temas alusivos a la Pasión: el Crucificado, Cristo a la columna, Virgen de la Soledad, Cristo yacente y Jesús con la cruz a cuestas. A este tema le da bastante amplitud ya que las imágenes eran encomendadas a los principales artistas que trabajaban en la ciudad. Se lamenta de que sólo se conserve el Cristo a la columna de Alcocer, hoy provincia de Guadalajara pero que hasta fechas muy recientes formó parte de la diócesis de Cuenca, que es obra de Matarana y Andrés Carrasco. También demuestra que hacia 1570 las procesiones ya están totalmente reglamentadas en lo que se refiere a participantes, recorrido, pasos y vestimenta. Estos datos ocupan el segundo capítulo.

Los capítulos 3, 4 y 5 están dedicados a las tres cofradías principales: la Vera Cruz (segundo tercio del siglo XVI), que organizaba la procesión del Jueves Santo; Nuestra Señora de la Soledad (1565), que procesionaba en la anochecida del Viernes Santo; San Nicolás de Tolentino (1614-1616), último eslabón de la antigua Semana Santa de Cuenca, que salía en la madrugada del Viernes Santo. A pesar de que se han perdido sus archivos, ha conseguido reconstruir el origen y evolución histórica de las tres, ha hecho una aproximación a sus estatutos y a las imágenes que utilizaron en sus comienzos a base de datos sueltos encontrados en varios archivos y que ha ido ensamblando hasta conseguir un resultado verdaderamente magnífico. Para ello han sido fundamentales los datos sobre cofradías y pleitos, los libros de visitas y los contratos con escultores para hacer las imágenes y los pintores que las policromaban. También ha sido importante la comparación de estas fuentes con la documentación que existe en el resto de la provincia y en otras ciudades españolas sobre cofradías de la misma denominación ya que, sobre todo las dos primeras, son advocaciones muy extendidas. Gracias al conocimiento que el autor tiene de la ciudad, ha localizado el lugar exacto donde se encontraban las ermitas o iglesias donde surgieron, disipando dudas o errores históricos.

El último capítulo está dedicado a la Plaza Mayor y su entorno como centro religioso de la ciudad y a otras procesiones menos importantes que tenían lugar en Cuenca durante el siglo XVI. Completa la obra una nutrida bibliografía. La edición del libro es magnífica y con numerosas ilustraciones lo que realza el importante texto que contiene.

AMELIA LÓPEZ-YARTO  
Instituto de Historia, CCHS, CSIC

LUNDSTRÖM, Marie-Sofie: *Travelling in a Palimpsest. Finnish nineteenth-century painters' encounters with Spanish art and culture*. Helsinki (Finnish Academy of Science and Letters, Humaniora Series n.º 343), 2008, 460 pp., 237 figs.

Estamos acostumbrados a los estudios sobre la pasión que los artistas franceses, ingleses, alemanes y norteamericanos del siglo XIX sintieron por las cosas de España, pero una investigación sobre los artistas finlandeses en ese contexto resulta una novedad. Esta obra ambiciosa fue la tesis doctoral presentada por su autora en la Finnish Graduate School in Art History (Escuela Superior de Historia del Arte de Finlandia) y es resultado de quince años de trabajo.

A decir verdad, fueron pocos los artistas finlandeses que vinieron a España, de manera que el presente estudio se ocupa esencialmente de los tres pintores que realizaron el viaje durante la segunda mitad del siglo XIX: Adolf von Becker (1831-1909) en 1863; su discípulo y a la vez el artista finlandés de más renombre, Albert Edelfelt (1854-1905) en 1881; y Venny Soldan (1863-1945) en 1890. La Dra. Lundström (cuyo apellido de soltera es Backman) estudia a estos artistas desde la doble perspectiva de su utilización de temas españoles y su adopción de un estilo o una técnica pictórica “españoles” en la ejecución de sus lienzos. Se analizan igualmente las copias que hicieron de Velázquez, Murillo y Fortuny y los cuadros que pintaron inspirándose en éstos. La autora destaca que la pasión de esos artistas por “la experiencia española” corre paralela a la que albergaron otros pintores centroeuropeos y de los países nórdicos, especialmente Suecia, y que su interés por España surgió en el transcurso de los estudios que realizaban en París, donde el *hispanismo* estaba de moda.

La autora emplea el término “arte de turista” para designar la actitud adoptada por los tres artistas frente a lugares “pintorescos” –Toledo, Córdoba, Granada, Sevilla– y analiza el fenómeno como “una expresión de nostalgia romántica y temor a la modernidad”.

Está claro que este libro representa una contribución importante a la creciente bibliografía sobre “la atracción de España” y del arte y la cultura españoles durante el siglo XIX. Con todo, los lectores españoles tal vez tengan dificultades a la hora de leer esta edición inglesa, que como suele ocurrir con tantas tesis doctorales, contiene un exceso de información y repeticiones innecesarias. Por consiguiente, la publicación de una versión resumida en español que se orientase a los intereses del público hispano podría ser una empresa razonable.

ISADORA ROSE

SEGADO BRAVO, Pedro: *La Colegiata de San Patricio de Lorca*, 1.ª edición, 2006, 202 páginas.

La importancia de las catedrales, tanto por su categoría eclesiástica como artística, ha podido desviar la atención prestada por los historiadores del arte a esas casi catedrales que son las colegiatas; iglesias, que por su arquitectura y dotación mueble, a menudo en poco difieren de las iglesias metropolitanas o sedes episcopales –único hecho diferencial, en sí– que encarnan las catedrales. Regidas por un cabildo eclesiástico, las colegiatas representan la categoría de la ciudad dentro del conjunto de la diócesis y con bastante frecuencia en disputa con la cabeza de la sede.

En el caso de la colegiata de San Patricio de Lorca, objeto de este libro, se cumplen todas estas circunstancias con respecto a la catedral de Murcia. Lorca, uno de los tres núcleos principales, junto a Cartagena y Murcia, de la diócesis de este mismo nombre, manifiesta desde su inicio fundacional (1529) el esfuerzo colectivo de una comunidad identificada con una obra que alarga su construcción durante dos siglos más –algo usual en los templos catedralicios– con todos los altibajos que conlleva su financiación y otros obstáculos de una iglesia de tales características en tiempos dispares. Esta historia constructiva, narrada con precisa documentación y juicio crítico, es el trabajo que nos presenta el profesor de la Universidad de Murcia, Pedro Segado.

La oportunidad del tema, abordado parcialmente por otros historiadores (A.E. Pérez-Sánchez o C. Gutiérrez-Cortines, entre los más recientes), no reside solamente en ser una monografía que abarca arquitectónicamente toda la fábrica en su conjunto, sino también por lo que significa, dada su situación geográfica en

un punto fronterizo entre Andalucía y Levante, de una parte, y por otra como taller de experimentación en la arquitectura y el arte escultórico y decorativo del territorio murciano. Por lo tocante al primer aspecto, el proyecto arquitectónico se plantea y desarrolla sobre el modelo de la planta de la catedral de Murcia, en lo que insiste el autor, pero en el que también vemos la impronta en su alzado de las grandes construcciones catedralicias andaluzas derivadas o vinculadas con el modelo de Granada, donde por otro lado el “Antiguo” y el “Moderno” como opciones estilísticas conviven de forma similar, sobre todo en la solución de las cabeceras con girola. La presencia de Jerónimo Quijano al frente de las obras de la diócesis y de la propia catedral murciana, en su calidad de Maestro Mayor de ambas en el segundo tercio del siglo XVI, que había trabajado previamente en Jaén, justifica perfectamente la autoría atribuida –y que el autor acepta– al maestro santanderino. Los cerramientos del presbiterio y de la capilla del Santísimo Sacramento, en la cabecera, por estereotomía y por diseño desde luego encajan en su modo de hacer.

Además del relieve destacado de la colegiata de Lorca dentro de la arquitectura del Quinientos en Murcia, en torno al maestro Quijano, la continuidad de las obras en las dos centurias siguientes supondrán la presencia de otros nombres de menos entidad quizás, pero que representan la nómina activa en el Reino de Murcia en esos momentos. Entre ellos descuella José Vallés, a quien Segado atribuye el diseño de la fachada, en las postrimerías del Seiscientos, de nuevo con referencias a la primitiva fachada de la catedral de Murcia, cuya estructura no puede obviar fuentes renacentistas italianas aunque puesta al gusto de su tiempo gracias a la decoración.

Será este último aspecto, el de la decoración de tipo escultórico, el que centra el interés primordial del autor, sobre todo desde la labor del cuerpo inferior de la fachada a todo el trabajo de la centuria siguiente centrada en el coro y trascoro. Sutiles y prolijos análisis de formas, junto con aportaciones nuevas de primera mano, conducen a fijar hipótesis de atribución y a cuestionar otras, como la Nicolás de Bussy en la fachada, donde se especula con otros autores de origen no español. Entre las autorías confirmadas, las Nicolás Salzillo para la hasta ahora inédita decoración del trascoro, y los de Antonio Caro y Jerónimo Caballero, autores de los que ya se había ocupado en otros trabajos el profesor Segado, en los laterales exteriores del coro, y en los que se cruzan una vez más el conocimiento del barroco andaluz, en el caso de Caballero, y la aportación más específicamente levantina, representada por Caro, entiende el autor que con una actualización del ornamento italiano.

Los epígrafes dedicados a la rejería, de una riqueza y originalidad muy notables en sureste español durante el siglo XVIII (reja de la capilla mayor, obra del alicantino José Campo), y las labores de carpintería, relacionadas con los cancelos y la cajonería de la sacristía (obra de Nicolás de Rueda), coincidentes con la construcción de la torre, completan esta importante aportación a la historiografía del arte en Murcia y al conocimiento del patrimonio arquitectónico religioso.

PEDRO A. GALERA ANDREU

CABAÑAS BRAVO, Miguel: *Exilio e interior en la bisagra del Siglo de Plata español. El poeta Leopoldo Panero y el pintor Vela Zanetti en el marco artístico de los años cincuenta*, Astorga, Ayuntamiento de Astorga, 2007, 381 págs., ilustraciones en blanco y negro.

Contar una historia pintada sólo con tonos blancos y negros es sencillo. Dar cuenta de la variedad de los grises que dan relieve y profundidad al mundo constituye, sin embargo, una ardua tarea. Algo de esto último hay en el libro que aquí nos ocupa. En sus páginas, el investigador Miguel Cabañas Bravo se ocupa de perfilar el panorama social, político, artístico y cultural de la España de finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta (lo que denomina «bisagra del Siglo de Plata»). Esto lo hace con un hilo conductor doble y trenzado, el del poeta Leopoldo Panero, residente en España, y el del pintor exiliado José Vela Zanetti. La relación profesional y de amistad que existió entre ambos intelectuales se convierte, así, en una buena muestra de la complejidad de las relaciones entre quienes se quedaron y aquéllos que se vieron obligados a partir, tras la guerra civil de 1936.

En este caso, el vínculo entre ambos creadores vino de la mano de la celebración de las Bienales Hispanoamericanas de Arte, un tema que ha sido ampliamente estudiado por el autor de este libro. Panero era el secretario general de la Bienal y Vela Zanetti participó en el último de estos certámenes. Por ello, el

primer capítulo de este libro está dedicado a explicar cómo se configuró este marco. El modo en que se fue desarrollando el entramado que serviría de base a las relaciones entre ambos artistas supuso, además, uno de los grandes hitos en el desarrollo cultural y político de la España de la posguerra. Con la celebración de las tres bienales (e, incluso, con la organización, frustrada, de la cuarta) se respondía, por un lado, a la política de la Hispanidad pero, también, por otro, se pusieron las bases para una renovación plástica española. Además, como queda ejemplificado en esta publicación, la celebración de estas muestras se convirtió en una importante vía por la que entraron en contacto los españoles que estaban dentro y fuera de España.

Cada uno de los dos capítulos siguientes está dedicado a uno de los creadores. En el caso de Leopoldo Panero se destaca, obviamente, su papel en la génesis y desarrollo de las bienales. Se muestra, así, cómo el poeta supo compaginar sus amistades anteriores a la guerra (muchas de las cuales se habían visto obligadas al exilio) con su papel diplomático y cultural en la oficialidad del régimen franquista. En relación con José Vela Zanetti, se lleva a cabo una reconstrucción de su trayectoria artística y personal, dando cuenta también de su militancia política y haciendo especial hincapié en su trabajo pictórico en el exilio, a mediados del siglo XX.

El último capítulo del libro se ocupa exclusivamente de la relación entre ambos artistas, rastreada a partir de la correspondencia que se estableció entre ambos a partir de 1954. Ese año se conocieron ambos en la República Dominicana; allí residía Vela Zanetti cuando llegó Panero, con motivo de la gira antológica de la II Bienal Hispanoamericana. En las cartas que ambos se intercambiaron, así como en las que Vela Zanetti dirigió a otros intelectuales exiliados, se va desvelando la compleja relación que los exiliados establecieron con su lugar de origen. Las dificultades no sólo para realizar, sino también para pensar y justificar el retorno en los planos político-moral y artístico-profesional, llenan tanto lo que dicen como lo que sugieren estas cartas.

Gracias a este estudio, Miguel Cabañas Bravo contribuye a ir llenando, con contenido elaborado con rigor científico y documental, unos años y unas personas que aún tienen mucho que enseñarnos acerca del complejo pasado de un país como España.

NOEMÍ DE HARO GARCÍA  
Instituto de Historia, CCHS, CSIC