

RECENSIONES

DÍAZ FERNÁNDEZ, Antonio José: *El Convento e Iglesia de San José de Carmelitas Descalzas de Talavera de la Reina*. Talavera de la Reina: Ayuntamiento de Talavera de la Reina, 2016, 227 pp., 36 ils. b/n. [ISBN: 978-84-96827-37-0].

El autor centra su estudio en el momento religioso de la reforma carmelitana por Santa Teresa y de esta fundación de Talavera de la Reina propiciada por doña Catalina Doria, viuda del rico comerciante genovés Baltasar Cataño y su primera priora con el nombre de madre Catalina de san Francisco. Con noticias sobre el transcurrir en el tiempo de esta fundación de 1595, basadas en documentos sobre distintas personalidades femeninas que integraron su comunidad y datos importantes sobre sus finanzas, ultima esta primera parte con la referencia al momento de la ruina del monasterio y la pérdida de su patrimonio entre los años de 1808-1814.

La segunda parte de la publicación se ocupa del patrimonio histórico-artístico del convento e iglesia de la fundación. El autor ha insistido en la búsqueda infructuosa de su arquitecto que por su temprana construcción a partir de 1604 no puede inscribirse en el posterior “entramado de obras llevadas a cabo por la Orden de descalzos del Carmen y sus arquitectos” y como sólo conoce a su primer constructor, el albañil Antón Gómez, supone que éste se atuvo a un dibujo o alzado de probable procedencia madrileña de algún maestro que se hubiera relacionado con otras obras carmelitanas como podía ser Francisco de Mora o Fray Alberto de la Madre de Dios. Destaca en la construcción la portada derivada de modelos herrerianos y presidida por una bella representación de San José con el Niño, que se documenta ahora como obra del escultor cortesano Antón de Morales, entregada en 1619. La noticia es muy importante pues proporciona otro aspecto apenas conocido de la importante actividad escultórica de este artista que en su día trabajó con Pompeyo Leoni.

Estudia a continuación el interior de la iglesia, reformado el año de 1642 y alhajada con retablos aclarando que el que decora el altar mayor, obra barroca del siglo XVIII, procedía de otra institución. Se ocupa a continuación de sus interesantes imágenes barrocas y destaca el interés de la santa Teresa atribuida por el Profesor Nicolau a Juan Pascual de Mena sin olvidar mencionar las pinturas y objetos de orfèbrería de la iglesia. Un importante apéndice documental completa la publicación.

Es de gran interés el estudio de estos antiguos conventos de Diócesis que como la de Toledo durante muchos años fue el centro principal del arte religioso español, de cuyo esplendor participaron. Las circunstancias actuales aconsejan un Inventario pormenorizado de sus riquezas artísticas para evitar su pérdida por lo que esta publicación, mucho más profunda que un simple relación de la importancia y los bienes de este Convento carmelitano de Talavera de la Reina, es una aportación definitiva tanto por su contenido como por contribuir a este deseable objetivo.

MARGARITA M. ESTELLA

CABAÑAS BRAVO, Miguel y RINCÓN GARCÍA, Wifredo (eds.): *El arte y la recuperación del pasado reciente*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Col. “Biblioteca de Historia del Arte”, n.º 25), 2015, 399 pp. con ilus. en b/n [ISBN 978-84-00-10029-2].

Una vez más, Editorial CSIC dedica un número de su colección “Biblioteca Historia del Arte” a la publicación de las actas de las Jornadas Internacionales promovidas por el Departamento de Historia del

Arte y Patrimonio. En esta, su decimoséptima edición –que tuvo lugar los días 2 a 4 de diciembre de 2014–, el tema marco en torno al cual giraron las propuestas fue el papel que ha jugado y juega el pasado reciente dentro de los debates teórico-prácticos del arte y su historiación. Un papel que, como señalan los editores del libro, ha tenido una particular relevancia en los últimos años y debe entenderse como un giro epistémico del cual las investigaciones contenidas aquí son una buena muestra.

El volumen se articula en torno a dos grandes capítulos que se corresponden con las dos mesas que dividieron el referido encuentro: *Lo recuperado y lo perdido* y *Los protagonistas y los promotores*. El primero de ellos está enfocado hacia las obras artísticas y los procesos de recuperación, reelaboración y reinterpretación de los materiales del pasado. El segundo se centra en los nombres propios de artistas y promotores –sujetos individuales o colectivos– cuya función ha sido determinante dentro de esta reciente mirada hacia lo inmediatamente pretérito. Conscientes, como son sus autores, de que la Historia se compone tanto de presencia como de ausencia, en ambos casos se cede un espacio al análisis de los soslayamientos o elusiones que algunos temas han podido sufrir dentro de las líneas históricas imperantes hasta el momento. Junto a los bloques citados, quizá más instrumentales que ideológicos, podríamos destacar tres grupos de propuestas que se aprecian al contemplar el conjunto: el primero de ellos se relaciona con la recuperación de archivos fotográficos, filmicos y artísticos perdidos, olvidados o simplemente no atendidos suficientemente; un segundo bloque lo compondrían las relecturas (críticas) de categorías más o menos asumidas dentro de la historiografía; y por último, un tercer bloque que aborda las cuestiones relativas al patrimonio –y a la patrimonialización–, a los lugares de la memoria y al espacio –arquitectónico, urbano– como portador y generador de discurso sobre el pasado.

En parte de los textos seleccionados se aprecia un esfuerzo por poner de relieve la importancia de las colecciones del CSIC, ya sea por el papel que jugaron en su día o por su potencialidad de cara a futuras investigaciones. Es el caso del trabajo sobre las colecciones de fotografía de Iberoamérica a cargo de Wifredo Rincón –que estudia la imagen (perdida) de ciudades cubanas, mexicanas o guatemaltecas– y el análisis de la aportación del Legado fotográfico de Diego Angulo Íñiguez al conjunto de la fotografía iberoamericana realizado al alimón por Sánchez Vigil y Olivera Zaldúa, capítulos que están en sintonía con el trabajo de Miguel Cabañas, en el que se abordan los usos del Fichero de Arte Antiguo del Centro de Estudios Históricos (CEH) desde el advenimiento de la II República.

La reflexión en torno a las ciudades –Madrid, Santander, París– protagoniza los textos de María Dolores Arroyo, Ángeles Layuno, Pilar Aumente o Javier Gómez. Del mismo modo ocurre en el trabajo de Dolores Fernández, que analiza la madrileña Ciudad Universitaria como “lugar de memoria”, una aproximación “arqueológica” a la disciplina histórica.

Sobre el lugar que han ocupado, o al que han sido relegadas, las mujeres y sus producciones en el mundo de la cultura, destacamos los trabajos de Julián Díaz –que recupera el texto de María Luisa Caturra *Arte de épocas inciertas*, 1944– así como en el análisis, más caro a la perspectiva de género, abordado por Carmen Gaitán, sobre las mujeres artistas en el exilio latinoamericano de 1939. Cercanos a estos se nos antojan los trabajos de Lidia Mateo y Paula Barreiro, que analizan, respectivamente, la reciente invocación de un cine clandestino y documental producido durante el tardofranquismo, y el sentido de la reivindicación de la vanguardia que en ese mismo período llevó a cabo una parte de la crítica artística española. Una época –la de los años agónicos del franquismo y la llamada Transición democrática– que es, asimismo, objeto de estudio para Isabel García o Noemi de Haro, cuyos textos se orientan hacia la cultura de masas. Como hilo conductor de estas y otras propuestas aparece el paradigma de la cultura visual y su crucial ampliación epistémica, que ha ayudado a reivindicar otros imaginarios y patrimonios, como el dancístico, abordado por Idoia Murga en su texto sobre el madrileño Café de Chinitas.

En resumen, podemos afirmar que este es un libro plural y misceláneo, que agrada por la riqueza de formas de mirar que propone. Su lectura será de gran ayuda para aquellos investigadores que quieran reflexionar sobre la disciplina historiográfica, sobre el archivo o la memoria, nociones que parecen haber llegado al arte contemporáneo y a su historiografía para quedarse. La fragilidad de nuestro (turbulento) pasado reciente –que habita, según Walter Benjamin, en un permanente “instante de peligro”– y de un incierto presente que parece achicarse al ritmo vertiginoso de la sociedad actual, quizá pueda contrarrestarse con algunos modos de pensar y hacer la Historia como los que este volumen presenta.

ÓSCAR CHAVES AMIEVA
Instituto de Historia, CSIC

KAWAMURA, Yayoi / ANCHO VILLANUEVA, Alicia (diras.): *Laca Namban. Brillo de Japón en Navarra*. [Catálogo expo.: Museo de Navarra, 29-10-2015 a 28-02-2016], Pamplona: Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra, 2016. [ISBN: 978-84-235-3408-1].

Tras la presentación que supuso la inclusión de estas obras en el año 2003 en la exposición del Patrimonio Nacional *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas* (2003) fue la de *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. Cuarto centenario de la Embajada Keichō* (2012), comisariada por la Dra. Kawamura, la que abrió el camino a otras exposiciones y a la participación de restauradores especializados. Siguió la de *Arte japonés y japonismo* en el Museo de Bellas Artes de Bilbao en 2014, esta vez comisariada por uno de los más eminentes historiadores hispanos de esta materia, Fernando García Gutiérrez, y ha llegado con gran éxito al proyecto de Navarra fruto de la colaboración entre instituciones como la Fundación Príncipe de Viana y el Museo de Navarra, contando con el asesoramiento de técnicos japoneses especializados en este tipo de obras.

Comisariada por Yayoi Kawamura y Alicia Ancho Villanueva, la exposición y los textos del subsiguiente catálogo se deben igualmente a las citadas profesoras.

En el criterio expositivo de la muestra es muy destacable la claridad ambiental frente a los mantenidos en exposiciones precedentes del mismo tipo, esto ha permitido contemplar las obras desde diversos puntos de vista con una iluminación adecuada, resaltando, además de la calidad de las mismas, la magnífica labor realizada en su conservación y restauración.

Con su innegable interés didáctico la profesora Kawamura expone la importancia de la laca *urushi* y su influencia en las artes de la América virreinal, precisamente a través de las obras conservadas en Navarra, exponiendo en nueve breves capítulos, la producción de laca oriental, el interés que está despertó en Occidente y las obras documentadas que llegaron a Navarra, a lo que añade el interés de esta sociedad por los remedos europeos dieciochescos, tanto por el charol como por el *japanning*, incluyendo un último texto o estudio sobre la influencia de la laca namban en la América virreinal.

El capítulo dedicado a las rutas transpacífica y atlántica recoge documentación puntual del envío de obras japonesas a Manila, en las que intervino la vía diplomática, dando a conocer importantes documentos a este respecto conservados en el Archivo General de Indias, referidos a personajes de relevancia como fueron los gobernadores de Filipinas.

Ya en el ámbito navarro hace un estudio determinante de la llegada de estos objetos al área navarra, poniéndolos en relación con el resto de las obras existentes en España, destacando su vinculación eclesiástica. De un total de 115 piezas, prácticamente todas correspondientes al período entre 1580-1614, catorce lo hacen al ámbito navarro y permanecen allí desde el siglo XVII, lo que permite a la autora ponerlas en relación con la presencia de jesuitas navarros en Japón.

Tras el catálogo de piezas, exhaustivamente documentadas en la mayoría de los casos en cuanto a su procedencia, se incluye una novedosa segunda parte, que comprende más de cien páginas, dedicada a la conservación y restauración de estas piezas, para lo que se ha contado, quizás por primera vez en España, con técnicos japoneses que han presentado diferentes modos de tratar la laca japonesa, a lo que se han añadido estudios precisos sobre los escritorios y las aplicaciones metálicas, dedicando unas páginas a la conservación preventiva.

Fiel a su interés precedente, la dra. Kawamura ha seguido indagando en la relación entre la laca namban y la producción de los virreinos americanos, bien fuera maque, laca o barniz de Pasto, todos ellos con un punto común: el uso de barnices coloreados y resistentes para decorar superficies lisas. En esta exposición se aborda precisamente uno de estos tipos de barnices americanos, tres piezas de barniz de Pasto procedentes de la catedral de Pamplona y de otras parroquias, describiendo someramente analogías y diferencias desde el punto de vista técnico con las lacas japonesas, incidiendo en el innegable uso de estas como modelo para la producción americana, tanto en las formas como en el empleo de animales y plantas autóctonos en su decoración en vez de los asiáticos, pero con ritmos muy semejantes, lo que conducirán con seguridad a posteriores investigaciones referidas a otras artes americanas.

MARÍA PAZ AGUILÓ
Instituto de Historia, CSIC

VÁZQUEZ ARCE, Carmen: *Compostela. Escultor (Francisco Vázquez Díaz 1898-1988)*. San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico / Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2015, 401 pp., 648 ilus. b/n y color, CD dossier digital (catálogo, bibliografía, documentos) [ISBN: 978-0-8477-0168-1].

En los últimos años, a través de diversas publicaciones, afortunadamente venimos asistiendo al mejor conocimiento e incluso a la recuperación de distintos artistas españoles que se vieron obligados a iniciar un largo exilio al término de la guerra civil española. En no pocas ocasiones, tales aportes al mejor conocimiento (y hasta al “descubrimiento”) de algunos de estos artistas, han venido de la mano de la propia familia, muy en especial en cuanto al trayecto vivencial y creativo seguido durante el peregrinaje. Tal es el caso del libro que aquí se presenta, fruto del trabajo constante, metódico y continuado de la profesora de literatura de la UPR Carmen Vázquez Arce en torno a su padre, el escultor compostelano Francisco Vázquez Díaz (1898-1988), quien –como homenaje a su tierra natal y para diferenciarse de un conocido pintor contemporáneo– firmó su producción con el seudónimo de *Compostela*.

Formado en la Escuela de Artes y Oficios y en los talleres de escultores, ebanistas e imagineros de Santiago, seguidamente se trasladó con veinte años a Madrid; continuando aquí su formación, a la vez que trabajará en el taller de ebanistería fina de Cándido Sánchez, su protector. Su primera exposición la hará en 1927, en las propias escalinatas del Congreso de los Diputados madrileño, lo que llamó mucho la atención –incluso del naturalista Ignacio Bolívar, director del Museo de Ciencias Naturales y del Real Jardín Botánico– e hizo aparecer las primeras críticas que se le dedicaron, en las cuales ya se le destacaba como escultor animalista. El Ayuntamiento de Santiago y la Diputación de La Coruña, seguidamente, le pensionaron y otorgaron bolsas de viaje que le permitirán completar su formación en París. Paralelamente recibió importantes encargos, como el de trabajar en el Pabellón de Galicia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, y participó en importantes exposiciones. La llegada de la II República en 1931 le permitió aumentar su presencia en la escena artística y recibir nuevos y relevantes encargos, pero el estallido de la guerra avivará su compromiso, integrándose en el Quinto Regimiento y en el Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes. Luego se sumará al Ejército Popular Republicano y Enrique Lister (que tenía en mente la creación de un museo de héroes de guerra) lo nombrará escultor oficial de sus unidades. En febrero de 1939 hubo de cruzar la frontera con los combatientes que quedaban del Ejército del Ebro, siendo conducido sucesivamente a los campos de concentración de Argèles-sur-Mer, Saint-Cyprien, Sète y Adge. No obstante, a finales de noviembre logró embarcar en Burdeos rumbo a la República Dominicana. En su capital pasará el primer año de exilio trasatlántico, retomando los encargos de retratos y la escultura animalista, incluidos sus famosos pingüinos con actitudes humanas, que convertiría en su huella identificativa.

Con todo, a partir de la invitación a realizar exposiciones en San Juan de Puerto Rico, lograría rehacer su vida en este nuevo país caribeño, tras su primer viaje allí en octubre de 1940. El la isla boricua se casó y fundó una nueva familia, obteniendo trabajo en la Universidad de Puerto Rico, a la que permaneció unido hasta 1948. Luego volvió a su taller de escultura y fundó en 1956 el Taller de Escultura del Instituto de Cultura Puertorriqueño (germen de la futura Escuela de Artes Plásticas), en el que se jubiló con 66 años en 1964, aunque no abandonaría el ejercicio de la escultura y ni su presencia en múltiples exposiciones hasta el final de sus días.

El libro presentado se adentra y describe pormenorizadamente toda esta rica biografía, plena de matices y que, desde ya, podemos decir que nos recupera un relevante escultor para la historia del arte y la cultura, gracias al empeño de la hija del artista. Frente al relato de lo vivencial –y aunque acaso no sea posible o no se pueda requerir de la posición de la autora– no se presta igual atención al análisis crítico de la producción del escultor. Sin embargo, no obstante, se hace un detenido inventario de esta producción y se comenta con detalle las circunstancias en las que surgieron cada una de las obras. La bibliografía general, los comentarios críticos de Josefina Alix y Teresa Tió, los testimonios aportados por Tomás Batista y Antonio Martorell, la cronología y el cuidado complemento de un dossier digital conteniendo el catálogo ilustrado de la obra, la bibliografía específica y una útil selección de documentos, terminan haciendo de este libro una esmeradísima aportación, digna de elogio y que no podemos más que saludar y agradecer como un gran aporte al mejor conocimiento del escultor. Lo cual es, a la vez, ensanche del conocimiento de su firme e impremeditado contacto con el país que lo acogió e hizo suyo, ampliación del saber sobre la relación que, a través de sus vivencias y escultura, supo hacer fragar para el mutuo enriquecimiento del arte y la cultura de España y Puerto Rico.

MIGUEL CABAÑAS BRAVO
Instituto de Historia, CSIC

COLOMER, José Luis; PONS-SOROLLA, Blanca; ROGLÁN, Mark. A. (eds.): *Sorolla in America: Fiends and Patrons*. Madrid: Meadows Museum / Center for Spain in America / Fundación Museo Sorolla / Centro de Estudios Europa Hispánica, 2015, 408 pp., ilus. color y b/n. [ISBN: 978-84-15245-46-9].

Por fortuna, la bibliografía sobre el pintor Joaquín Sorolla Bastida ha sido particularmente abundante durante los últimos veinte años, no solo por su rigor crítico y documental sino por la especialización de asuntos y por la revisión, cuando no cambio, en las apreciaciones sobre el pintor y su obra. Si a ello unimos los numerosos catálogos de las exposiciones monográficas o colectivas llevadas a término en España o fuera de ella sobre Sorolla y sus contemporáneos, el conjunto se convierte sin duda en uno de los más extensos realizados sobre un artista español en ese período.

La aparición, pues, en 2015 de un volumen de 408 páginas sobre uno de los aspectos quizás menos estudiados del pintor como es su relación –sorprendente diríamos tras su lectura incluso para quienes hemos trabajado aspectos de Sorolla en el período mencionado– con América, es un esfuerzo colosal que solamente la solidez de sus editores, no solo en sus propios trabajos sino en la selección de colaboradores –manifestada en los currícula que aparecen al final del libro– podría culminarlo con éxito.

No sería justo omitir en esas consideraciones generales, la precisión del material gráfico –no solo de obras de Sorolla o de los pintores que se analizan, algunas nada o muy poco conocidas– sino y sobre todo del archivo fotográfico puesto al alcance del lector. Baste como ejemplo la fotografía –nunca publicada– de Huntington con Sorolla paseando ambos por el jardín del magnate. Testimonios únicos que son, aparte de su utilidad indudable, un placer para los lectores. A todo ello se añade además un índice completísimo, indispensable para una publicación de esa extensión.

Nicole Atzbach estudia con meticulosidad documental la azarosa vida del cuadro *Triste herencia*, polémico, hasta en su título, ya antes de su presentación en París en 1900 y que, por fortuna, acabó en Valencia tras su adquisición en mayo de 1981, por una institución financiera valenciana, procedente de su estancia durante décadas en la iglesia de la Ascensión de Nueva York. El aporte de información contrastada con notas precisas a pie de página es muy útil.

Blanca Pons-Sorolla, analiza a través de la documentación a la que tiene acceso, la compleja relación del pintor con el magnate americano Archer M. Huntington (*Dios hecho hombre* en frase de Sorolla) aportando a la correspondencia ya publicada hace pocos años entre Sorolla y su amigo Pedro Gil Moreno de Mora y la del artista con su esposa Clotilde, la cruzada entre Sorolla y el propio Huntington y entre éste y su madre, su confidente. Como apéndice cataloga las 134 obras que a lo largo de los años fueron adquiridas o recibidas como regalo por los miembros de la familia Huntington, incluidas aquellas que por diversas circunstancias dejaron de pertenecer a la institución.

Mark A. Roglán aborda a continuación en un breve pero denso trabajo –ya anticipado en publicación anterior– un aspecto también muy desconocido como es el de las obras de Sorolla en la colección de Thomas Fortune Ryan rico hombre de negocios y filántropo coleccionista americano, e incluso aquellas que Sorolla pintó por encargo suyo. Las fotografías de los despachos de Mr. Ryan y las cartas cruzadas entre ellos demuestran que la presencia de Sorolla en América no fue una aventura circunstancial y episódica sino que nuestro artista caló en la propia sociedad norteamericana mucho más de lo que hasta ahora se había afirmado. Para completarlo Roglán aborda el asunto del gran cuadro de *Cristóbal Colón saliendo de Palos, España*, pintado en 1910 y en el que Sorolla puso gran interés como muestran los dibujos y estudios preparatorios. Sobre él narra y documenta gráficamente un hecho importante: sabido es que Sorolla ponía un empeño especial en los marcos de sus cuadros no faltando referencias en sus cartas de cómo los quería. En el caso que nos ocupa, Sorolla lo diseñó personalmente, con dos escudos en la parte superior, pero tras su muestra en Chicago, fue sustituido, como en la mayoría de los cuadros de la Hispanic por influencia de Zuloaga.

Los tres trabajos, sucesivos, de Alexandra Letvin, José Luis Colomer y Shelley Di Maria abordan aspectos más puntuales sobre la presencia de Sorolla y sus obras en St. Louis, Buffalo y Chicago. En efecto, con el texto de A. Letvin, uno de los más reveladores del libro, vuelve a quedar de manifiesto la relación de nuestro artista con Norteamérica y con la ciudad de St. Louis, desde 1893, siendo jurado para la presencia española en la World Columbian Exposition, exponiendo además *Otra margarita*. Se estudia la relación con España de Halsey Cooley Ives y de Charles Nagel, sus viajes a España, los intentos por llevar a St. Louis la exposición de Sorolla que estaba en Buffalo y Boston en 1909 y el éxito final para hacerlo en 1911 con Sorolla y Clotilde presentes.

En otro orden de cosas, José Luis Colomer aborda en su texto las profundas relaciones entre Charles M. Kurtz y Sorolla. El primero ya en 1894 le anuncia que va a España, visitando a Sorolla en Madrid. Kurtz sabe aprovechar el auge de Buffalo a fines de la centuria, y concretamente en la Pan-American Exposition en 1901, que no es ajena a la celebración de la victoria sobre España en el 98 y que sirve sin embargo para

potenciar el protagonismo cultural de la ciudad y conseguir que tras la exposición de Sorolla en la Hispanic Society de Nueva York, vaya a la Albrithg Art Gallery en marzo de 1909. Es curiosa la documentada visita a Niagara, no lejos de Buffalo, de Sorolla, Clotilde y sus hijos María y Joaquín, donde incluso Sorolla pinta algún apunte. Aporta interesante documentación fotográfica sobre la exposición misma, sobre las obras que Kuntz posee de Sorolla –incluyendo un excelente retrato dedicado–. De nuevo, este texto sirve para insistir en que la presencia de Sorolla en sus exposiciones norteamericanas de 1909 son algo mucho más tramado y profundo que un mero y episódico acontecimiento social.

Shelley De Maria va a profundizar no solo en la historia del Art Institute of Chicago, sino en los intentos, magníficamente documentados, por llevar una exposición de Sorolla, que comienzan en 1905 y culminan en 1911. Además de las interesantes y reveladoras fotografías, postales, etc. es muy novedosa la información de las clases que el propio Sorolla protagoniza durante más de dos horas a lo largo de una semana con los profesores del Art Institute, discutiendo de sus ideas con ellos.

El resto de los trabajos del libro, sin duda también con novedades documentales nada desdeñables, tratan no solo de los avatares complicados en relación con la exposición de Sorolla en Londres y sobre las conexiones entre Sorolla y Sargent –Mary Crawford-Volk– sino sobre William Merritt Chase y Sorolla –M. Elisabeth Boone– buscando en un trabajo tan novedoso como sorprendente los trabajos de ambos artistas dentro del amplio concepto de copias, vestimentas regionales, disfraces, mascaradas y demás ficciones. Ambos se conocerán en Madrid en 1896 y aunque por caminos distintos coinciden en ese espíritu. Los ejemplos son muestras significativas sobre ello al tiempo que sirven para que la autora lo enlace con obras del arte español de siglos atrás.

Cristina Domenech aporta también un singular trabajo sobre los artistas americanos que conocen y admiran el arte español. Son muchos los que nos visitan –Cassat, Sargent, Merritt Chase, y otros– fijándose, especialmente en Cadwallader L. Washburn y en William E.B. Starweather. Ambos viajan a Madrid entre 1896 y 1904 para conocer a Sorolla. Aunque muy poco se sabía de ambos, no deja de ser sorprendente, tal como lo describe la autora, que Starky va a ser una figura clave, y documentalmente probada, en la aventura americana de Sorolla coordinando sus exposiciones de 1909 y de 1911, acompañándole en sus viajes, no solo como ayudante sino como traductor.

Roberta A. Mayer en un trabajo muy preciso, estudia las relaciones de Sorolla con los Tiffany. El conocido retrato de Louis Comfort Tiffany por Sorolla en medio de un maravilloso y luminoso jardín no es un encargo sin más, sino el testimonio y consecuencia de una relación prolongada entre dos amigos y reconocidos pintores, que arranca desde años atrás y que incluye a sus familias y los viajes a España.

El libro se completa con dos estudios muy precisos: uno de Amaya Alzaga sobre las relaciones de Raimundo Madrazo, Sorolla, Huntington y los retratos de españoles hecho por ambos en la Hispanic. Es interesante la foto de 1908 en la entrada del edificio, con motivo de la inauguración formal de la Hispanic, con Madrazo entre otras personalidades.

Finalmente Edmund Peel, excelente conocedor de Sorolla y del mercado artístico, aborda los constantes movimientos de sus obras, con datos precisos sobre compras, ventas, donaciones, etc. a lo largo no solo en vida del artista como con posterioridad.

En resumen, libro excelente, perfectamente coordinado y editado. Una banal crítica y una sugerencia. La primera, seguramente inevitable, que el estudio de ciertas obras se solapa en algunos de los estudios. La segunda que, dada su importancia –y con los métodos reproductivos actuales– piensen sus editores en una posible edición en castellano.

FELIPE V. GARÍN LLOMBART

ALMARCHA, Esther, MARTÍNEZ-BURGOS, Palma y SAINZ, Elena (Eds.): *El Greco en su IV Centenario: Patrimonio hispánico y diálogo intercultural*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha (Col. Estudios, n.º 151), 2016, 444 pp., ilus. color [ISBN: 978-84-9044-177-0 / e-ISBN: 978-84-9044-178-7 / DOI: <http://dx.doi.org/10.18239/EST.151.2016.01>].

En octubre de 2014, con motivo del cuarto centenario de la muerte de El Greco, el XX Congreso Nacional de Historia del Arte, auspiciado por el Comité Español de Historia del Arte (CEHA), tuvo lugar en la ciudad de Toledo; ha sido necesario esperar dos años, hasta finales de 2016, para poder consultar por fin las actas derivadas de dicha reunión científica, que vienen a dar cumplida información de todo lo allí expuesto y a cerrar de manera definitiva aquel capítulo.

La Presidenta de la vigésima edición, Palma Martínez-Burgos García, introduce la obra colectiva mediante un comentario sucinto sobre la gestación del proyecto, lanzado desde el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Castilla-La Mancha; sobre sus apoyos institucionales, aprovechando la sinergia generada por la efeméride; sobre su definición temática, con un perfil pretendidamente inclusivo en torno a los conceptos *patrimonio e interculturalidad*, tan apropiados según ella para la figura del pintor cretense; y sobre la disposición de las cinco mesas, a saber, *Oriente y Occidente, El Greco y el arte hispánico, Toledo y El Greco, El Greco y la modernidad y Patrimonio, colecciones y mercado artístico*, lo bastante amplias de entrada para dar cabida al mayor número posible de perfiles investigadores.

El diseño general de la publicación es austero y sencillo, y su estructura, como corresponde, meridianamente clara en la organización de los contenidos: se transcriben primero las *conferencias plenarias* a cargo de los reconocidos especialistas Nikos Hadjinikolau, Fernando Marías, Massimo Negri y Alfredo Morales, aportando cada uno sendas visiones desde su posición de autoridad; tras ellas, las *ponencias* de Elena Sainz, Wifredo Rincón, la propia Palma Martínez-Burgos y M.^a Dolores Antigüedad; a continuación las contribuciones de los *miembros de las mesas*, Pilar García Cuetos, Víctor Mínguez, José Redondo, Silvia Canalda, M.^a José Martínez y Miguel Ángel Zalama, Joaquín Cánovas, Ascensión Hernández, Ana Carmen y Esther Almarcha; y, por último, las dos *comunicaciones premiadas*, extraídas de entre otras sesenta y nueve, que reconocen la excelencia de Marta Piñol Lloret, en la modalidad predoctoral, y Carmen González Román, en la posdoctoral. El resto de comunicaciones se relacionan sin más, con autor y título, en la versión impresa, y hay que acudir a la digital para acceder al texto completo; baste decir, para excusar tal desfase, que ésta supera a aquélla en casi mil doscientas páginas y por tanto que compilarlo todo en un solo libro habría complicado en gran medida la impresión, máxime teniendo en cuenta que se trata de una tirada de unos escasos trescientos ejemplares.

A juzgar por el nutrido elenco de participantes, la alta calidad de los artículos seleccionados y la heterogeneidad de los planteamientos reunidos, extrema por momentos, caben pocas dudas de que los organizadores han cumplido sus propósitos, y aun con creces. Un esfuerzo encomiable, en suma, a la altura de las circunstancias, que gracias a esta publicación doble quedará a salvo del olvido, por cuanto adquirirá la difusión que merece y lo dota de sentido.

PABLO ALLEPUZ GARCÍA
Instituto de Historia, CSIC

RAMOS SOSA, Rafael / BOGDANOVICH, Luis Martín (curaduría): *La Madera hecha Dios. Arte, fe y devoción en torno a la pasión de Cristo*. Lima: Municipalidad de Lima, 2016, 130 pp., ils. color. [D. L. 2016-03854].

Esta Exposición, dirigida por los Comisarios Prof. Ramos y Prof. Bogdanovich, se desarrolla en torno al tema central de la Pasión de Cristo, núcleo central del Dogma católico. Se ha organizado con un pequeño conjunto de extraordinaria calidad de esculturas en madera policromada, propia de la tradición hispanoamericana, importada de España, que se complementa con una interesante representación al óleo de la Procesión del Viernes Santo en Lima, que al ejemplo de la sevillana presentaba los distintos Pasos procesionales de la Pasión, reproducidos fielmente en el lienzo, según analiza minuciosamente el Prof. Wuffarden. Su catálogo aparece precedido del interesante estudio del Prof. Ramos sobre “la vigencia de la imagen sagrada, al margen de su calidad artística” con noticia sobre el escultor hispanoamericano Tito Yupanqui y el salmantino Bernardo Pérez de Robles.

La representación escultórica presenta, entre otras obras, al famoso Cristo del Auxilio de Juan Martínez Montañés, el escultor sevillano que mereció el nombre del *Dios de la madera*, cuya extensa ficha redacta el Prof. Gómez Piñol. Se destaca el interesante relieve de la Oración en el Huerto de Martín Alonso de Mesa y la pareja del *Ecce homo* y la Dolorosa de Pedro de Mena, obras andaluzas que fecundan este campo artístico de la escultura peruana. Destaca el ejemplar del Crucificado de Bernardo de Robles y otras obras de pintura y escultura de inferior calidad a las mencionadas pero que reflejan el ambiente religioso del Virreinato, incluidos grabados, folletos y objetos de culto.

Esta breve nota da idea de la importancia artística de la ciudad de Lima, receptora de las corrientes estéticas que llegaban de España por escultores que se trasladan a aquellas tierras o por obras importadas que fomentan el esplendor de lo propiamente hispanoamericano.

MARGARITA M. ESTELLA

RODA PEÑA, José: *Retablos itinerantes. El paso de Cristo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2016, 342 pp. [ISBN: 978-84-7798-393-4].

Referimos a pasos, andas, parihuelas o canastos, supone considerar un variado repertorio de artificios ideados para la puesta en escena de la imagen, para su exhibición en público entre multitudes ávidas de su presencia. No cabe duda, es esta la razón de ser de tales ingenios: el esplendor itinerante, más que una supuesta función retablística, que entendemos asociada a una percepción estática y meditativa de la imagen, distinta a la transicional.

La “imagen en acción” (Michele Bacci) se convierte en la esencia de los desfiles procesionales regulados desde finales del XV, con el propósito de despertar un mayor fervor entre los fieles. La procesión haría necesarios esos dispositivos portátiles, capaces de admitir efigies de cierto peso y tamaño. Estaría aquí el origen de artefactos de mayor complejidad, tipificados en la segunda mitad del XVI, y progresivamente engrandecidos y ornamentados en tiempos barrocos que se proyectan, en el excepcional caso de Sevilla, hasta la actualidad.

El profesor de la Universidad de Sevilla José Roda Peña nos brinda un detallado estudio de la trayectoria evolutiva de los pasos sevillanos, atendiendo a sus rasgos estilísticos, iconografía, simbolismo, autores, talleres, financiación, transformaciones, etc. Se sustenta en una nutrida base de datos documental procurada durante décadas, cuya información sabiamente administrada es, sin lugar a dudas, principal cimiento de la solidez y altas cotas científicas del trabajo.

Comienza con el capítulo dedicado a las primeras andas procesionales de las que hay noticia documental en Sevilla, en el último tercio del XVI, cuando parece existe ya una clara conciencia de su entidad, sin que subsistan ejemplares de ese momento. Será constante desde entonces la participación en su manufactura de renombrados escultores y tallistas, como es el caso de Jerónimo Hernández, quien ofrece uno de los primeros testimonios de contratación de un paso.

En la segunda mitad del XVII asistimos a la implantación de un modelo de canasto caracterizado por su rebosante barroquismo, cuya secuela llega a nuestros días. Entonces queda definido el paso procesional sevillano, a la cabeza de los cuales figura el que todavía sigue en uso por la hermandad del Gran Poder, singular creación del escultor Francisco Antonio Gijón (1688-1692). Sorprende que salvo este portentoso ejemplar y el del Cristo del Amor (1694-1695), también debido a Gijón, no se conserven otras muestras del momento, a pesar de la abundancia de contratos de los que da cuenta el autor, referidos a artífices de alto nivel como Francisco de Ribas, Bernardo Simón de Pineda, Pedro Roldán o el citado Gijón, entre otros muchos escultores. Sin embargo, han subsistido múltiples elementos de los que ornaron aquellos pasos: ángeles, figuras de evangelistas y relieves de pequeño formato, insertos en el frente y costeros, nunca antes atendidos por críticos o historiadores del arte.

El XVIII significó la proyección del modelo barroco acuñado en el XVII. Fue en el convulso XIX, cuando se destruyen o desaparecen obras anteriores y asistimos a la redefinición estilística, al incorporarse el neoclasicismo, el neogótico e incluso, con mayores éxitos aún, opera el historicismo neobarroco continuado y acentuado en la siguiente centuria. Al tiempo que la Semana Santa adquiere su actual configuración, el paso asiste a momentos de sin igual esplendor, en las décadas finales del siglo. La desbordante información tanto documental como gráfica, es racionalmente empleada por Roda, extrayendo la esencia de la misma aunque en ocasiones pueda sentirse el lector desbordado.

Un último y denso capítulo, el referente al siglo XX y comienzos del actual, calificados como “nueva edad de oro del paso procesional”, viene a cerrar el amplio estudio y nos pone ante el peliagudo dilema de considerar las numerosísimas piezas producidas en el siglo XX auténticas creaciones artísticas o simples remedos artesanales de carácter historicista. A Roda no le cabe la menor duda de su categoría artística ni de la condición de creadores de sus artífices, si bien elude entrar en el debate, quizás estéril en el ambiente cultural sevillano. No hay nadie, proyectistas, asesores y ejecutores, que no reciban una mínima atención, ni paso que escape a un somero análisis. Tal caudal de información permite intuir el ambiente social, religioso, estético, que gira en torno a estas realizaciones.

Con este estudio, al margen de otras valoraciones, queda ordenada la memoria humana y formal del paso procesional sevillano, a cuya explicación contribuyen las abundantes ilustraciones; un libro que, como su autor reconoce, “nunca terminará de escribirse, pues la historia del paso de Cristo en la Semana Santa de Sevilla permanece viva y en permanente reelaboración”.

FRANCISCO JAVIER HERRERA GARCÍA
Universidad de Sevilla