

RECENSIONES

REIST, Inge / COLOMER, José Luis (eds.): *El Greco Comes to America. The Discovery of a Modern Old Master*. Nueva York-Madrid: The Frick Collection-Centro de Estudios Europa Hispánica-Center for Spain in America, 2017, 263 pp., 135 ilus. b/n y color [ISBN (TFC): 978-0-912114-71-2; (CEEH): 978-84-15245-73-5]

Quizá sea el del Greco el caso más interesante para analizar cómo un artista de los comprendidos bajo la etiqueta legitimadora “Old Master”, apenas entendido en su época y vilipendiado en los dos siglos siguientes a su muerte, fue descubierto a finales del XIX y en las primeras décadas del XX por la connivencia de diversos agentes de lo que Pierre Bourdieu habría llamado el “champ artistique”, de los propios artistas a los críticos de arte, los intermediarios comerciales, los coleccionistas o los directores de algunas de las instituciones artísticas más relevantes del siglo pasado.

Este libro indaga en algunas claves de esa recuperación focalizando su atención en las razones del coleccionismo, por llamarlas así, y en particular en los Estados Unidos, esa “América” a la que remite su título. Primorosamente editado con una elegante tipografía —acaso pequeña respecto al tamaño del volumen—, amplísimos márgenes y una estupenda calidad media de las ilustraciones, recoge las intervenciones de los especialistas que participaron en el simposio del mismo título organizado por el Center for the History of Collecting en la Frick Collection de Nueva York el 26 de enero de 2015 con financiación de la Stavros Niarchos Foundation. Al capítulo introductorio sobre la *Grecomanía* del siglo XIX a cargo de Ellen Prokop siguen el de Richard Kagan sobre las colecciones de Philadelphia, el de Ronni Baer sobre las de Boston, en torno a los Madrazo y sus contactos en Nueva York por Amaya Alzaga, el de José Luis Colomer sobre la Phillips Collection, el de Marcus B. Burke sobre la Hispanic Society, otro sobre la Frick de Xavier F. Salomon seguido por el de Rebecca J. Long sobre Chicago, y un capítulo final en que Susan Grace Galassi repasa las exposiciones dedicadas al Greco en Nueva York entre 1912 y 2014. La recopilación está dedicada a la memoria de otro de los participantes, el encantador Walter Liedtke (1945-2015), que fuera conservador del Metropolitan Museum of Art de Nueva York y que falleció en un accidente de tren ocho días después del simposio.

Más allá de las no pocas novedades, procedentes de los archivos de las instituciones y los personajes norteamericanos vinculados con el pintor cretense o de la investigación hemerográfica, de la lectura se desprende que la fortuna del Greco se configuró en caminos de ida y vuelta que enlazaban las preferencias de artistas contemporáneos como John Singer Sargent, William Merrit Chase o Mary Cassat con el gusto de potentados coleccionistas como los Havemeyer —pioneros en eso de coleccionar cuadros del Greco—, Albert Barnes, Duncan Phillips o Henry Clay Frick, con la celebración de exposiciones como la del Museo del Prado en 1902 —cuya importancia para el comercio de obras del Greco nunca será suficientemente subrayada— o con la historiografía, en particular desde la publicación del libro seminal de Manuel B. Cossío en 1908. Esos caminos han marcado la fortuna crítica del Greco en el siglo pasado y me atrevo a decir que lo siguen haciendo hoy: fruto tardío de las celebraciones del cuarto centenario de la muerte del pintor, el libro es producto también del mismo proceso.

Me refería antes a las razones del coleccionismo y es que, en efecto, son las que protagonizan el relato porque dominaron ese descubrimiento de un artista que incluso llegó a ser considerado un “profeta” —término empleado en la época— del arte contemporáneo. No por casualidad se compraron obras del Greco por su rareza respecto al canon en la producción de los “Old Masters” y, en tanto que extraño —“outlier”, se dice en el libro—, por su sintonía con los artistas contemporáneos. Como recuerda Kagan en su ensayo sobre esa enfermedad que fue la “grecophilitis” —como la denominó Charles Vezin en una conferencia de 1920—, Albert Barnes colgó sus grecos “in places where he believed they armonized in

color and key with works by Van Gogh, Cézanne, Renoir, and other contemporary artists” (p. 64). Eso fue el Greco en Norteamérica: un pintor en los márgenes y un valor seguro en el mercado, en definitiva un “Modern Old Master” y no, como ahora se afirma —incluso en este libro—, un “artista de la Contrarreforma” que, si lo fue, lo fue por cronología o por inclinación de algunos de sus patrones, pero no por sí mismo.

Publicaciones como esta permitirán plantear nuevos estudios que de alguna manera estén menos comprometidos con la memoria de los implicados en los hechos relatados para atenderlos en toda su complejidad, en particular el negocio de compra-venta de obras de arte en España a finales del XIX y comienzos del XX y la responsabilidad que tuvieron algunas figuras o familias señeras en este o al otro lado del Atlántico. Esta, en parte, ausencia de distancia crítica radica en que los autores de los textos eran o aún son responsables de las colecciones que protagonizan el libro, cuando no han sido o son protagonistas de la fortuna crítica del Greco desde 1980 hasta hoy. Significativamente el volumen culmina con un epílogo de Jonathan Brown en el que, manteniendo aún lo que argumentó ya en 1982, concluye: “When all is said and done, El Greco remains a compelling figure” (p. 230). Yo, en cambio, creo que esta es la razón por la que casi todo está por decir, casi todo está por hacer.

JOSÉ RIELLO
Universidad Autónoma de Madrid

LINARES GÓMEZ DEL PULGAR, Mercedes: *Balbino Marrón y Ranero. Arquitecto municipal y provincial de Sevilla (1845-1867)*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2016, 221 pp., 117 ils. b/n y color [ISBN: 978-84-7798-388-0]

La asociación del París resultante de las operaciones del barón G. E. Haussman con la arquitectura y la ciudad modernas de la segunda mitad del siglo XIX es recurrente por parte de la historiografía, no obstante en la España de la época la influencia modernizadora francesa estaba más bien enfocada todavía al modelo de ensanche extramuros, con Madrid y Barcelona a la cabeza, que a grandes operaciones de reforma interior. En este contexto internacional e historiográfico se encuadra la obra del arquitecto Balbino Marrón y Ranero (1812-1867) y su interpretación por parte de la arquitecta e historiadora de la arquitectura Mercedes Linares en este libro que refleja una parte de su tesis doctoral. Galardonada en el concurso Archivo Hispalense (2014), la reconstrucción de su obra en Sevilla permite reconsiderar un período fundamental en la historia de la ciudad a través tanto de la profundización monográfica en un aspecto de su poliédrica obra como del papel de sus principales comitentes: el Gobierno central y el Cabildo. Los análisis interpretativos se apoyan en restituciones gráficas y en documentación inédita proveniente de numerosos archivos consultados que se trenzan con una amplia reconstrucción del contexto histórico, social, político e institucional, sevillano y español, que enriquece la lectura de la arquitectura y de las transformaciones urbanas.

Prologado por Antonio Tejedor y con una cuidada edición dentro de la importante colección Arte de la Diputación de Sevilla, el libro presenta a la vez una estructura cronológica y temática; *Marrón y Ranero, arquitecto de Sevilla* resume su trayectoria vital seguido de una valoración del proceso desamortizador y unas acertadas consideraciones sobre la conciencia patrimonialista en Sevilla; *Marrón y Ranero, arquitecto de la Junta de Beneficencia de Sevilla* se concentra en los proyectos de reforma de los numerosos hospitales tras las desamortizaciones; en *El plano de Sevilla de Marrón y Ranero y el proyecto de ciudad* la investigadora le atribuye el primer plano científico de la ciudad, publicado en 1868 por Álvarez Benavides; en *El origen de la transformación moderna de la ciudad. La plaza Nueva (1845-1859)* se traza, junto a los proyectos para nuevos mercados de abastos, el papel de nuestro arquitecto en la definitiva propuesta del edificio capitular y del espacio urbano fruto de la transformación del área que ocupaban los conventos de S. Buenaventura y S. Francisco; *Marrón y Ranero, arquitecto provincial (1860-1867)* se centra en sus proyectos de reforma de los grandes complejos eclesiásticos desamortizados: S. Pablo para oficinas estatales, S. Agustín para presidio, la Merced para Museo de Bellas Artes y S. Acasio para oficina de Correos. El libro se cierra con las afortunadas consideraciones finales *Marrón y Ranero en la cultura arquitectónica del siglo XIX: entre la modernización del espacio público y la sensibilidad patrimonial*.

Nuestro arquitecto fue a la vez el arquitecto más importante de una gran ciudad como Sevilla y del Duque de Montpensier, quizás el mayor comitente y mecenas entonces en España. No obstante, su presencia en la historiografía española y europea es escasa, fruto de la ausencia de estudios sobre su obra, que en gran parte queda suplido por ésta y otras publicaciones de la autora.

La arquitectura analizada hace evidente que no estamos ante una modernidad basada en los mismos cánones que París, Florencia, Madrid o Barcelona y, por lo tanto, sería inútil una lectura crítica de su obra que se basase en una sencilla trasposición hispalense de estas experiencias. En la Sevilla de Balbino Marrón una conciencia patrimonialista *ante litteram* reconoce el valor cultural de la arquitectura de todas las épocas pasadas como patrimonio heredado y la modernidad de nuestro arquitecto trasluce en la sensibilidad hacia la cultura arquitectónica de la transformación y la continuidad, arquitectónica y urbana, que había siempre caracterizado la ciudad de Sevilla, como reconstruye minuciosamente Mercedes Linares. La búsqueda de otra modernidad no basada en la completa demolición de edificios y tejidos antiguos o en los debates, de base historiográfica, sobre los lenguajes y los estilos históricos para la arquitectura moderna caracterizó la obra de Balbino Marrón.

En la búsqueda de otros significados de la modernidad en el siglo XIX es precisamente la profundización rigurosa en la realidad local, con sus particularidades, la escala que hace emerger nuevos relatos que ponen en crisis las visiones historiográficas consolidadas; tal y como se pone de manifiesto en este libro que abre nuevos horizontes interpretativos para redimensionar la arquitectura de la segunda mitad del siglo en centros como Sevilla y otras ciudades europeas tradicionalmente poco consideradas en las amplias lecturas críticas sobre la arquitectura y la ciudad de esa época.

CARLOS PLAZA
Universidad de Sevilla

PÉREZ PÉREZ, Silvia: *Vela Zanetti. El muralista del exilio español en el Caribe*. Madrid: CSIC, 2017, 296 pp., 95 ilus. b/n y color [ISBN: 978-84-00-10281]

La diversificación de caminos tomados por el exilio artístico español republicano de 1939 ha hecho de este campo de estudio un terreno complejo. A medida que la historiografía ha avanzado, se ha incidido en la magnitud de este episodio histórico, pero mientras que algunos focos, en especial el mexicano, han centrado la atención de investigaciones, aún son muchos los centros de recepción de artistas exiliados que requieren un estudio en profundidad. Como solución a uno de estos vacíos se presenta el libro de Silvia Pérez que, a través de la figura del pintor José Vela Zanetti (Burgos, 1913-1999), recupera la memoria del exilio artístico español en República Dominicana. La permanencia del artista en la isla durante veinte años, su impronta en el panorama de las artes dominicanas y la necesidad de un *aggiornamento* de la escasa bibliografía del arte exiliado en este punto geográfico han motivado la inclusión de una primera parte más general dedicada al contexto. “Vela Zanetti y el exilio artístico español de 1939 en la República Dominicana” (pp. 11-151) arranca con la llegada de refugiados españoles, entre 1939 y 1940, a un país inmerso en la dictadura militar del general Rafael Leónidas Trujillo. Pese a las dificultades ocasionadas por el impacto con el régimen político de acogida, determinantes para explicar el abandono temprano y definitivo de muchos, Pérez narra la rápida integración de la comunidad intelectual española a través de la universidad, la prensa o la instauración de organismos culturales inspirados en modelos españoles, como el Teatro Universitario, uno de los primeros proyectos en los que participó Vela Zanetti como escenógrafo, o el Instituto Escuela, fundado por María Ugarte, para el que el pintor también trabajó.

La presencia de artistas plásticos de origen español, pero también judío, tras el estallido de la II Guerra Mundial, asimismo movilizó “la institucionalización de las artes” (pp. 94-1951). En 1942 aparecieron las Bienales de Artes Plásticas de la República Dominicana, consideradas antecedente de las Bienales Hispanoamericanas de la Dictadura Franquista (p. 143), y la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA). Por medio de la exposición y la docencia, ambos canales contribuyeron a lo que la autora denomina “la irrupción de la vanguardia artística española” (pp. 42-93), un apartado en el que repasa la trayectoria de las figuras más relevantes dentro de un conjunto que divide en dos grupos. Por un lado, el de los artistas ya consolidados (p. 43), entre los que destacan Manolo Pascual y José Gausachs. Por el otro, el de una generación de artistas jóvenes formados en la isla o cuyo afianzamiento se produjo en ella, como Francisco Vázquez Díaz *Compostela*, Antonio Prats Ventós o el propio Zanetti. A todos ellos suma la destacada labor llevada a cabo por los dibujantes españoles, como Rivero Gil, Alfonso Vila *Shum* o Joaquín de Alba *Kin*, entre otros.

Finalizada la exposición de todo este ambiente, da comienzo la fracción propiamente dedicada a “Vela Zanetti y su itinerario artístico como exiliado” (pp. 153-252). Si bien esta ya había sido esbozada en el apartado anterior como parte activa de todos esos proyectos dominicanos, también como docente de la ENBA y concurrente en las distintas ediciones de las bienales, aquí se centra en su aportación más original como pintor muralista. Zanetti introdujo el muralismo en la isla con su primer trabajo en esa técnica

en 1941. El valor político de estas pinturas le consolidó como primera figura de una vertiente que compaginó con la pintura en caballete. Hasta 1961 realizó más de sesenta murales en diferentes puntos del país, algunos de estos son analizados por Pérez en uno de los subapartados que componen un capítulo (pp. 172-201). Con su estudio muestra no solo la evolución técnica del artífice, sino también la progresiva asimilación en sus diseños de imaginarios dominicanos.

La experiencia de Zanetti sobre el muro fue clave en la consecución de una beca de la Fundación Guggenheim, con la que accedió al encargo de los murales para la ONU sobre los Derechos Humanos. El relieve de esta comisión se traduce en una sección propia dentro del libro (pp. 201-222) en la que también se explican algunos episodios conflictivos sufridos por Zanetti durante su ejecución, derivados de su permanencia bajo un régimen totalitarista, los intentos de apropiación por parte de la Dictadura Franquista, en confrontación con su propia identidad de refugiado que, como la autora apunta, siempre sintió (p. 256). La exposición de estos datos, de interés para una mejor comprensión de la variedad de dificultades generadas por el exilio, es compatible con el éxito percibido tras su finalización, el cual le condujo a otros países como México. La producción de Zanetti por otros países hispanoamericanos (pp. 222-243) completa un capítulo que se cierra con unas páginas dedicadas a su retorno a España en 1961 (pp. 244-257).

La cantidad de fuentes primarias trabajadas por la autora merece una mención especial por su aportación a un volumen monográfico un tanto híbrido, cuyas conclusiones animan a continuar la labor de estudios de artistas “sin los que el arte español del siglo XX no estaría completo” (p. 256).

RAQUEL LÓPEZ FERNÁNDEZ
Instituto de Historia-CSIC

CARABIAS ÁLVARO, Mónica: *Fernando Nuño [1938-1996]. Cénit y ocaso de un astro fotográfico*. Madrid: Galería José de la Mano, 2018, 136 pp., 128 ilus. b/n. [ISBN: 978-84-09-03612-7]

En julio de 2017 Mónica Carabias Álvaro organizó en la galería José de la Mano de Madrid una antológica de la obra de Fernando Nuño (1938-1996), muestra que fue galardonada con el premio Festival OFF de PhotoEspaña. Faltaba poner negro sobre blanco la vida de este fotógrafo autodidacta, personaje que vivió y sobrevivió al oscuro franquismo pasando de la imagen informativa a la creativa. Este libro se estructura en tres capítulos a modo de composición literaria: exposición (“Nacido bajo la estrella de la fotografía”), nudo (“De fotógrafo del arte a artista fotógrafo”), y desenlace (“Decadencia y evasión”). Hay por tanto un antes y un después del núcleo, acotado éste entre 1962 y 1978. En el antes está el contacto con la fotografía, la formación, el rodaje, las horas de laboratorio, de calle, y el salto de escalón hacia el éxito profesional; en el después la decadencia, el ocaso, la soledad.

Puede el lector acercarse a la personalidad de Nuño de dos formas, con una mirada de fin a principio contemplando las fotografías del catálogo, o bien con la lectura del texto de principio a fin. En la primera, el paseo visual nos lleva a los símbolos: piedras, paisajes, sombras, estructuras, redes... Todo es connotación al definir los contenidos, que sin embargo se transforma en denotación al contemplarlos: en las redes vemos misterios, en los paisajes encrucijadas, en los espacios tiempo, en los ladrillos norma, y en el mineral las joyas. ¡Quién es capaz de hacernos ver todo esto, es sin duda artista! Mejor un astro, si empleamos el calificativo de Carabias Álvaro.

La biografía de Fernando Nuño sobrecoge, pero no en ocasiones sino siempre. El relato es conmovedor, con un viaje desde los barrios de la periferia hasta los mundos oníricos del arte, recorrido que fue dejando heridas sin cicatrizar desde el abandono del padre. Todos sus pasos, todas sus decisiones e indecisiones son inherentes al impulso. Hijo de Dimas Sánchez Nuño, fotógrafo de calle que perfeccionó el oficio en el Servicio Militar, sus primeros trabajos fueron, todavía niño, en bodas, comuniones y eventos empresariales en los Jerónimos, el Ritz, Lardhy o el Círculo de Bellas Artes. Tiempos en los que los retratos daban dinero, que ganaba no solo pulsando el disparador sino luchando contra la claustrofobia de la oscuridad del laboratorio. La experiencia le curtió en las relaciones públicas y en 1955 ingresó en el diario *Arriba*, y cuatro años después en la agencia Europa Press. En esta etapa cambió su forma de trabajar, difundiendo los trabajos en la prensa: *Gaceta Ilustrada*, *Mundo Hispánico*, *Paris Match*, *Life* o *Time*.

El núcleo nos lleva al Nuño artista, al creador, un cambio que se produjo al tomar contacto con los jóvenes pintores ligados al Museo de Arte Abstracto de Cuenca (Fernando Zobel, Lucio Muñoz, Luis Feito, Manuel Millares, Rafael Canogar o Manuel Viola), con el punto de partida en la exposición *Pintores abstractos* que organizó en el Ateneo de Madrid en 1962, donde los mostró en plena actividad, y donde se hizo mítica la foto de portada en el catálogo: la mano de Fernando Zóbel con la jeringuilla que usaba para

pintar. Con esta muestra “demostró al mundo del arte lo anticonvencionales, generosas, impulsivas e intuitivas que resultaban sus fotografías”.

En 1963 fundó la Sociedad General de Fotografía, empresa que mantendría abierta hasta 1978 y que le llevaría a la ruina. Esa década fue la de consagración, con cuatro series míticas: *Fuego* (1966), *Acueducto Segovia* (1974), *El Sol* (1975) y *La Vela* (1977). En todas ellas reflexionó sobre sus preocupaciones artísticas, y demostró su gusto por abstraer la realidad. Para *El fuego* hizo sus primeras fotos en color y explicó con ellas el rito, la expiación y sus miedos. Los otros tres proyectos los desarrolló en cascada, con apenas meses de diferencia, todos simbólicos, todos despertando la conciencia. Fue un período de intensa actividad: participación en la creación del Museo de Arte Abstracto de Cuenca (1966), Bial de París (1967), viajes por Europa, Estados Unidos, India, norte de África y América del Sur, y colaboraciones en proyectos literarios.

En 1975 participó en la XIII Bial de Sao Paulo, en la V Bial Internacional del Deporte y en la I Muestra de Fotografía Española, y quiso plasmar la Transición con dos libros de fotografías tomadas directamente de la pantalla del televisor: *Los últimos días de Franco vistos en TVE* y *Los primeros días del rey vistos en TVE*. Hubo después un breve vacío y, en 1978, se celebró una antológica en la Dirección del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos con las cuatro series citadas. Fue el preludio de la despedida.

Queda el después, un largo período de silencio y soledad. Nuño se trasladó a la venta de Alfarñate (Málaga), huyendo de sí mismo, y se hizo ventero. Tenía sólo 40 años y rompió con el pasado como si lo hubiera vivido todo. Se entregó al aislamiento y buscó en un rincón del sur un tiempo muerto, lejos de sus cámaras y de lo que representaban, como si escapara de una situación no deseada. Nunca se creyó artista y obviamente estaba equivocado, aunque fuese cierta su máxima: “El mensaje sale después de que la obra está acabada, cuando el que lo contempla lo pone”. Mónica Carabias Álvaro ya lo ha puesto: ¡Astro fotográfico!

JUAN MIGUEL SÁNCHEZ VIGIL
Universidad Complutense de Madrid

GÁMIZ GORDO, Antonio: *Imágenes viajeras hacia 1904. Andalucía en las tarjetas postales de Photoglob Co. Zürich / Travelling images around 1904. Andalusia in Photoglob Co. Zürich postcards*. Granada: Junta de Andalucía (Fundación El Legado Andalusi), 2018, 240 pp., ilus. color [ISBN: 978-84-96395-92-3]

El cambio del siglo XIX al XX trajo consigo innumerables innovaciones, entre las que cabe citar las tarjetas postales ilustradas, que constituyeron un fenómeno social de primer orden. En la primera década del siglo XX vivieron una época dorada, y gracias a ellas multitud de imágenes viajaron de forma novedosa para dar testimonio de los paisajes y paisanajes de aquella época. Posiblemente nadie podía adivinar entonces las radicales transformaciones experimentadas durante décadas posteriores en muchos de los lugares, costumbres o vehículos retratados en las tarjetas. Este hecho las convierte hoy en piezas clave para los investigadores de la ciudad y su historia, al ser representaciones fieles de una realidad abocada a cambios inminentes y profundos.

El objeto de este libro, que acompaña a una exposición itinerante organizada por la Fundación el Legado Andalusi (Rectorado de la Universidad de Córdoba, Museo Casa de los Tiros de Granada...) es la serie de tarjetas postales que la casa suiza Photoglob Co. Zürich editó hacia 1904 sobre Andalucía, cerca de 320 —en color y en blanco y negro— casi todas pertenecientes a la propia colección del autor. Se presentan ordenadas por provincias y llama la atención el desigual reparto de imágenes dentro del ámbito andaluz, con una muestra casi testimonial de Almería, Huelva o Jaén, frente la amplia preponderancia de Granada, Sevilla y Málaga; mientras Cádiz y Córdoba quedaron en una posición intermedia. También se han incluido las correspondientes a Gibraltar, y Jaén es la única capital de provincia ausente en la colección, siendo Linares la que representa al ámbito jienense. A pesar del poder evocador del paisaje andaluz, sorprende que casi todos los motivos retratados sean urbanos, salvo el malagueño paraje de El Chorro, aunque su inclusión parece deberse más a su condición de logro ingenieril (infraestructuras hidroeléctricas y ferroviarias) que a lo pintoresco del escenario.

El volumen está bellamente editado y a la altura de la calidad de las imágenes de la casa suiza que las publicó. Está precedido por un ameno estudio que enmarca la colección en su contexto cultural y técnico. En primer lugar, como antecedente, se reseña brevemente el desarrollo de la fotografía en Andalucía en el siglo XIX. Después se incide en los adelantos técnicos en los procedimientos de impresión —especialmente la fototipia— que propiciaron la difusión de tarjetas ilustradas. La edición de postales coloreadas, cuando aún no existía la fotografía en color, fue posible gracias a la técnica del fotocromo. Seguidamente se tratan

los orígenes y difusión de la tarjeta postal en Andalucía, citándose las principales casas comerciales y destacados estudios a nivel local. Un apartado final aporta suculentos datos sobre la casa Photoglob Co. Zürich y el libro concluye con el listado de las tarjetas postales andaluzas de esta empresa suiza y una amplia bibliografía.

El catálogo de imágenes ocupa buena parte del libro. En sucesivas páginas el lector puede dejarse llevar por la nostalgia ante la contemplación de un pasado desaparecido para siempre, ciudades con una escala humana en las que la vida transcurría con un ritmo en apariencia más amable. Llaman la atención ciertos escenarios que han permanecido prácticamente intactos, especialmente monumentos de valor histórico o patrimonial, como palacios, iglesias o catedrales. En cambio, los frentes marítimos, las ciudades portuarias y las periferias urbanas han experimentado grandes transformaciones y en algunos casos hoy resultan difícilmente reconocibles.

En definitiva, se muestra una Andalucía diversa y menos congestionada en la que está ausente el mundo rural; una Andalucía en la que, entre escenografías fuertemente arraigadas en el imaginario colectivo, se deslizan espacios urbanos creados por el espíritu ilustrado y surcados por nuevas infraestructuras modernas. Al ojo crítico y atento del fotógrafo no escaparon dichos contrastes.

El libro se inicia con una frase de Ortega y Gasset tomada de su Teoría de Andalucía (1927) que dice: “Lo profundo de Andalucía está más allá de esa farsa multicolor que sus habitantes ponen ante los ojos de los turistas...”. Una cita muy apropiada a la vista de estas imágenes, que según destaca el autor, viajaron a lugares del mundo en los que se cultivaba un nuevo gusto por la visión de lo lejano y por el viaje, lo cual tuvo una enorme trascendencia cultural. Esta publicación constituye un verdadero festín para los ojos de estudiosos e historiadores de la ciudad, de coleccionistas de imágenes y de todo tipo de lectores.

LUIS RUIZ PADRÓN
Universidad de Sevilla

CANTATORE, Flavia (ed.): *Il tempietto di Bramante nel monasterio di San Pietro in Montorio*. Roma: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo/Edizioni Quasar, 2017, 514 pp., 380 ilus. b/n y color. [NIPO:502-17-050-7]

El *Tempietto* junto a la iglesia de *San Pietro in Montorio* de Roma señala el lugar de ejecución de San Pedro, desde que así se construyese la leyenda hagiográfica de su martirio entre el Bajomedievo y la Contrarreforma. Este libro coordinado por F. Cantatore, profesora de la Sapienza-Università di Roma, supone el primer estudio monográfico de este icónico templo martirial en el interior de un cenobio protegido secularmente por la corona hispánica, parte del cual hoy es ocupado por la Real Academia de España en Roma.

Se trata de una publicación colectiva en la que han contribuido distintos especialistas que trabajan en instituciones de España, Italia y Alemania. Sus aportaciones se enfocan desde la arqueología, la historia de la arquitectura, la restauración científica y las humanidades digitales. La obra ha sido dividida en su índice en tres grandes apartados de extensión variable: *Architettura e Storia*, *Rilievi y Restauri*.

En su comienzo, L. Asor Rosa aborda la contextualización y ocupación del espacio en época romana y medieval, así como su cualidad cultural y la definitiva implantación de una comunidad benedictina, al menos, a partir del siglo IX. Por su parte, E. Parlato revisa la tradición de la labor evangélica de San Pedro en Roma y su martirio. En su escrito recurre a las fuentes escritas y valora las consecuencias que tuvieron en la iconografía de la *passio* petrina.

Cantatore, autora de dos ensayos, afronta en el primero la dificultosa labor interpretativa de las estructuras construidas, incluso con la asistencia de instrumentos tecnológicos como el georradar o la videoendoscopia, utilizando hábilmente las escasas noticias existentes para plantear las fases de construcción del complejo edificio. Cabe destacar cómo, en su segunda contribución, la autora continúa el estudio integral del monasterio para analizar el proyecto de Donato Bramante en relación con el resto del cenobio, aportando de este modo un sentido más acertado del proceso de ideación del arquitecto. Cantatore aporta aquí una nueva hipótesis de su modulación y las relaciones internas de la arquitectura, para lo cual discute las reconstrucciones hipotéticas de otros autores que le han precedido, ajustando las proporciones manejadas por Serlio en 1541 a la ubicación del *tempietto* respecto a la basílica y al segundo patio del monasterio.

Por su parte, en la primera de sus contribuciones, F. Marías explica el papel desarrollado por sus principales promotores. Por un lado, el cardenal Bernardino López de Carvajal y el culto obispo Juan Ruiz de Medina, que controlaron el proyecto de manera más directa por delegación regia. Por otro, los Reyes Católicos —quienes financiaron la empresa quizá sin tomar decisiones sobre su forma, aunque conscientes de

las implicaciones simbólicas de sus referencias jerosolomiticas— en última instancia presentaron con este encargo su aspiración imperial como sostenedores de la legitimidad de la Iglesia de Roma en un ambiente ideológico de cruzada. A continuación, tras un texto de P. Zampa sobre las influencias de los vestigios arqueológicos de Roma que influenciaron a Bramante en el uso del orden clásico en consonancia con el contexto anticuario de su tiempo, F. Marías examina la decoración e iluminación interior del *tempietto* en un ensayo en el que cabe destacar el análisis de las intervenciones practicadas durante el siglo XVII.

M. Schuller reconstruye las fases de ejecución del proyecto, así como sus cambios en las nuevas planimetrías levantadas por el equipo. C. Bianchini, L. Fabbri, V. Caniglia y F. Borgogni explican el procedimiento seguido para trazar una planimetría completa del conjunto, así como el utilizado para crear un relieve 3D del *tempietto*. Esta operación sería imposible sin la comprensión de la geometría empleada por Bramante, como argumenta en un ensayo individual el arquitecto y profesor Carlo Bianchini, quién también reflexiona sobre las metodologías de relieve y restitución que le son aplicables.

Cabe destacar el cuidado mostrado por esta publicación en la documentación de las sucesivas restauraciones acumuladas en el templo desde finales del siglo XVI hasta la última realizada por el IPCE en colaboración con el ISCR italiano entre 1998 y 1999. De este modo, las aportaciones de E. Pallotino, L. Morganti, V. White, J. Sancho Roda y A. Sánchez-Barriga Fernández permiten comprender el estado en el que podemos visitar hoy el monumento como fruto de sucesivas intervenciones, así como la imagen que presentó con anterioridad a la última restauración.

Por tanto, esta publicación aborda detalladamente una de las propiedades patrimoniales españolas más relevantes fuera de sus fronteras, mientras que nos dota de un material gráfico y unas reflexiones metodológicas de valor incalculable para su conservación.

SERGIO RAMIRO RAMÍREZ
Universidad Complutense de Madrid

OTROS LIBROS RECIBIDOS (2018)

- AGÜERO CARNERERO, Cristina (dir.) (2017): *Carreño de Miranda. Dibujos*. (Expo.: BNE, 2017), Madrid: Biblioteca Nacional de España / Centro de Estudios Europa Hispánica.
- BONNEFOY, Yves (2018): *Goya. Las pinturas negras*. (ed. original 2006; traducción y estudio preliminar de Patricia Martínez), Madrid: Editorial Tecnos.
- CASQUETE DE PRADO SAGRERA, Nuria (2016): *José Gestoso y Sevilla. Biografía de una pasión*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla / ICAS.
- CREUS TUÈBOLS, Àngels (dir.) (2018): *Art Déco. Història, materials i tècniques. / Art Déco. Historia, materiales y técnicas*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- DEL CAMPO SAN JOSÉ, Javier (dir.) (2017): *Baltasar Lobo. Escultura en plenitud*. (Expo.: Cultural Cordón-Caja de Burgos, octubre 2017-enero 2018), Burgos: Fundación Caja de Burgos.
- GARCÍA FELGUERA, María de los Santos (2017): *La fortuna de Murillo (1682-1900)*. (2.ª ed. [1.ª ed. 1989]). Sevilla: Diputación de Sevilla / ICAS.
- GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, Ana (2017): *Cecilia de madrazo. Luz y memoria de Mariano Fortuny*. Madrid: Museo Nacional de Prado / Fundación M.ª Cristina Masaveu Peterson.
- GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, Ana / MARTÍNEZ PLAZA, Pedro J. (eds.) (2017): *Epistolario del Archivo Madrazo en el Museo del Prado (I). Cartas de Mariano Fortuny, Cecilia, Ricardo, Raimundo e Isabel de Madrazo*. Madrid: Museo Nacional de Prado / Fundación M.ª Cristina Masaveu Peterson.
- HERRÁEZ ORTEGA, M.ª Victoria / DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, Santiago (2016): *La actividad artística en la catedral de Toledo en 1418. El Libro de Obra y Fábrica OF 761*. León: Universidad de León / Instituto de Estudios Medievales.
- MALO LARA, Lina (2017): *Juan del Castillo*. Sevilla: Diputación de Sevilla (Col. "Arte Hispalense", n.º 113).
- MORENO CUADRO, Fernando (2017): *Iconografía de Santa Teresa (II). Las series grabadas*. Burgos: Grupo Editorial Fonte / Monte Carmelo.
- PÉREZ ESCOLANO, Víctor (2017): *Anibal González*. (3.ª ed.). Sevilla: Diputación de Sevilla.
- PIERA, Mónica / NADAL, Xavier (dirs.) (2015): *Eclecticisme, l'avantsala del modernisme espais i mobiliari. L'estil de l'Exemple de Barcelona*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona / Associació per a l'Estudi del Moble.
- RAVÉ PRIETO, José Luis (2018): *San Luis de los Franceses*. (2.ª ed. [1.ª ed. 2010]). Sevilla: Diputación de Sevilla (Col. "Arte Hispalense", n.º 89).

- RIVAS CARMONA, Jesús / GARCÍA ZAPATA, José Ignacio (coords.) (2017): *Estudios de Platería. San Eloy 2017*. Murcia: Universidad de Murcia.
- ROSILLO, Bárbara (2018): *La moda en la sociedad sevillana del siglo XVIII*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- SÁNCHEZ DÍEZ, Carlos (2018): *Dibujos de Rosario Weiss (1814-1843). Catálogo razonado*. (Expo: Biblioteca Nacional de España, enero-abril 2018), Madrid: Biblioteca Nacional de España / Fundación Lázaro Galdiano / Centro de Estudios Europeos Europa Hispánica.
- SANJOSÉ I LLONGUERAS, Lourdes de (2017): *Estaments d'orfebreria litúrgica en la documentació catalana (Segles IX-XIV). Recull provisional*, Vic: L'Arxiu Biblioteca Episcopal de Vic.
- SELLES, Javier (dir.) (2017): *Assemblea Democràtica d'Artistes de Girona (ADAG). Autoorganització, lluita simbòlica i pràctica soial, 1976-1978*. (Expo: Museu d'Art de Girona, junio-noviembre 2017), Girona: Museu d'Art de Girona.
- TEJIDO JIMÉNEZ, Javier (2017): *Las sedes universitarias de Sevilla en la construcción de la ciudad*. Sevilla: editorial de la Universidad de Sevilla / Fundación Focus / Diputación de Sevilla.
- VELA COSSÍO, Fernando (coord.) (2017): *The architecture and the Gardens of The San Diego Exposition*. Madrid: Kalam.
- WEBSTER, Susan Verdi (2017): *Lettered Artists and the Languages of Empire. Painters and Profession in Early Colonial Quito*. Austin (TX): University of Texas Press.