

RECENSIONES

FERRER ORTS, Albert / FERRER DEL RÍO, Estefanía (eds.): *Joan de Joanes en su contexto. Un ensayo transversal*. Madrid: Silex, 2019, 218 pp., ilus. color. [ISBN: 978-84-7737-654-5]

Juan de Joanes (Joan Vicent Macip y Navarro) ha sido reconocido como uno de los mejores pintores españoles del siglo XVI. En los últimos años del siglo XX, la celebración de varias exposiciones monográficas, la restauración de muchas de sus obras, autógrafas y de su círculo, y nuevos descubrimientos aportados por los investigadores sobre aspectos concretos que se fueron publicando han producido un acúmulo de conocimientos y precisiones que convenía revisar y organizar en conjunto, proporcionando una relectura actualizada de este artista a través de algunas de sus obras maestras. Esta es la que nos presenta el libro publicado por Silex Universidad: *Joan de Joanes en su contexto. Un ensayo transversal*. Son sus autores dos investigadores de la Universitat de València, el profesor Albert Ferrer Orts, especialista del periodo renacentista y el tema de las cartujas, y su hija Estefanía Ferrer del Río, que se ha distinguido por sus estudios en el ámbito del Humanismo y el mecenazgo.

En sus textos los autores tratan sobre la personalidad de Juanes, su actividad artística y el contexto histórico que le tocó vivir, en una serie de capítulos concebidos como ensayos temáticos que van desgranando los distintos aspectos que consideran más relevantes. Así el libro se revela como un haz de aproximaciones históricas diversas reunidas y ordenadas para crear una mirada sobre el pintor valenciano. Fruto del trabajo de ambos autores el libro dispone de abundante aparato crítico y casi ochenta ilustraciones para determinar no solo la aportación del pintor sino el contexto cultural en el que se desarrolló. En el capítulo titulado: la ornamentación “a la romana” en el reino de Valencia, comentan múltiples ejemplos que fueron familiarizando a los valencianos con una manera de hacer que resultaba novedosa respecto al gusto gótico tan rotundamente asentado. Describen el ambiente cultural y artístico que rodeó al pintor. Un artista que, con tales estímulos fue capaz de elaborar no solo un estilo y una gramática formal personales, fácilmente reconocibles, sino también un amplio y variado repertorio iconográfico propio, imponiendo además su poderosa y casi insidiosa influencia sobre un gran número de artistas locales contemporáneos y posteriores, que podemos rastrear incluso en algunas producciones de Francisco Ribalta. A la espera de un catálogo razonado completo de la extensa producción de Juanes, se abordan sus primeros pasos, en el activo taller de su padre en algunas obras encargadas a Vicent Macip. Analizan el desaparecido retablo del Juicio Final con la Misa de San Gregorio de la parroquia de Canet lo Roig en relación con una tabla similar, que el profesor Ferrer descubrió en el Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia, y también los de San Vicente Ferrer y altar mayor de la catedral de Segorbe que hoy se encuentran en el museo catedralicio. Más adelante se tratan las muchas obras, con frecuencia de muy alta calidad, fruto de este taller donde es difícil separar la obra de padre e hijo en una producción mancomunada que durará al menos hasta 1542.

Comentando la recepción de influencias por parte de Juanes de la plástica flamenca tamizada por italianismos, tan presentes en el “poderoso estilo sincrético” de su obra más personal, se reflexiona sobre su relación con el grupo de humanistas valenciano, como Joan Baptista Anyés, y su conocimiento de las obras de arte de la corte virreinal de Valencia. Emerge entonces la figura de la virreina, Mencía de Mendoza, cuya apasionante biografía se glosa. Marquesa de Cenete, gran lectora, latinista, amante de los clásicos y “formidable mecenas y bienhechora” que llegó a reunir una de las colecciones pictóricas más notables de la época, que incluía relevantes obras maestras del arte flamenco, además de orfebrería, tapices y libros. El libro concluye con una breve reflexión sobre la maestría de Juan de Juanes a través de una selección de algunas de sus obras y una valoración económica de la pintura valenciana renacentista a través de sus precios entre 1472 y 1578. Un conjunto, pues, de aportaciones que constituyen esa mirada que revisa des-

de la perspectiva de sus autores la figura y la obra de un artista que, con las consiguientes ondulaciones de su valoración a lo largo de los siglos por parte de estudiosos y expertos, no ha dejado nunca de gozar del aprecio y la admiración de las gentes.

DANIEL BENITO
Universitat de València UVEG

CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel S.J.: *La Teología Cristiana a través del arte barroco*. Granada: Universidad / Facultad de Teología, 2019, 254 pp., 96 ils. b/n y color [ISBN: 978-84-338-6449-9 / 978-84-85653-86-7]

La necesidad de apostar por una mayor profundización dentro de los estudios de la Iconografía y la Iconología del arte cristiano se constituye en la razón principal que ha motivado al profesor Miguel Córdoba Salmerón a aunar los criterios analíticos de la Historia del Arte de la Edad Moderna con una visión diacrónica de la Teología occidental. El resultado de este proceso ha sido un trabajo en que se pone de manifiesto la crucial relevancia de retomar la amplitud de la visión teológica a la hora de completar los estudios histórico-artísticos, a fin de conducir el discurso de la obra de arte cristiana hacia un interés que no ignora la complejidad de un sentido y un significado plenos.

De sobra es conocido el papel fundamental que desempeñaron en el pasado estas nociones en los ámbitos de la arquitectura, la escultura y la pintura, cuyos artífices, con no poca frecuencia, demostraron una preocupación erudita por sumergirse en los tratados de Teología del momento, cuando no por dejarse aconsejar por la experta opinión de los teólogos, a la hora de trazar sus obras. Por consiguiente, si los planteamientos de la Teología se encuentran en la base de la configuración de las obras del arte cristiano, es conveniente que el historiador del arte se sirva de instrumentos que le permitan alcanzar a entender la complejidad de unas materias con las que el medio académico contemporáneo guarda ciertas distancias.

No obstante, este libro, que aparece prologado por el profesor Salvador Gallego Aranda, no se presenta como un trabajo más dentro de los campos de la Iconografía o de la Iconología. Y, sin embargo, sus planteamientos se comportan como una útil herramienta para adentrarse en la complejidad de ambas ramas. Así, la línea maestra del discurso queda copada por el periodo en que alcanzó su auge la comunión entre la Teología y las Artes occidentales; la Contrarreforma queda bien representada por los diferentes cánones del Concilio de Trento, que argumentan y, a su vez, son ilustrados con obras significativas del Barroco universal, y entre las que gozan de una cabida especial aquellas que van ligadas al patrimonio jesuítico o de la ciudad de Granada.

Con todo, aunque el planteamiento histórico-artístico sí lo haga, el discurso teológico no se ciñe en exclusiva al panorama artístico e intelectual contrarreformista; sería imposible hacerlo. Antes bien, la exégesis ofrecida se adentra en los textos vetero y neotestamentarios, en las disquisiciones de la patristica, en documentos eclesiales de todos los tiempos e, incluso, en las tesis protestantes. De esta manera, ramas como la Antropología cristiana, la Escatología, la Eclesiología o la Teología moral se alternan con postulados iconográficos e iconológicos, que encuentran su desarrollo a lo largo de ocho capítulos en que se tocan todos los palos y conceptos pertinentes de manera compendiada y condensada, a fin de ofrecer una visión honda de los temas generales que predominan en el arte cristiano.

El punto de partida se afianza en la justificación de la praxis artística cristiana como una experiencia de fe, tanto del que crea como del que contempla, puesto que la obra de arte ofrece la posibilidad de adentrarse en lo insondable mediante el respaldo de lo transmitido por la revelación o por la tradición. De esta manera, lo que por sí mismo es abstracto se concretiza a través de una plástica que humaniza lo superficial e invita a profundizar en lo esencial de la doctrina, de los dogmas y de los pasajes evangélicos, aspecto este que atañe a la misma configuración de los templos. A partir de aquí, se desarrolla y se relata la misma historia de la relación del hombre con la divinidad, de la contraposición entre la virtud y el pecado, en que fluyen las distintas formas de entender lo divino.

Precisamente, los esfuerzos por discurrir en lo ininteligible han generado todo un corpus simbólico de enorme hondura en su significado, en el cual conviven las virtudes y los vicios, al igual que lo hacen dentro de la libertad con la que opera la conciencia humana ante la voluntad divina. Dicha conciencia pasa por sentirse parte de la comunidad eclesial y su misión, por saberse depositaria de una historia de salvación y por participar de la comunión de los santos, encabezados por María como principal mediadora. Se trata de una vinculación que se concretiza a través del ritmo de los sacramentos que marcan la vida del fiel hasta la experiencia de un final que está siempre presente. He aquí una visión de la

muerte que conduce al individuo, que así lo ha elegido, a la vivencia eterna de ese misterio de la Trinidad que, con diferencia, se hace el tema de mayor complejidad de todos los representados en el arte cristiano.

JOSÉ ANTONIO DÍAZ GÓMEZ
Universidad de Granada

REDÍN MICHAUS, Gonzalo (ed.): *Nobleza y coleccionismo de tapices entre la Edad Moderna y Contemporánea: las Casas de Alba y Denia Lerma*. Madrid: Arco/Libros-La Muralla, 2018, 215 pp., ilus. color [ISBN: 978-84-7635-959-4]

El manifiesto y sostenido interés por los tapices que mantuvo la nobleza española a lo largo de la Edad Moderna ha sido afortunadamente subrayado por la historiografía de los últimos años. El eco de las grandes exposiciones internacionales sobre tapices celebradas hace un par de décadas y el trabajo reciente de un nutrido grupo de historiadores del arte en España han llevado a un mejor conocimiento de la situación local, tanto en lo que afecta a la corona como a las casas nobiliarias.

En este contexto, *Nobleza y coleccionismo de tapices entre la Edad Moderna y Contemporánea: las Casas de Alba y Denia Lerma*, editado por Gonzalo Redín Michaus, profesor de historia del arte en la Universidad de Alcalá de Henares, ofrece distintos estudios sobre el asunto firmados por el editor, por José Manuel Calderón Ortega, profesor de historia del derecho también en Alcalá de Henares y archivero de la Casa de Alba, por Miguel Luque Talaván, profesor de historia de América en la Universidad Complutense, y por Concha Herrero Carretero, conservadora de Patrimonio Nacional con una larga y fructífera trayectoria dedicada al estudio de las tapicerías. Hay que mencionar que el volumen está ilustrado de manera abundante y con imágenes de calidad y tamaño suficiente.

Los tres capítulos iniciales, escritos por Gonzalo Redín, forman un conjunto centrado en el análisis de los tapices de la Casa de Alba a través de tres textos: “Entre el Antiguo y el Nuevo Régimen. Linaje y coleccionismo de tapices en la Casa de Alba”, “Notas para un Catálogo: la colección de tapices de la Casa de Alba en la actualidad”, y “Los tapices de las *Jornadas de Alemania* del Gran Duque de Alba: del bombardeo de Ingolstadt a la batalla de Mühlberg”. En ellos, Gonzalo Redín ofrece un análisis histórico de los tapices de los Alba (y otros linajes asociados) en el que presta una atención especial a la gestión de la colección en el siglo XIX, un catálogo de las piezas que actualmente posee esta familia, y un estudio detallado de los tapices de las *Jornadas de Alemania* que comprende precisiones sobre los hechos representados e interesantes informaciones sobre la vinculación de la serie con la identidad del linaje. Tras estos primeros estudios, sigue un texto de José Manuel Calderón titulado “La historia genealógica de las Casas Veragua-Gelves y Berwick-Liria”, en el que se aclaran las conexiones familiares entre estas casas como un recurso necesario para la comprensión de las vías de obtención y transmisión de tapicerías y significados asociados. El siguiente texto, por Miguel Luque, tiene como título “La serie de tapices de tema heráldico-americano de la Casa ducal de Veragua” y busca la contextualización histórica de esta serie desde su puesta en relación con la historia de esta familia y el análisis de sus fuentes iconográficas. Finalmente, el libro se cierra con un texto de Concha Herrero sobre los “Tapices y libros de Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, I duque de Lerma”, al que siguen un catálogo de sus tapicerías salido del cotejo de distintos inventarios del duque y una reconstrucción de su biblioteca. Es cierto que el libro puede entenderse como una agregación de estudios monográficos formulados desde varias disciplinas (historia del arte e historia), pero ello no obsta que exista una clara unidad en el rigor analítico, en el tema y en la orientación general del conjunto, que se vertebra a partir del interés por la cercanía de la relación entre linajes y tapices.

En el tratamiento de estos asuntos, el volumen entra en conversación con el trabajo previo de diversos autores que han tratado de manera específica algunos de ellos, como Victoria Ramírez Ruiz y Miguel Ángel Zalama y María José Martínez Ruiz, entre otros. Este nuevo libro aporta, primero, un análisis centrado de manera particular en estas casas y, después, una interesante perspectiva de larga duración que contempla, como indica su título, el paso de la Edad Moderna a la Contemporánea. Como ocurre en otros trabajos de los últimos años, es destacable la atención que este libro presta a la explicación del lugar de los tapices en el contexto nobiliario, que toca con bastante agudeza analítica diversos aspectos como el énfasis en la memoria, los usos cortesanos (y las narrativas sobre los mismos), la competencia entre las casas, los mecanismos de transmisión dentro del linaje y entre linajes así como, ya de manera específica en el siglo XIX, la tensión entre la dispersión producida por las ventas de tapices (más conocidas) y las intenciones no

siempre finalmente concretadas (y hoy menos conocidas) de reorganización y reconstrucción de los patrimonios.

ANTONIO URQUIZAR HERRERA
UNED

GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.^a del Valle / PÉREZ-PRAT DURBÁN, Luis (eds.): *Las ruinas. Concepto, tratamiento y conservación*. Huelva: Universidad de Huelva, 2018, 373 pp., ilus. color [ISBN (papel): 978-84-17288-38-9 / eISBN (pdf): 978-84-17288-39-6 / eISBN (epub): 978-84-17288-40-2].

En la convivencia de los monumentos del pasado con los del presente las ruinas ocupan lugar de honor no sólo por su prestigio arqueológico, histórico y artístico, sino por las exigencias que implica su visualización. La presencia, la compañía de las ruinas en la ciudad actual, en espacios culturales o en lugares históricos es una realidad de la que la sociedad hoy no puede prescindir, porque no puede acallar el eco de su mensaje. En pocas palabras esto es lo que viene a decir el libro espléndido editado por M.^a del Valle Gómez de Terreros Guardiola y por Luis Pérez-Prat Durbán a lo largo de trescientas setenta y tres páginas doctas e instructivas, dedicadas al estudio de las ruinas.

El contenido esencial del concepto de ruinas se ha mantenido inalterable y fijado a la forma, es decir, a la imagen de edificio vetusto, derruido, desfigurado y mermado en su potencia visual y expresiva; sin embargo, la interpretación de las ruinas ha cambiado a lo largo de los siglos desde el Humanismo renacentista y barroco a nuestros días. En el siglo XX las ruinas adquirieron entidad cívica y para nosotros han entrado en una nueva dimensión: la del patrimonio cultural y su conservación. De la importancia de esta dimensión patrimonial da idea la obra que ahora se recensiona, cuyos título y subtítulo centran al lector desde la portada en una temática amplia y muy completa. No es fácil reunir para tratarla un plantel de especialistas con preparación altamente cualificada, como tampoco lo es seleccionar con acierto la serie de temas candentes y de plena actualidad acumulados en la obra. Estos dos son los primeros méritos de los editores, a los que se ha de añadir la visión homogénea creada por el compromiso con la intensificación y la renovación de los estudios sobre la conservación del patrimonio artístico. El prólogo del libro pone de manifiesto con profusión de datos el prestigio de las instituciones y organismos nacionales e internacionales a los que están adscritos los autores, y da idea del nivel científico que los cualifica.

La estructura de la obra se acopla al desarrollo de cuestiones de máxima relevancia anunciadas en el subtítulo y organizadas en tres capítulos, cuya diversidad temática responde a un planteamiento abierto y transversal, del que es prueba la óptica plural aportada por los autores. Gracias a ella viene a primer plano la repercusión que hoy provocan las ruinas en la conciencia social y en la dinámica cultural de los países, ciudades y lugares que las albergan. El primer capítulo es el más amplio, pues aglutina diez trabajos dedicados al estudio de las ruinas desde puntos de vista que van desde el concepto, la terminología y la historiografía a las normas jurídicas y legislación vigentes, hasta la protección que se les debe, la intervención en ellas y al marco creado por la UNESCO para la elaboración de la lista del Patrimonio Mundial. El segundo capítulo integra siete trabajos dedicados a temas de tratamiento y conservación, aspectos de la cuestión tan actuales como polifacéticos, examinados en escenarios diversos. El tercer capítulo es una miscelánea que abarca temas específicamente arqueológicos —las ruinas de Villa Adriana e Itálica en cuanto aspirante a miembro de la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO—, nuevos temas de índole jurídica y varios ejemplos de ámbito local. La disparidad temática pone de manifiesto la búsqueda de un planteamiento abierto y transversal, del que es prueba la óptica plural aportada por los autores, gracias a la que se resalta la repercusión generalizada que el problema de las ruinas provoca hoy en la conciencia social y en la dinámica particular de países, ciudades y lugares que las albergan.

Al interés del contenido textual se suma el de la riqueza y variedad del aparato gráfico, indispensable para ilustrar unas propuestas formales plenas de matices. El aparato gráfico es, por tanto, merecedor de la misma atención que el texto, hasta el punto de poder decir que las secuencias de imágenes suscitan otra clase de lectura y análisis que el lector puede realizar con facilidad y en paralelo. De esta forma el tema de las ruinas gana proyección científica y cultural, al tiempo que la actualización de su problemática se convierte en aportación primordial de una obra, cuya difusión en medios universitarios, académicos y culturales resulta deseable y necesaria.

La labor técnica editorial llevada a cabo por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva es digna de elogio por cuanto contribuye eficazmente a dotar de vistosidad y lucimiento al libro. Formato, papel, composición, calidad de la reproducción de imágenes, etc., han sido tratados con máximo esmero y facilitan al lector la posibilidad de apreciar y disfrutar los menores detalles.

Los responsables de esta obra, M^a del Valle Gómez de Terreros Guardiola y Luis Pérez-Prat Durbán, merecen ser felicitados, en primer lugar, por haber tomado la iniciativa de celebrar las Jornadas científicas, de las que ha emanado esta excelente publicación; en segundo lugar, por haber llevado Jornadas y publicación a feliz término, todo lo cual supone una renovación muy valiosa del estado actual de la investigación sobre el tema siempre complejo de las ruinas. La felicitación se ha de hacer extensiva a los autores por el esfuerzo realizado para ofrecer los mejores resultados, así como a los responsables del trabajo técnico de edición.

PILAR LEÓN-CASTRO ALONSO
Universidad de Sevilla / Real Academia de la Historia

RAVÉ PRIETO, Juan Luis: *La villa ducal de Marchena*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2019; 234 pp., 43 ilus. color y b/n. [ISBN: 978-84-7798-435-1]

Cuando Ravé Prieto inició la redacción de este trabajo tuvo como principal objetivo documentar y valorar la peculiaridad del modelo de una villa ducal andaluza como Marchena. Localidad que, aunque con orígenes en la época antigua y medieval, como otras villas señoriales andaluzas sufrió intervenciones renacentistas y barrocas promovidas por la casa ducal de Arcos. Estas intervenciones definieron su urbanismo, su arquitectura, su patrimonio mueble y su imagen hasta la actualidad.

Nunca antes se había elaborado un estudio global de este tipo sobre nuestro pueblo, ni se había incluido en estudios generales sobre villas ducales españolas, siendo la capital de uno de los estados señoriales más importantes de la baja Andalucía, aunque anteriormente Ravé había realizado distintos acercamientos al patrimonio y mecenazgo de la casa de Arcos. Ejemplo de esto son sus publicaciones “El mecenazgo artístico de la Casa ducal de Arcos en Marchena” en *I Congreso de Profesores Investigadores*. (Sevilla, 1984), su participación en la redacción del *Inventario artístico de Sevilla y su provincia* (Madrid, 1985), la monografía *El alcázar y la muralla de Marchena* presentada en el año 1993, su colaboración redactando el *Plan Especial del Conjunto Histórico de Marchena* (Sevilla, 1994) o su intervención en ediciones de las jornadas sobre historia de Marchena, entre otras.

Este libro que se presenta con una clara estructura con la que el autor muestra su capacidad como docente, se articula en siete bloques o capítulos. En el primero, se estudia el solar y la memoria del linaje. En él pasea desde los orígenes prehistóricos de asentamientos en el solar hasta la actualidad, pasando por la hipotética Marchena romana, la *Maršāna* árabe o *Marchena de los olivos* y la señorial donada por Fernando IV a los Ponce de León en el año 1309. Se analiza el estado señorial nutrido de las rentas jurisdiccionales, ingresos fiscales, judiciales o derecho de portazgo, costas... controlado con el nombramiento del asistente, control de ordenanzas y reflejo del poder con las fundaciones religiosas. Se hace un repaso a los principales hitos y momentos biográficos de cada uno de los duques que ostentaron el poder ducal desde Rodrigo Ponce de León, I duque de Arcos hasta el último que vivió en Marchena y mantuvo el legado de la casa de Arcos en la localidad. Personalidades vinculadas al señorío, caballeros, militares, mecenas y patronos.

El segundo analiza la villa medieval heredada del mundo islámico. Medina y arrabales que configuran la actual Marchena dividida en tres barrios: la villa (barrio de san Juan) y los barrios de san Sebastián y san Miguel. Una villa definida por la muralla y el Alcázar, alcázar islámico del que conservamos su perímetro y sus accesos. Nos descubre también el solar de la ciudad y describe sus muros, sus puertas y caminos.

El tercero valora la tradición mudéjar, rasgo propio del patrimonio local, tanto en la figura del artista local Diego López de Arenas (tratadista de *Carpintería de lo blanco*), como por las muestras que aún quedan de lo mudéjar en el caserío de la villa. Este estilo fue del gusto de los señores de Marchena tal como se debió apreciar en la morada ducal de Marchena, Mairena, Sevilla... así como en la iglesia palaciega de santa María de la Mota, la iglesia matriz de san Juan Bautista y las parroquias auxiliares, entre otros edificios. De todos ellos, el autor demuestra ser un buen conocedor tanto de su historia material como de su mobiliario y ajuar litúrgico.

El cuarto centra su atención en el palacio ducal como escenario de poder. Un primitivo alcázar islámico convertido en castillo y morada de los Ponce tras su asentamiento que se va transformando en palacio renacentista, pasando por palacio-convento, palacio cortesano y barroco hasta sufrir su decadencia con la marcha de los duques a Madrid a fines del siglo XVII, y con mucha más virulencia a finales del siglo XIX y principios del XX. Se van narrando las sucesivas transformaciones del inmueble, el coleccionismo ducal e incluso se muestra cómo se desarrollaba la vida cotidiana en palacio.

El quinto capítulo define la villa y su trama urbana conformada por el palacio, así como la función y duplicidad de sus plazas, ofreciendo además un maridaje entre lo tradicional y la novedad en la arquitec-

tura civil también regida por el propio duque. Lo festivo también se describe en este bloque y cómo el palacio se trasladaba a la calle y cómo se vislumbraba el cielo en la tierra.

En el sexto se define la villa ducal como un espacio de santidad para las fundaciones religiosas. Espacios medievales como santa Olalla, santa Clara, san Francisco, san Pedro mártir, o renacentistas como la Encarnación de los jesuitas o el Colegio de San Jerónimo. También lugares para la asistencia y beneficencia como los hospitales.

En el último se muestra la villa conventual, aquella en la que se suceden las fundaciones barrocas como el sepulcro escurialense de san Agustín, el convento de la Concepción, conocida como *Santa María la chica* por los marcheneros, el cenobio mercedario de san Andrés y el convento del santo Ángel, ubicado en un ángulo de la plaza ducal. El libro incluye un epílogo donde, a modo de resumen, se presentan los rasgos comunes con otras villas ducales andaluzas. A ello hay que sumar las numerosas ilustraciones comentadas, archivos consultados y bibliografía utilizada.

Una monografía publicada en esta colección de la Diputación Provincial de Sevilla, a la que hay que felicitar y que dado su formato permite, en este caso, acercar tanto a especialistas como al público en general el patrimonio cultural de la villa ducal de Marchena.

MANUEL ANTONIO RAMOS SUÁREZ
Universidad de Sevilla

ROBLES TARDÍO, Rocío: *Informe Guernica. Sobre el lienzo de Picasso y su imagen*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2019, 152 pp. [ISBN: 978-84-17905-04-0]

Desde la publicación en 1947 de *Guernica: Pablo Picasso*, del poeta y ensayista Juan Larrea, los estudios planteados en torno al considerado paradigma plástico del siglo XX superan lo imaginado. De ahí lo sorprendente en el modo en que *Informe Guernica. Sobre el lienzo de Picasso y su imagen*, de Rocío Robles Tardío, docta en la asignatura del artista malagueño, es capaz de ofrecer una nueva y sugestiva interpretación abierta al debate, que huye de afirmaciones categóricas y tópicos historiográficos en su empeño por desmitificar el lienzo. Partiendo de ello, la autora reflexiona sobre la historia política, social, económica y artística del siglo XX, demostrando su estrecha vinculación con la historia del lienzo y, por ende, la necesidad de *Repensar Guernica* (2017), proyecto dirigido por el área de Colecciones y el Departamento de Programas Virtuales del Museo Reina Sofía en el que Robles Tardío participó al conceptualizar y recopilar, a modo de meta-archivo, una suculenta suma de materiales relacionados con la obra y sus inmediatas consecuencias.

Los doce capítulos que se suceden a lo largo del libro resultan del estudio de la dimensión histórico-política y museológica configurada por *Guernica* en distintos episodios y escenarios de acción, incluyendo desde los parámetros empleados en su exhibición hasta los discursos histórico-artísticos que las instituciones crearon al situar el mural como punta de lanza. Todo ello hilvanado mediante la reflexión acerca de la imagen y constructo *Guernica*, y las variaciones acaecidas fruto del tiempo, el espacio y los agentes implicados en un proceso de constantes resignificaciones. Una imagen todavía hoy creadora incansable de relatos para la que la autora ha escogido un marco cronológico inscrito entre dos fechas fundamentales en la historia de su gestión: diciembre de 1939, año en que *Guernica* y sus estudios y dibujos preparatorios son depositados en préstamo en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, y febrero de 1958, momento en que el museo neoyorkino decide cancelar toda posibilidad de préstamo. La sincronía con que se plantea el relato hace que el lector no pierda de vista otros hitos clave en la historia del siglo XX, dibujándose así una cartografía de *Guernica* hasta ahora poco analizada en su conjunto. Un verdadero “Informe” que la autora reconstruye a través de numerosas referencias documentales sintomáticas de una exhaustiva labor de archivo, y coherentemente trasladadas a un tipo de discurso que teoriza sobre las significaciones y valores creados en torno a *Guernica*.

El libro plantea una constante a lo largo de sus páginas: *Guernica*, imagen de una historia de relaciones. Valores plásticos y políticos que se conjugan en el proceso de gestación del lienzo, y de los que derivan múltiples experiencias creativas, como el reportaje fotográfico de Dora Maar o las reproducciones postales realizadas para ser vendidas en la Exposición Internacional de París de 1937; estas últimas enlazan directamente con el poder político y representativo de *Guernica*, “Bandera de la retaguardia” (p. 31) para la causa republicana durante y tras la guerra civil española. Todo ello se pone en paralelo con atinadas citas a Walter Benjamin, recuperado de entre las grandes teorías de la Historia del Arte para reflexionar sobre la cuestión de la susceptibilidad de reproducción técnica de la imagen, trasladada a soportes como la fotografía, el catálogo o el cartel. Este cambio en la materialidad de la obra sustrae su valor aurático en pro de una

revalorización de su valor discursivo, posibilitando la creación de un nuevo relato para la Historia del Arte Moderno, atemporal y universal, así como la experimentación con nuevos formatos expositivos. Para explicar estas cuestiones, Robles Tardío se vale de las estrategias seguidas por el MoMA durante el periodo de depósito de *Guernica*, pieza clave en su programa. Desde la dirección de la institución, pasando por el departamento de fotografía, a la tienda de *souvenirs*, en todos los eslabones encontramos a *Guernica* ¿Cómo? Gracias a la resignificación de la que es protagonista, a la suma de su valor político, simbólico, cultural y económico, y a su capacidad de trascender la sacralidad del museo y salir a la calle, transformándose en una propiedad colectiva. El capital político y simbólico de la imagen de *Guernica* posibilitan su empleo en protestas colectivas, así como en el entramado de la diplomacia política internacional, donde fue usado como ejemplo de paz y victoria contra el fascismo, imagen del renacer al que se enfrentaba una Europa en ruinas. Con todo ello, el libro demuestra que *Guernica* es el “*Vero icono*” (p. 119) del siglo XX, pieza clave para la interpretación de la realidad en que se inserta.

BEATRIZ MARTÍNEZ LÓPEZ
Instituto de Historia, CSIC

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis (ed.): *Imaginarios y figuras de la postransición*. Barcelona: Laertes, 2019, 303 pp., ilus. [ISBN: 978-84-16783-71-7]

Este volumen se presenta como obra complementaria, con carácter de miscelánea, del libro del mismo editor *Trayectorias, ciclos y miradas del cine español (1982-1998)*, y está conformado por una colección de artículos que amplían en diversas líneas y direcciones el análisis propuesto por el grupo de investigación ADMIRA (Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales), a partir del proyecto de investigación “Sociedad, democracia y cultura en el cine español de la era socialista (1982-1996)”, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

De esta forma, tras la introducción del profesor Sánchez Noriega, la obra está integrada por dieciséis capítulos de autores diferentes, todos especialistas del ámbito de la investigación cinematográfica, que se agrupan en cuatro bloques más o menos flexibles, pero que de algún modo podrían contener una mirada de lo general a lo particular.

El primero parte del análisis del contexto sociopolítico de la creación y la recepción del cine español en el periodo aludido (básicamente las décadas de los ochenta y los noventa). En este sentido, el primero de los capítulos, firmado por Pilar Martínez-Vasseur, establece una relación entre nuevos cineastas y su público, con un interesante análisis de los resultados en taquilla del cine español de este periodo. Por su parte, Fernando Ramos Arenas reflexiona sobre la consideración de calidad de las obras y su conceptualización como “cine nacional”, que despega de las propias películas para aplicar la teoría del *new film history*, analizando precisamente fenómenos sociales colaterales (aunque no separados) de la creación. Finalmente, cerrando este bloque, se puede hallar la aplicación de una perspectiva clásica sobre la relación entre cine y literatura, realizada por Javier Sánchez Zapatero, que se adentra en el análisis de las adaptaciones realizadas en esos años.

Descendiendo hacia las temáticas tratadas por ese cine, Francisco M. Benavent hace un repaso general por las principales temáticas abordadas, desde el hoy reivindicado “cine quinquí”, pasando por determinados temas sociales recurrentes, las películas que abordan la Guerra Civil, o las nuevas aproximaciones al thriller o al cine fantástico. María Marcos Ramos trata la creciente aproximación filmica al fenómeno del terrorismo, combinándolo con la perspectiva de género al abordar concretamente el tema de la mujer; mientras que Antonio Checa se centra en una temática clásica del cine español, determinada por su ambientación, como es el cine de temática rural. Por su parte, Gloria Camarero realiza una bella reflexión, completada por interesantes ilustraciones de diseños de directores artísticos, sobre el uso de decorados artificiales frente a la utilización del espacio urbano real, tomando como casos paradigmáticos *Operación Ogro* (Gillo Pontecorvo, 1979) y *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Pedro Almodóvar, 1988).

Los dos últimos bloques son en su mayor parte estudios monográficos sobre autores diversos surgidos en el periodo, concretamente un artículo sobre José Juan Bigas Luna, escrito por Gonzálo Pavés, centrado en el surrealismo del autor; otro sobre Icíar Bollain del propio editor Sánchez Noriega, y dos complementarios sobre Agustí Villaronga, realizados respectivamente por Gérard Imbert y por Jean-Claude Seguin. Todos ellos comparten de un modo más o menos visible, y partiendo de las evidentes diferencias entre los cineastas aludidos, una reflexión bastante intensa sobre la relación compleja entre cierto realismo o hiperrealismo, quebrado por la intromisión de los sueños, las miradas personales, o las claves del género fantástico.

Curiosamente, estos mismos temas aparecen nuevamente en el último bloque, que se centra en el papel de los géneros narrativos, aunque lo haga mayoritariamente volviendo sobre autores concretos, y sobre esa brecha o línea de sombra, clave en el cine contemporáneo, entre realidad y ficción, evidente e intensa en las dos aproximaciones a José Luis Guerín, y a su obra *En construcción* (2000), aportadas por Magdalena Brotons y por Bénédicte Brémard, o más en clave popular por las farsas tardías de Mariano Ozores, analizadas por Ernesto Pérez Morán. Cierra el conjunto un retrato de los personajes femeninos de las películas de los ochenta, basculando en este caso el texto hacia los terrenos hoy efervescentes de la aplicación de las teorías de género al ámbito del cine, escrito por Laura Pacheco.

Como puede verse, la obra resulta ecléctica y transversal, trufada de apuntes de intereses variados, con un nexo en común en el periodo abordado, y con la cualidad de complementarse entre sí hasta ofrecer un crisol completo del cine español de los años ochenta y noventa.

RICARDO JIMENO ARANDA
Universidad Complutense de Madrid

BARREIRO LÓPEZ, Paula (ed.). *Atlántico frío. Historias transnacionales del arte y la política en los tiempos del telón de acero*. Madrid: Brumaria, 2019, 553 pp., ilus. b/n. [ISBN: 978-84-949247-9-8]

«Il mare separa e unisce popoli e continenti». Este doble efecto señalado por el cantautor italiano Fabrizio de André en 1959 es la premisa sobre la que también parte el relato histórico-artístico transnacional bañado por el océano Atlántico y editado por la historiadora del arte Paula Barreiro. El volumen recoge los resultados de una investigación auspiciada por el proyecto de investigación de plan nacional i+D: *Modernidad(es) Descentralizada(s): Arte, política y contracultura en el eje transatlántico durante la Guerra Fría* de la Universidad de Barcelona, obtenidos entre los años 2015 y 2018. La publicación busca la ruptura con la bipolaridad que ha caracterizado las dinámicas, también historiográficas, de la Guerra Fría. África, Latinoamérica y la Europa Este-Sur se constituyen como un «paralelo» al eje conformado por los Estados Unidos de América y Rusia, a través de las coordenadas marcadas por dieciocho autores. Todos ellos unidos pero también separados por una «política de bloques» que vuelve a escapar de lo binario al optar por una división cuaternaria.

En el primero de estos apartados se recogen tres investigaciones (J. Albarrán, M. Ruido e I. Plasencia) que analizan la huella colonial en la cultura visual a través de tres casos de estudio que hacen cabotaje por el «Atlántico Negro», un concepto acuñado por P. Gilroy en 1993, en un trabajo que se sitúa en la base genealógica de la compilación (*The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*). África continúa presente en la segunda parte, aunque en esta ya se asume «el desafío tricontinental». Bajo ese título se plantea el análisis de un campo estético que transmuta en uno de batalla y toma como modelo de acción la guerrilla. «El interés reside ahora no tanto en la obra de arte [...], sino en la protesta del sistema cultural», podría resumir una de las citas de Julio Le Parc presentes en el artículo firmado por Barreiro (cap. 4). La Cuba posrevolucionaria se sitúa en muchos de estos casos como referencia, «ineludible para la articulación de la disidencia cultural internacional», diría J. Vindel (cap. 6). El autor, cuyo ensayo pone en primera línea de fuego el debate estético dentro del marco de crisis del Partido Comunista a partir de su filial española, produce el acercamiento con otra orilla: la del exilio español republicano en Latinoamérica, a través de la figura de Adolfo Sánchez Vázquez. El estrato más teórico, todavía vinculado a Sudamérica, es objeto del capítulo de Serviddio dedicado a Juan Acha y Marta Traba (cap. 7). A estas alturas del libro el lector también es ya consciente de la transdisciplinariedad que ofrece la compilación. El análisis de J. Albarrán/L. Amorós/M. Ayllón sobre rock radical vasco (cap. 5) es elocuente con esta condición y apoya lo que unas páginas más adelante hace constar J. Díaz Sánchez: la historia del arte español también es «de carácter plural [...] con multitud de estratos y narrativas posibles» (p. 347).

Y a la luz cada estudio, las prácticas artísticas también se van mostrando como algo más que obras de arte o —parafraseando a Barreiro— como «objetos desobedientes que desafiaron su espacio protegido» (p. 153). Pero ¿qué hay de esos espacios? Aunque el marco expositivo es el escenario del que parten la mayoría de los ensayos, la institución arte toma la tercera parte del libro. Prácticas curatoriales capaces de crear otros modelos de sociabilidad (el recorrido por el display, de O. Fernández, cap. 8), comisarias subalternas olvidadas entre las colecciones de grandes museos (Elaine L. Johnson por M. Basiliso, cap. 9), el arte popular (Lina Bo Bardi con M. Íñigo, cap. 10) y otras maneras de entender la crítica (el *parangone* entre la neofiguración española en la Transición y sus críticos) (Díaz Sánchez, cap. 11) son el centro de las investigaciones de este grupo. Finalmente, un cuarto apartado, «(Geo)políticas culturales transnacionales y orden global», hace mayor hincapié en el papel del arte como *soft power* con los capítulos de F. Martínez Rodrí-

guez, dedicado al arte mexicano en los años cincuenta (cap. 12); J. Debeusscher, a la bienal de Venecia en 1977 (cap. 13) y Jonathan Harris, centrado en la fotografía del coreano Wang Guofeng (cap. 14).

No obstante, el carácter decolonial de la propuesta hace que cualquier agrupación pudiera ser válida, al fin y al cabo todos están movidos por la misma corriente. Esta perspectiva también marca su ruptura con lo diacrónico en una interpelación constante al presente. Con esta dialéctica se puede recuperar de nuevo la evocación con que se abría esta reseña, De André también se había dado cuenta: «Nel momento in cui li unisce [...] mette in rapporto costante con la realtà». Y esa relación, o mejor, ese compromiso con la realidad, su tono militante, es una de las grandes cualidades del libro que, por supuesto, también revela un amplio trabajo de campo con fuentes inéditas y archivos internacionales. En suma, el volumen emerge como un ejemplar necesario para poner en relación la Historia del Arte realizada en España con otras perspectivas epistémicas desde una geopolítica del conocimiento con la que se espera generar una nueva oleada de estudios.

RAQUEL LÓPEZ FERNÁNDEZ
Instituto de Historia, CSIC

COLORADO CASTELLARY, Arturo: *La mirada múltiple. Imagen y tecnología en el arte moderno*. Madrid: Ediciones Comlutense, 2019, 290 pp., con ilus. [ISBN: 978-84-669-3620-0].

En el texto titulado «La conquête de l'ubiquité» (1928), decía el poeta francés Paul Valéry que, ante la imposibilidad de sucumbir a las innovaciones y estímulos que nos rodean, se podría llegar a “modificar de una manera maravillosa la noción misma de arte”. Casi un siglo después, el catedrático en Arte y Comunicaciones Arturo Colorado Castellary recupera este debate con *La mirada múltiple. Imagen y tecnología en el arte moderno* (2019), una revisión actualizadora y sintética que se configura como relato de la evolución del binomio “plástica-tecnología” (p. 25). Resitúa, así, la influencia que el desarrollo en las técnicas de creación y multiplicación de imágenes ha ejercido sobre la imagen plástica, una de sus principales líneas de investigación. La novedad de su planteamiento radica en la creencia en la tecnología como “la base y el impulso para la aparición y desarrollo del arte” (p. 267), una consideración unidireccional que fluye de la primera al segundo, pero no al revés.

La arquitectura del libro se construye en torno a cinco capítulos que reflexionan sobre la aparición y mejora de diferentes técnicas de reproducción de imágenes, tomando como punto de partida la segunda mitad del siglo XVIII. Comenzando con el grabado o la litografía, el grueso del trabajo se desarrolla a través de cuatro fases marcadas por la invención y popularización, sucesivamente, de la fotografía, el cine, la televisión y, en última instancia, la que denomina “era digital”, una cultura ampliamente implantada en nuestra contemporaneidad. Para completar el relato, cada acontecimiento se sitúa en el marco de aparición de las distintas propuestas plásticas, movimientos y estilos artísticos, puestos a análisis por el autor: desde los decimonónicos, clásicos y románticos, pasando por el realismo y las primeras y segundas vanguardias históricas del nuevo siglo, hasta finalmente llegar al que algunos denominan “Arte último”. Para estimular su discurso, Colorado Castellary se apoya en una selección de imágenes que, lejos de intentar configurar una historia de la cultura visual, le sirven para reflexionar sobre su devenir en base a los estímulos de los que el arte moderno ha sido receptor. Es debido a esto que cada capítulo se acompaña de unas páginas finales que contienen, a modo de eje cronológico, distintos acontecimientos históricos, sociales, políticos, científicos y culturales que permiten comprender la teoría y práctica de la imagen en su contexto global, como ya hiciera el crítico y catedrático Juan Antonio Ramírez en títulos como *Medios de masas e Historia del Arte* (1976).

En su epílogo, el autor incide en una serie de teorías esbozadas sutilmente a lo largo del trabajo, y que podríamos dividir en una suerte de categorías temáticas. Determina así la existencia de unas características consustanciales a cada periodo histórico, marcadas por las invenciones tecnológicas, que a su vez configuran un nuevo imaginario inherente al proceso creativo del artista. Un proceso de hibridación y asimilación que no implica superación, y que no resta originalidad a la obra de su creador, sino que enardece su sentido de experimentación. Las posibilidades que ofrecen los avances técnicos abren nuevos debates en torno a la materialidad de la obra: en primer lugar, por la desacralización del original, y en segundo, por la desaparición misma del objeto artístico, en un proceso que favorece la mayor participación del espectador. Sistematiza así una nueva definición del arte moderno en un juego con el sentido de la multiplicación y la imagen que da título a su obra: objeto de múltiples miradas, sujeto en las múltiples formas de ver el mundo, creador de imágenes múltiples. A la aseveración generalizada que considera que “los caminos del arte están todos explorados” (p. 278), y recuperando de nuevo a Valéry, en tanto que la sociedad moderna

permanezca en constante cambio, en tanto que las dinámicas tecnológicas y sociales sigan avanzando, debemos añadir otra X a la ecuación y poner entre interrogantes estos planteamientos, iniciativa a la que se suma Colorado Castellary al afirmar que arte, sí, pero, ¿último?

BEATRIZ MARTÍNEZ LÓPEZ
Instituto de Historia, CSIC

OTROS LIBROS RECIBIDOS (2019)

- ALONSO MARTÍN, Juan José / MAIRAL DOMÍNGUEZ, M^a del Mar / UTRERA GÓMEZ, Reyes (comisarios) (2018): *Cartas al Rey. La mediación de Alfonso XIII en la Gran Guerra*. [Cat. Expo.]. Madrid: Patrimonio Nacional / Fundación Santander [ISBN: 978-84-7120-535-3].
- CANO NAVAS, María Luisa, et alli (dir.) (2018): *En torno a Murillo. Charlas en conmemoración del IV centenario del nacimiento de Murillo*. Sevilla: Diputación de Sevilla. [ISBN: 978-84-7798-423-8]
- CAÑESTRO DONOSO, Alejandro (coord.) (2017): *Estudios de escultura en Europa. Materiales del Congreso internacional de escultura religiosa "La luz de Dios y su imagen". Crevillent, 17-20 de noviembre de 2016*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. [ISBN: 978-84-7784-761-8]
- DELGADO ABOZA, Francisco Manuel (2019): *La iglesia de Nuestra Señora de la Paz. Orden de San Juan de Dios*. Sevilla: Diputación de Sevilla. [ISBN: 978-84-7798-438-2]
- DÍAZ PADRÓN, Matías (2019): *Gaspar de Crayer, un pintor de historias. El lienzo de Rinaldo y Armida*. Madrid: Epiarte / Instituto Moll-Centro de Investigación de Pintura Flamenca. [DL: B 12331-2019]
- FERRER ORTS, Albert (2018): *Bonifacio Ferrer (1355-1417) y su tiempo según sus primeros biógrafos. Los cartujos de Civera y Alfaura*. Valencia: Analecta Cartusiana / Universität Salzburg. [ISBN: 978-3-903185-29-6].
- GARCÍA BAEZA, Antonio (2017): *Pintura en las clausuras de Carmona*. Sevilla: Diputación de Sevilla. [ISBN: 974-84-7798-406-1]
- GARCÍA DE PASO REMÓN, Alfonso (2019): *Arte y dramaturgia del Descendimiento de la Cruz en España / Art and dramaturgy of the Deposition from the Cross in Spain*. Zaragoza: Asociación para el Estudio de la Semana Santa. [ISBN: 978-84-949890-1-8].
- GARCÍA FELGUERA, María de los Santos (2017): *El daguerrotipo de Toledo*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha. [ISBN: 978-84-9044-289-0]
- GARCÍA ZAPATA, Ignacio José (2019): *Gremio y ajueres de platería en Bolonia durante la Edad Moderna*. Murcia: Mestizo-Nave Ka. [ISBN: 978-84-89356-52-8]
- HEREDIA HERRERA, Antonia (2019): *La lonja de mercaderes. El cofre para un tesoro singular*. (2^a ed.). Sevilla: Diputación de Sevilla. [ISBN: 978-84-7798-439-9]
- LINAGE CONDE, José-Antonio (2019): *Emiliano Barral y sus hermanos. Entre las promesas y las realidades*. Segovia: Veveo Ediciones. [ISBN: 978-84-942080-5-8]
- LÓPEZ TERRADA, María José (2019): *Efimeres i eternes. Pintura de flors a València (1870-1930)*. Valencia: Ajuntament de València (Cat. Expo.) [ISBN: 978-84-9089-159-9]
- MELCHOR MONSERRAT, José Manuel / BENEDITO NUEZ, Josep (2018): *El Museo arqueológico Municipal de Burriana*. Castellón: Diputación de Castellón. [ISBN: 978-84-15301-90-5]
- MENJÓN RUIZ, Marisanchó (dir.) (2018): *Panteones reales de Aragón*. Zaragoza: Gobierno de Aragón. [ISBN: 978-84-8380-403-2]
- PÉREZ PRECIADO, José Juan (2018): *La Fuente de la Gracia. Una tabla del entorno de Jan van Eyck*. Madrid: Museo Nacional del Prado (Cat. Expo.) [ISBN: 978-84-8480-513-7]
- ROKISKI LÁZARO, María Luz (2017): *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*. (2^a ed. corregida y ampliada). Cuenca: Diputación Provincial de Cuenca. [ISBN: 978-84-16161-80-5]
- SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín (2018): *José Alexandre y Ezquerria y el triunfo de la rocalla en la platería sevillana*. Sevilla: Diputación de Sevilla. [ISBN: 978-84-7798-430-6]