

RECENSIONES

LÓPEZ LORENTE, Víctor: *La transmisión del saber técnico de los arquitectos en la Corona de Aragón en el Tardogótico*. Lérida: Pagés Editors, 2019, 400 pp., 82 ilus. color [ISBN: 978-84-1303-142-2]

A su muerte en 1929, el historiador del arte Aby Warburg dejó inacabada la que llegaría a ser su obra más conocida, el *Bilderatlas Mnemosyne*. Con este proyecto, Warburg exploraba visualmente la transferencia de temas y modelos artísticos desde la Antigüedad a la Edad Contemporánea, abriendo un campo de investigación que ha cobrado nuevo fuelle en las últimas décadas. Este proyecto inacabado, sin embargo, fue mucho más allá y formuló una pregunta que ha marcado la investigación histórico-artística de numerosos especialistas ¿Cómo circulan y se transmiten las ideas, formas y modelos?

Es precisamente a una reformulación de esta pregunta que Víctor López Lorente pretende responder con su libro *La transmisión del saber técnico de los arquitectos en la Corona de Aragón en el Tardogótico*. Este volumen es la versión depurada de una tesis doctoral desarrollada en el seno de varios proyectos de investigación y defendida en la Universidad Complutense de Madrid en 2018. Tal y como su título indica, el objetivo de este volumen es investigar las vías a través de las cuales se difundieron los conocimientos arquitectónicos en los territorios ibéricos de la Corona de Aragón durante los siglos finales de la Edad Media. Como no podía ser de otra manera, el autor ha focalizado su atención en un área concreta, pero no ha dejado de establecer relaciones con el marco mediterráneo y centroeuropeo.

Acertadamente, tanto el ámbito geográfico como el espectro cronológico del libro son amplios. Esto permite al autor demostrar cuáles fueron las características del oficio arquitectónico que pervivieron al paso del tiempo y también apuntar qué cambios se produjeron y qué elementos diferenciaron su práctica en los distintos territorios. Esta investigación parte de la premisa de que es necesario analizar la labor arquitectónica tomando en cuenta tanto lo colectivo como lo individual y, por ello, cada uno de los capítulos combina el estudio teórico con el análisis de casos particulares.

Así, el primer capítulo se centra en el proceso de aprendizaje de los arquitectos, examinando la formación reglada de las corporaciones, los desplazamientos para el estudio y los entramados familiares que sustentaron los talleres. Tras haber abordado el análisis de la formación arquitectónica, el segundo capítulo está dedicado a las fuentes visuales que se usaron para transmitir el conocimiento (muestras, modelos y trazas), diferenciando entre las piezas que visualizaban un proyecto y aquellas que tuvieron una finalidad técnica pues servían para explicar cómo construir.

Una característica fundamental de las obras arquitectónicas es su inmovilidad. Por este motivo, el tercer capítulo investiga los viajes, demostrando que las novedades técnicas y estéticas se difundieron gracias al tránsito de promotores, arquitectos y oficiales. Asimismo, el autor indica que los maestros transportaban enseres y modelos, y que estos elementos sumados a la comunicación oral permitieron la difusión de determinados conocimientos arquitectónicos. Para ilustrar esta última idea, la parte final del capítulo analiza de forma pormenorizada la permeabilidad entre Valencia y Lérida, así como la difusión del conocimiento estereométrico valenciano por el territorio catalán y el sur de Francia.

Este libro se cierra con un capítulo que pone en valor las relaciones que unieron a arquitectos, escultores y orfebres, señalando que los límites entre estos oficios, al igual que las delimitaciones geográficas del apartado anterior, no fueron siempre tan claros. Además, el autor se detiene sobre el sugerente caso de Pere Moragues, quien trabajó como escultor y maestro de obras, pero también realizó exquisitas piezas de orfebrería para los clientes más prestigiosos de su tiempo. Diferente es el ejemplo del orfebre Bartomeu Coscollà ya que no se aventuró en otras disciplinas, pero sí parece haber influenciado varias obras arquitectónicas, entre ellas las del maestro de obras Pere Balaguer.

Un libro como este maneja una gran cantidad de fuentes y, por ello, su autor ha optado por incluir en él varias tablas que clasifican los datos analizados a lo largo de los capítulos. Estas tablas ilustran el dis-

curso, pero también constituyen una herramienta de gran utilidad para futuras investigaciones. Finalmente, este volumen ofrece el primer catálogo razonado de las muestras y trazas que se ejecutaron en la Corona de Aragón a finales de la Edad Media, permitiendo así el acceso a una considerable cantidad de piezas e información que, de otra manera, sería imposible comparar.

Este libro esclarece muchas cuestiones, pero también abre nuevas vías de investigación —a mí entender las conexiones con Francia serán particularmente fructíferas— que esperamos serán abordadas en los próximos años. Y esta es seguramente una de las muchas virtudes del trabajo de López Lorente, pues la investigación que aquí se ofrece no marca un punto y final, sino que sienta las bases para proyectos futuros y nos invita a indagar en nuevas cuestiones que superan las fronteras geográficas y cronológicas de las que este estudio partió.

MARÍA TERESA CHICOTE POMPANIN
Durham University

GARCÍA CUETO, David (dir.): *La pintura italiana en Granada. Artistas y coleccionistas, originales y copias*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2019, 654 pp., c.1000 ilus. [ISBN: 978-84-338-6419-2].

Este libro es fruto de un proyecto de investigación de I+D sobre *La copia pictórica en la Monarquía Hispánica en los siglos XVI-XVIII* dirigido por David García Cueto. Reúne veinte y ocho ensayos dedicados al estudio de la presencia de pintura y pintores italianos en Granada, así como a su influencia sobre el desarrollo pictórico de la escuela granadina desde el Renacimiento hasta el siglo XIX. La alta calidad de las numerosas ilustraciones provee un impresionante corpus visual de obras muy a menudo nunca reproducidas. Hay que tener en cuenta el hecho de que el mismo género del libro provoca algunas repeticiones y que algunos colaboradores tienden a alejarse del asunto propiamente italiano-granadino, lo que a veces oculta el hilo director. Son pocas cosas frente al montón de informaciones nuevas sobre la vida artística granadina que ofrece este impresionante trabajo.

Dos excelentes ensayos de historiografía encabezan el volumen. García Cueto revisa las publicaciones sobre la pintura italiana en toda España desde la figura pionera de Elías Tormo a Policarpo Cruz Cabrera, que se centra sobre Granada. Arroja luz sobre varios escritos que compensan la ausencia de Granada en el *Viaje de España* de Antonio Ponz, entre los cuales un segundo manuscrito del pintor Fernando Marín Chaves (1737-1868): *Noticia histórica de los profesores de las Tres Nobles artes [...] en la ciudad de Granada*, cuya publicación está preparando. Con el primero, publicado por Salas en 1965, constituyen una fuente capital para conocer mejor el patrimonio pictórico de Granada antes del saqueo por el ejército napoleónico.

A raíz de la conquista de 1492, fue obviamente a través del poder monárquico y de la iglesia católica que se establecieron lazos artísticos entre los dos países. La presencia de dos pinturas de Antoniazzo, el “pintor de los españoles”, en el conjunto de pinturas depositadas por Isabel la Católica en la Capilla Real es más que un epifenómeno porque la copia de la *Virgen del Popolo*, ofrecida por Inocencio VIII a la reina va a inspirar imágenes similares de devoción en las nuevas iglesias de la provincia. Lo más importante durante el siglo XVI es la llegada a Granada de artistas italianos atraídos por las posibilidades de trabajo que ofrecía la ciudad: el florentino Jacopo Torni, el genovés Antonio Semino, el español de estirpe sarda Pedro Raxis, fundador del primer taller importante de pintores en la ciudad. El italiano Julio de Aquiles y Alejandro Mayner obtuvieron en torno a 1535 el primer encargo real, el diseño de nuevas estancias reales privadas en la antigua torre Abul-Hayyay de la Alhambra. Pedro Galera Andreu reconstruye magistralmente la distribución original del apartamento alrededor de la estufa (un plan hubiera ayudado al lector) y demuestra que no se destinó a una mujer sino al emperador mismo; analiza la influencia de varios modelos italianos tanto en los grutescos como en la concepción de la representación de la expedición de Túnez.

El desinterés de Felipe II por Granada detuvo la llegada de artistas italianos. El papel de la pintura italiana en la vida artística de la Granada de los siglos XVII y XVIII se hizo esencialmente a través de pinturas traídas por coleccionistas, la mayoría de ellas copias. La noción de «pintura italiana», particularmente generosa aquí y no realmente discutida, integra a Vicente Carducho, que llegó con apenas nueve años a España, y, sin la menor vacilación, al español José de Ribera, italianizado de entrada.

En una ciudad que albergaba relativamente poca aristocracia y élite urbana, la presencia de fábulas italianas se reducía a las pinturas murales de la casa-palacio de Santa Inés, de las cuales quedan unos fragmentos. Basándose en las reflexiones de los Gómez-Moreno, padre e hijo, García Cueto y Japón las relacionan con grabados de las galerías romanas de Rafael y Carracci, sugiriendo que podrían ser obra de un francés para un mercader italiano, alrededor de 1650. El detenido estudio de Manuel García Luque sobre

las colecciones granadinas revela la preeminencia de los temas religiosos en esta pintura italiana, muchas veces representada por copias, tanto en las colecciones nobiliarias como en las del clero. El ejemplo más destacado de coleccionismo aristocrático de obras de devoción, analizado aquí por José Carlos Madero López, es un regalo de al menos siete obras, incluyendo una *Inmaculada* de Guido Reni, que el III marqués de Camarasa hizo en torno a 1645 a su hija Sor María de las Llagas, abadesa del convento franciscano del Santo Ángel. Granada albergaba, en efecto, copias de todos los grandes prototipos devocionales de la pintura religiosa italiana: una copia de la *Virgen de los Husos* de Leonardo, copias de los Bassano, del *San Cristóbal* de Baglione, de vírgenes de Sassoferato, de los *Padres de la Iglesia* de Lanfranco, así como copias de algunos elementos del *Apostolado* encargado en 1625 en Roma por el duque de Alcalá a varios artistas italianos para el panteón familiar en la cartuja de Sevilla.

Dos artículos sobre la copia de pinturas italianas por artistas granadinos enfocan directamente sobre la actividad pictórica de la ciudad: Manuel García Luque subraya la influencia de los modelos de Luca Giordano y de grabados franceses de obras italianas en la pintura mural a finales del XVII; Ana María Gómez Román destaca el papel de la creación de la escuela de dibujo de Granada (1786), con su enfoque sobre copias, en la calidad pictórica de la escuela granadina a finales del siglo XVIII. Su artículo revelará a muchos lectores pintores de talento como Fernando Marín. Del mismo modo, el artículo de María Dolores Santos Moreno sobre el pintor livornés Andrea Giuliani (1815-1889), revela a un retratista notable que nos hace penetrar en la Granada del XIX.

Este libro de alto nivel académico destaca un fenómeno desconocido: la importancia de la copia, del cual habrá que ver, con estudios similares, si es cosa específica de Granada o no. Representa una contribución capital al conocimiento de la vida artística de Granada en los tiempos modernos y también al de la pintura italiana de esta época.

VÉRONIQUE GERARD POWELL
Universidad de Paris-Sorbonne (Paris IV)

TAÍN GUZMÁN, Miguel: *La ciudad de Santiago de Compostela según los hermanos Juan y Pedro Fernández de Boán (ca. 1633-1646)*. Santiago de Compostela: Teófilo Edicions / Consorcio de Santiago (Biblioteca Científica del Consorcio de Santiago), 2019, 218 pp., 139 ilus. color [ISBN: 978-84-949046-8-4].

El prof. Miguel Taín ha llevado a cabo un exhaustivo estudio del patrimonio artístico de Compostela descrito en el manuscrito de la *Historia General y Descripción del Reino de Galicia* de los hermanos Boán (ca. 1633-1646), gracias a la concesión, en 2017, del George Greenia Research Fellowship in Pilgrimage Studies por el Instituto for Pilgrimage Studies del William and Mary College, en Williamsburg. Para ello ha contado también con la colaboración de muchos especialistas, que él mismo menciona al final de la introducción (p. 13).

El manuscrito de los hermanos Boán es propiedad de Xosé Ramón Barreiro Fernández, que lo adquirió en Madrid en una librería de viejo en 1988. Es una copia del siglo XIX y como señala Taín, es probable que se trate del mismo ejemplar que tuvo Manuel Murguía y que cita en sus obras sobre Galicia. Y es que realmente las referencias a la *Historia General* de los Boán, se conocían de los extractos y citas de Murguía y de algún otro autor. Yo misma encontré en la *Galicia* de Murguía (1888) noticias valiosas para los conventos medievales gallegos estudiados en mi tesis doctoral (*El Arte de la Orden de Santo Domingo en la Galicia Medieval*, Madrid: Universidad Complutense, 1991). El profesor Barreiro comentó el manuscrito en sus clases impartidas en la Universidad de Santiago y permitió su consulta a varios investigadores. El conjunto se refiere a la historia del Reino de Galicia y hace unas descripciones pormenorizadas de sus ciudades y villas, muy valiosas para el conocimiento del patrimonio monumental gallego. En el libro de Taín se transcribe y estudia la parte dedicada a la ciudad de Compostela y a los peregrinos, pues así se lo pidió el propietario del manuscrito y autor del prólogo.

El libro se organiza en doce apartados muy bien estructurados: la introducción, el análisis del manuscrito y la identidad de sus autores y las fuentes empleadas para su redacción, la descripción general de la ciudad de Santiago, el análisis de la muralla y la torre del Obradoiro, las ocho puertas con sus barrios y monumentos, los tres centros religiosos intramuros más importantes: los monasterios de San Paio de Antealtares y San Martín Pinario y la Catedral; termina su estudio con unas conclusiones. Le sigue la transcripción del manuscrito, un apéndice gráfico muy valioso y una bibliografía muy completa.

Es de destacar la participación de los linajes en la construcción de palacios de cantería, capillas funerarias para sus familiares y otros edificios. Esos mismos linajes son los que asumirán la renovación arquitectónica de la ciudad a partir de 1644, cuando llega a Santiago el canónigo Jesús Vega y Verdugo, el in-

troductor del nuevo estilo, que tanto éxito logró en Europa y en la Corte. Santiago se convertirá en una de las grandes capitales religiosas del Barroco. Y así, de los edificios desaparecidos permanecen las descripciones de los Boán como fuentes valiosas para su estudio artístico.

Los Boán establecen comparaciones de monumentos, plazas y calles con las de otras ciudades que visitaron como Madrid y Salamanca. Describen una ciudad-santuario muy dinámica, que gira en torno a la Iglesia que alberga la tumba del Apóstol y en ella convergen las calles radiales por las que circulaban los peregrinos.

En definitiva, el estudio de Miguel Taín a partir de la *Descripción de la ciudad de Santiago de Compostela* de los Boán es una obra de referencia indispensable para los investigadores que quieran profundizar en la historia urbana y arquitectónica de Santiago y conocer el estado de sus edificios religiosos y civiles en la primera mitad del siglo XVII, antes de las reformas y ampliaciones emprendidas en estilo Barroco. La cuidada transcripción de la obra y el estudio del profesor Taín nos permiten, pues, profundizar en muchos aspectos históricos y artísticos de Compostela, especialmente en el patrimonio medieval promovido por los arzobispos Diego Gelmírez y sus sucesores hasta los Fonseca, antes de la renovación de muchos de sus edificios. Si el manuscrito es una fuente muy preciada, el excelente estudio y edición crítica de su autor contribuyen a engrandecer su valor. El Apóstol, la peregrinación y los peregrinos constituyen también la esencia del manuscrito y de la ciudad de Compostela, que es Patrimonio de la Humanidad desde 1985. El libro ve la luz seis meses antes del Año Santo Jacobo 2021. Mis felicitaciones a su autor por la calidad del estudio y a los editores por el cuidado diseño y presentación de los textos e imágenes en color. El libro está dedicado “a los compostelanos y peregrinos que aman la ciudad”. Creo que la dedicatoria se puede extender a todos los estudiosos y amantes de la historia y del arte gallego porque sin duda todos van a disfrutar de su lectura y también será una obra de referencia para emprender futuras investigaciones.

CARMEN MANSO PORTO

Biblioteca de la Real Academia de la Historia

CABAÑAS BRAVO, Miguel / MURGA CASTRO, Idoia / RINCÓN GARCÍA, Wifredo (eds.): *Represión, exilio y posguerras. Las consecuencias de las guerras contemporáneas en el arte español*. Madrid: Editorial CSIC (Col. «Historia del Arte. Serie Biblioteca de Historia del Arte», n° 32), 2019, 450 pp. [ISBN: 978-84-00-10562-4; eISBN: 978-84-00-10563-1].

Hace ya más de una década que el Grupo de Investigación Historia del Arte y Cultura Visual (Instituto de Historia, CSIC), viene demostrando gran preocupación por las circunstancias que resultan de los conflictos bélicos contemporáneos. Así, en el marco de la decimonovena edición de las Jornadas Internacionales de Historia del Arte, Miguel Cabañas Bravo, Idoia Murga Castro y Wifredo Rincón García presentan este ejemplar colectivo que propone una (re)visión de conjunto, en la que se actualizan las secuelas que obligaron a vencedores y vencidos a cohabitar un espacio común —físico o simbólico—, una adaptación, forzosa y repentina, a la nueva ¿normalidad? resultante. Con una heterogénea pluralidad metodológica, veinticuatro autores reflexionan en torno al «cómo» la historia del arte español asumió el trauma de tal circunstancia.

La Guerra de Independencia sitúa el siglo XIX español en primera línea de fuego con las investigaciones de Ester Alba Pagán, Santiago Martín Sandoval y Manuel Parada López de Corselas, Teresa Llácer Viel y Marcos Sáez Navarro. Con ellos se hace manifiesta la «represión sin miramientos» (p. 18) que caracterizó el absolutismo fernandino, cuyos agentes dieron cuenta del poder instrumental de la imagen como medio con que legitimar su mandato. Otros, con ánimo de escapar a la muerte o al confinamiento, utilizaron el arte como herramienta redentora, aunque también crítica, censora de las duras condiciones de quienes acabaron siendo parte del punitivo e insalubre sistema penitenciario decimonónico. Ya en el siglo XX, Pablo Allepuz García, Óscar Chaves Amieva, Raquel López-Fernández, Julián Díaz Sánchez e Iñaki Estella Noriega, se adentran en una controvertida y antagónica España de posguerra. Megalómana y victoriosa, a la par que autógrafa y resiliente, (re)plegada sobre sí misma en la escena «por la necesidad de supervivencia personal, familiar, social y profesional del artista» (p.112), las consecuencias de la Guerra Civil (1936-1939) obligaron a reinventar una nueva teoría del arte, heredera del fascismo y la religión católica —defendida entre otros, por Ernesto Giménez Caballero—, contra la que se alzaron numerosas voces, como la del artista performativo catalán Gonçal Sobré, cuyo grito, desde los márgenes, quiso evidenciar «la violencia del Régimen franquista en el espacio público» (p. 144).

La historia de aquellos que se fueron, así como la de los que se vieron obligados a quedarse, jalona el segundo bloque de este volumen. *La España incógnita* —título de la colección fotográfica del alemán Kurt

Hielscher, analizado por Miguel Ángel Chaves Martín—, dejó de serlo para artistas disidentes como Jorge Rueda, que quiso mostrar «los rostros cadavéricos de la sociedad española del franquismo» (Mónica Carabias Álvaro, p. 223). «Concurrentes o boicoteadoras» (p. 174) fueron, para Miguel Cabañas Bravo, las complejas actitudes adoptadas por los artistas exiliados al ver tendidas, desde la España oficial, manos para el diálogo. Un debate que nunca se dio por zanjado, y para el que la imagen del «último exiliado», esto es, el *Guernica* de Picasso, fue símbolo de la «compleja reparación de lo perdido» (Dolores Fernández Rodríguez) que evidenció la Transición española.

En sus páginas finales, los autores reflexionan sobre el futuro de un patrimonio incómodo y conflictivo, el *dissonant heritage* —citando a Ascensión Hernández (p. 246)—, heredero de un paisaje en ruinas, recuerdo permanente de la destrucción y la muerte que toda guerra implanta en el imaginario de la memoria individual y colectiva, como defienden Wifredo Rincón García o Alberto Castán Chocarro. Ruina implica, sin embargo, reconstrucción, proceso cuyas bases se asientan sobre un discurso propagandístico, perceptible en publicaciones periódicas como *Horizonte* (por Javier Pérez Segura) o *Revista Nacional de Arquitectura* (por Ángeles Layuno Rosas). En tiempos de crisis y carestía, toda propuesta es válida, de ahí la recuperación de técnicas constructivas tradicionales (por Esther Almarcha Núñez-Herrador), o determinadas propuestas urbanas (por Eva J. Rodríguez Romero y Carlota Sáenz de Tejada Granados). Una reconstrucción que también fue simbólica —«doblegar y transformar» (p. 361), dice Jesús López Díaz— e impuesta, como para el reportero gráfico Alfonso Sánchez Portela (por Juan Miguel Sánchez Vigil y María Olivera Zaldúa). Por su parte, Noemi de Haro García e Isabel García restauran la contramemoria del tardofranquismo, en la que los conflictos internacionales fueron «objeto de una solidaridad inflamada por la constatación de que [...] violencia y colonialismo e imperialismo [...] eran constantes y omnipresentes» (p. 430).

Por fortuna, estas conclusiones aparecen en un momento necesario, fruto de la actual crisis global. Su vigencia nos invita a reflexionar y repensar lo ocurrido para reinventar y así, quizás, no errar en el futuro.

BEATRIZ MARTÍNEZ LÓPEZ
Instituto de Historia, CSIC

FERNÁNDEZ LÓPEZ, Olga: *Exposiciones y comisariado. Relatos cruzados*. Madrid: Cátedra, 2020, 276 pp., 84 ilus. [ISBN: 978-84-376-4135-5]

La colección de básicos de la editorial Cátedra publica tras *Una historia del museo en nueve conceptos* de María Dolores Jiménez-Blanco, un nuevo título que versa sobre la exposición como dispositivo y la aparición de la figura del comisario, un inédito agente de influencia en la producción, gestión y difusión de las manifestaciones artísticas contemporáneas especialmente relevante a partir de la segunda mitad del siglo XX. La profesora de la Universidad Autónoma de Madrid, Olga Fernández López, es la responsable de esta nueva publicación, que viene a paliar las fuertes carencias que siguen existiendo sobre el tema en lengua castellana y en la que la autora entrecruza, cómo bien señala el título, los dos parámetros de la ecuación: exposiciones y comisariado.

El libro se estructura en seis líneas maestras debido a que las dimensiones y el espíritu de esta colección frenan un estudio en mayor profundidad, optando la profesora Fernández por un discurso temático más que cronológico: el primer capítulo analiza el espacio expositivo y las diferencias entre cubo blanco y espacio connotado, o cómo la aparición de inéditas formulaciones de presentación de los artefactos creativos junto a los nuevos modos de hacer influyeron a partir de los años 60 en los distintos formatos de exposición (estudia, así, las muestras al aire libre, las intervenciones en espacios públicos, o lo que la autora denomina “espacios crudos”: el uso expositivo de espacios de carácter industrial).

El segundo capítulo se centra en los comisarios. Cita algunos casos de antecedentes en los responsables de los primeros museos que se dedicaron al arte contemporáneo, como Alexander Dornier en Alemania, o Willem Sandberg en Holanda. Sin embargo, echamos de menos en este sentido la inclusión de Alfred Barr y su trabajo en el MoMA, como profesional cuya influencia fue de gran calado en la construcción de una modernidad canónica a través de las exposiciones del museo neoyorquino. Se centra a continuación el capítulo en algunas de las figuras fundamentales que, a partir de finales de los años 60, generaron un nuevo modelo durante las neovanguardias, como Harald Szeemann.

Bajo el título “El poder del display” se analizan casos que ponen en evidencia que la exposición como dispositivo no es en absoluto neutra, y que sus lenguajes y gramáticas son capaces de producir ideología; en este sentido son especialmente relevantes las exposiciones constructivistas de los años 20 y 30, pero también *Entartete Kunst*, proyecto nazi del ministerio de propaganda alemán que fomentaba sentimientos antisemitas y anticomunistas. Quizá sea este uno de los capítulos con mayor componente histórico de todo

el libro, sin que falten las referencias a algunas exposiciones de *Guernica* (como la de 1937 o la de Milán en los años 50, que ha estudiado profusamente la profesora milanese Anna Chiara Cimoli). En este sentido Olga Fernández no se remite exclusivamente al ámbito anglosajón, sino que trata también las periferias artísticas —algo que atraviesa toda la publicación— con la conformación de “exposiciones de guerrilla” entre las que cita impagables ejemplos del arte contemporáneo argentino como *Tucumán arde* (1968), así como las exposiciones de resistencia que se han producido en ciertas geografías políticas: las dictaduras.

Bajo el epígrafe “Comisariaron el mundo”, el cuarto capítulo se centra en los discursos postcoloniales, cuestión profusamente tratada sobre todo en la bibliografía anglosajona relativa a exposiciones y museos. Y es que la construcción de cada relato del mundo depende del lugar de la enunciación. El interés que despertaron las culturas no europeas en las vanguardias es fundamental para entender algunos proyectos expositivos de las primeras décadas del siglo —los de Stieglitz en su galería de Nueva York, o en los museos el caso del Museum Folwang en Alemania, por ejemplo. Cita Fernández en este sentido un proyecto más cercano en el tiempo, *Art/Artifact* (1988), muestra de tesis que evidenciaba cómo los dispositivos de exposición generan sentido. Es esta una cuestión fascinante que continúa en el siguiente capítulo, y que se conecta además con la crítica institucional.

En el último capítulo, la profesora Fernández parafrasea a Rosalind Krauss. “El comisariado en el campo expandido” trae al tiempo presente todos los itinerarios anteriores sirviendo de conclusión. Consideramos que es la parte más relevante de esta publicación al desentrañar cómo las bases del comisariado actual se configuraron fundamentalmente a finales de los años 60, pero también con la eclosión de lo que la autora denomina “curador globalizado post 89”. Fue precisamente el momento en el que surgía por distintos lugares del mundo una inusitada formación: los estudios curatoriales. Una nueva disciplina para cerrar el siglo.

ISABEL TEJEDA
Universidad de Murcia

RIBEIRO DOS SANTOS, Renata: *Arte contemporáneo latinoamericano en España: dos décadas de exposiciones (1992-2012)*. Granada: Universidad de Granada, 2019, 281 pp., ilus. b/n. [ISBN: 978-84-338-6387-4]

El libro *Arte Contemporáneo latinoamericano en España. Dos décadas de exposiciones (1992-2012)* es fundamental para conocer de primera mano la evolución experimentada por las exposiciones de arte del siglo XX y XXI, de América Latina, que se realizaron en España. En él, a través de una metodología concreta y medida y un análisis riguroso, la autora ha logrado situar al arte latinoamericano en el puesto que se merece, liberándolo de prejuicios, superando derivaciones y adentrándose en lo cotidiano.

La idea expuesta comulga con uno de los objetivos perseguidos por las exposiciones celebradas en España desde 1992. Esta fecha significó, con la conmemoración del V centenario del descubrimiento de América, un verdadero punto de inflexión en la perseguida búsqueda de la excelencia, conducente hacia una comprensión de América Latina, libre, objetiva y despojada de la superioridad que con anterioridad había rondado la visión centrada del mundo europeo. Así pues, todas estas problemáticas son profundamente estudiadas en el libro de Renata Ribeiro dos Santos, a través de un recorrido equilibrado por distintas exposiciones.

Por lo tanto, la dignidad del artista y su obra como espejo de un tiempo y de un panorama cultural determinado, no exento de reivindicación, copan el centro neurálgico de la publicación que nos ocupa. De este modo, su autora, nos invita a viajar en el arco cronológico de los que seguramente hayan sido los veinte años más influyentes para la internacionalización arte latinoamericano. Sin embargo, aunque afrontada desde el razonamiento científico más profundo, no huye de la crítica y la reflexión al tratar los estereotipos que todavía hoy siguen revistiendo de folclore y tipismo unas expresiones artísticas que en su visión más rigurosa ostenta una realidad plástica rica en matices y significados. No olvidemos que tanto el Renacimiento como el Barroco, como exponentes de la Edad de Oro de la cultura europea, no pueden entenderse sin la influencia que en ellos ejerció el descubrimiento del “Nuevo Mundo”, cuyo evidente impacto en conceptos, materiales, luces y diseños, no ha sido siempre lo suficientemente ponderado.

Centrándonos en la estructura del libro propiamente dicha, está conformado por siete capítulos, precedidos por un excelente y esclarecedor prólogo del profesor Rodrigo Gutiérrez Viñuales. Ordenados en una secuenciación cronológica, arrancan desde el periodo anterior al año 1992, ofreciéndonos una visión de la realidad del momento como caldo de cultivo a lo que vendría años después. A continuación se sumerge de lleno en el año de la EXPO y en los sucesivos. En palabras de Gutiérrez Viñuales, “estos capítulos son microhistorias en los que la autora ha sabido congrega las distintas manifestaciones culturales y aunarlas de forma magistral”.

Los mencionados capítulos se dividen en dos bloques. El primero nos da una panorámica, anterior a 1992, de las actividades que preceden al nuevo interés por la promoción del arte latinoamericano en la Península. Consta a su vez de dos partes diferenciadas, estando dedicada la primera a comprender y analizar los factores que influyeron en que el arte latinoamericano fuese el verdadero iniciador de la ruptura con el arte convencional. En la segunda parte del primer bloque, se describen los dos periodos del siglo XX en los que hubo mayor interés por la estética americanista. El primero coincide, durante el reinado de Alfonso XIII, con la celebración de la Exposición de Sevilla de 1929. El segundo tuvo lugar durante la etapa desarrollista del franquismo, en cuyo marco se celebraron tres Bienales Hispanoamericanas de Arte y la exposición Arte de América y España del año 1963. A través del segundo bloque, se extienden los cuatro capítulos principales del libro, en los que, como se ha expuesto, se lleva a cabo un concienzudo estudio de las exposiciones más importantes celebradas en España entre los años 1992 y 2012.

Concluyo con unas palabras de la autora, epílogo de esta reseña y que podrían ser perfectamente el prólogo de una lectura que sin lugar a dudas abrirá nuestra mente y nos despejará muchas incertidumbres acerca de la feliz realidad de las exposiciones de arte latinoamericano en España, también aplicable a otros contextos: “Este trabajo es, en suma, una bandera. Una bandera que defiende el posicionamiento de la producción artística de América Latina haciendo uso de la misma escala de valores del arte de cualquier otra región. Sin embargo, es también urgente entender que esta producción presenta particularidades y no debe ser homogeneizada dentro de los procesos de globalización carentes de sentido de lo local”. Con ella entendemos mejor el perseguido objetivo de este libro, de obligada lectura para todos los estudiosos y entusiastas del fascinante mundo de América y su idilio con el arte contemporáneo universal.

JOSÉ MARÍA VALVERDE TERCEDOR
Universidad de Granada

MARTÍNEZ DE GUEREÑU, Laura / GARCÍA-ESTÉVEZ, Carolina B. (eds.): *Bauhaus in and out. Perspectivas desde España. Perspectives from Spain*. Madrid: Asociación de Historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo, 2019, 523 pp., ilus. color y b/n. [ISBN: 978-84-09-14361-0].

El volumen recoge los resultados del II Congreso Internacional organizado por la Asociación de Historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo (AhAU), con motivo de la conmemoración del centenario de la apertura de la Bauhaus en 1919.

En este marco, esta obra colectiva constituye una notable aportación a la revisión crítica del fenómeno Bauhaus como episodio inscrito en la historia de la arquitectura del siglo XX y dotado de operatividad. Organizada en nueve capítulos temáticos, cada uno de ellos coordinado e introducido por reconocidos historiadores de la arquitectura (Laura Martínez de Guereñu, Mar Loren-Méndez, Juan Calatrava, Carolina B. García-Estévez, Salvador Guerrero, Jorge Torres Cuelco, Pepa Cassinello, Daniel Talesnik y Joaquín Medina Warmburg), los contenidos de los treinta y seis textos presentados (cuatro por capítulo), se centran en el ámbito de la arquitectura y la revisión historiográfica de la Bauhaus, con aproximaciones que trascienden lecturas canónicas y se adentran en la complejidad de un fenómeno cuya interpretación prevé deslizamientos constantes *in and out*, así como continuas miradas periféricas.

El subtítulo *Perspectivas desde España* es una llamada de atención tanto al contexto en que se produce el evento, como a la posibilidad de la reescritura de episodios de la historia de la arquitectura española a través de este diálogo global. En este punto merece la pena insistir en que uno de los valores de esta publicación consiste en el hecho de que no se han planteado estudios circunstanciales, sino que la mayor parte de los textos, de elevado nivel científico y escritos por expertos e investigadores españoles, europeos y americanos, son fruto de investigaciones sistemáticas, siendo contribuciones en mayor o en menor medida inéditas o derivadas de estos estudios.

Los temas que encabezan cada uno de los nueve apartados del libro abordan adecuadamente un arco de cuestiones cardinales en el estudio de la Bauhaus: maestros y discípulos, las mujeres en la Bauhaus, encuentros arte y arquitectura, el nuevo habitar, cuestiones de pedagogía, el tiempo de la Bauhaus, la relación entre técnica, artesanía vs industrialización, las redes en la Bauhaus y las polémicas de la historiografía y la crítica.

Daniel Talesnik propone un término clave para entender el legado de la Bauhaus, que es *network=red*. Lo emplea en sus diferentes escalas, pero sobre todo a un nivel superior de abstracción susceptible de trascender personas, lugares, obras, hechas, publicaciones, actividades, ideas, entendiendo todo ello como un gran conjunto en red, que es la imagen final que aporta este interesante libro *Bauhaus in and out*.

La difusión de las ideas y de los modelos de la Bauhaus en España y viceversa hacia Alemania, es uno de los aspectos transversales a varios bloques temáticos. Con las inevitables ausencias, destacan dos momentos clave de cultivo de la modernidad en esta transmisión, los años treinta, y los años entre 1950-1970.

Enmarcado en un contexto sociológico y profesional muy limitado para el desarrollo de la labor de las mujeres en el campo de la arquitectura y el diseño industrial, el capítulo dedicado a las Mujeres en la Bauhaus, es de máximo interés desde la perspectiva de los estudios de género en arquitectura, desmontando estereotipos, desvelando innovaciones propias, y resituando a estas mujeres en su labor docente, profesional y creativa.

La trascendencia del programa pedagógico y el proceso enseñanza-aprendizaje de la Bauhaus y de otras escuelas derivadas, se aborda evidenciando la diversa transmisión o recepción de estos programas docentes, destacando el análisis de proyectos y actuaciones españolas centradas en el ámbito catalán o gallego.

La respuesta romántica hacia la integración de las artes, donde la huella de la *Gesamtkunstwerk* expressionista está muy presente, el debate con el mundo artesanal más allá de lo formal, los referentes tradicionales y vernáculos asimilados en mayor o menor grado por los Bauhäusler en su trayectoria poseen un largo recorrido en este volumen y abren un interesante debate ejemplificado por la paradójica bipolaridad de las figuras de Walter Gropius o Hannes Meyer.

Las exposiciones, manifiestos y proyectos editoriales promovidos por algunos miembros de la Bauhaus constituyen contribuciones que aspiran a des-velar lecturas complementarias, críticas o reflexivas sobre la Bauhaus. Los conflictos historiográficos forman parte también de la extensa historia de la Bauhaus y su legado, planteados en el último capítulo, encaran críticamente las cambiantes interpretaciones del fenómeno.

El volumen añade en las páginas finales una bibliografía actualizada sobre la Bauhaus de gran utilidad para los investigadores. Aspecto no menos importante es la cuidada edición y maquetación del libro, que recrea sin mimetizarlos ciertos rasgos de la tipografía, cromatismo y gráfica Bauhaus.

Como conclusión, la obra reseñada refleja un riguroso trabajo de selección y coordinación editorial, y aporta una brillante revisión historiográfica de la Bauhaus desde un enfoque histórico y crítico operativo, cuyo fin es interpretar la extensión de la enorme complejidad de la Bauhaus en la historia y la cultura arquitectónica de los siglos XX y XXI.

ÁNGELES LAYUNO
Universidad de Alcalá