

## RECENSIONES Y BIBLIOGRAFÍA

VALE, Teresa Leonor M.: *Escultura barroca italiana in Portogallo. Opere, artista, commitenti*. Roma, Gangemi Editore, spa. 2010, 224 pp. con numerosas il. en b/n.

La publicación sistematiza los numerosos trabajos de la autora sobre la materia enriquecidos con nuevas noticias en una cuidada redacción en italiano, bajo la supervisión técnica y científica de la bien conocida especialista Profesora Fausta Franchini.

Tras una breve introducción de la doctora Jennifer Montagu, experta conocedora de la escultura barroca italiana, se analizan con detenimiento las esculturas barrocas más representativas llegadas de Italia a tierras portuguesas. Se da cumplida noticia de las circunstancias de los encargos debidos a miembros de la nobleza e incluso como se dirá de mecenazgo real. En general se tramitan en Roma, en su caso a través de personajes con cargos representativos en la ciudad, pero difiere la procedencia e importancia de los artistas que se ocupan en ellos según las circunstancias que condicionan las diversas peticiones.

El interesante panorama de la escultura italiana en Portugal se articula en dos grandes apartados dedicados el primero a los conjuntos conservados del siglo XVII y el segundo a los localizados del siglo XVIII.

Entre los primeros destaca el encargo al Bernini de la *Fuente de Neptuno*, que curiosamente tiene el paralelo del encargo español al mismo artista y por los mismos años del Marqués del Carpio, pero que no ha tenido la suerte de conservarse en España. La fuente portuguesa fue encargada por el Marqués de Ericeira y aunque diseñada por el Bernini la lleva a cabo Ercole Ferrata y se conserva en los jardines del Palacio Nacional de Queluz. El personaje que se ocupa en Roma del encargo de Ericeira fue Don Luis de Sousa, Obispo de Lamego y Embajador de Portugal en Roma.

Como se ha visto en España muchos de los encargos de esculturas italianas se destinaron a la decoración de los jardines de las residencias aristocráticas, como es el caso de las estatuas que decoran el lago de la galería del Rey del famoso y bellissimo palacio del Marqués de Fronteira: la firma de Giovanni Lazzoni, artista carrarés que trabaja en varias ciudades italianas incluida Roma, ha permitido la atribución a su quehacer de otra de las esculturas. También se destinaron a los jardines del Palacio del Conde de Sarzeda (Palhava) varios elementos arquitectónicos procedentes de Génova y varias esculturas del mismo origen entre las que destacan cuatro bellísimas del famoso escultor genovés Bernardo Schiaffino.

El resto de las esculturas del siglo XVII son de tema religioso por su destino. Es muy interesante el busto de la *Dolorosa* en la iglesia de los italianos en Lisboa, Nuestra Señora de Loreto. Su clasificación es dudosa y fluctúa entre los que la consideran obra de Francisco Duquenoy y los que la atribuyen al genovés Filippo Parodi. También presenta problemas la clasificación del bello conjunto escultórico de la capilla de San Gonzalo de Amarante en el convento de Santo Domingo en Bemfica que la autora, tras un apurado análisis, atribuye a Ercole Ferrata. También aclara la autora la diferente cronología y escuela de las esculturas del antiguo colegio de Jesuitas de San Antonio el Nuevo. Considera que el *San Pedro* y el *San Pablo* pertenecen al primer conjunto escultórico encargado a Génova en tanto que el resto es obra dieciochesca del escultor Giovanni Antonio Bellini, que curiosamente estuvo unos años trabajando en las obras reales españolas.

El siglo XVIII se inicia con un análisis sintético de la magna obra de la decoración escultórica de la Basílica de Nuestra Señora y San Antonio junto al Palacio de Mafra, de profunda huella en el desarrollo posterior de este arte en Portugal. Impulsada por el rey Juan V presenta un minucioso resumen de la evolución cronológica de la obra y de la labor realizada por cada uno del conjunto de los mejores escultores de aquellos años, romanos, florentinos y otros, que en ella participaron.

La decoración de la capilla de San Juan Bautista en la iglesia lisboeta de San Roque fue al parecer la última comisión regia de Juan V en Roma a través de su Embajador Manuel Pereira de Sampaio y llevada a cabo por varios escultores romanos entre los que destaca Antonio Corradini. También se relaciona con el patronato regio el busto del Monarca Juan V, obra conjunta de Filippo Parodi y Francesco Biggi.

También se ocupa la autora de las obras patrocinadas por miembros eclesiásticos, como la decoración con obras del círculo del escultor genovés Francesco María Schiaffino, en la iglesia de San Antonio de Tojal, según ha puntualizado la experta concedora del tema Fausta Franchini. Se menciona la decoración escultórica de los jardines de Belén encargada por el conde de Aveiro y continuada por Juan V que adquirió el palacio el año de 1726. La autora deslinda las obras italianas que adquirió el conde entre las que se piensa figuró el *Hércules* firmado por Joseph Gaginus, de las que enriquecieron el conjunto por orden real, como el conjunto de la *Muerte de Cleopatra* obra de Giuseppe Mazzuoli y la *Caridad Romana*, de Bernardino Ludovisi. Incluye entre estas obras italianas del siglo XVIII el busto de Fr. José M.<sup>a</sup> de Fonseca atribuido a Carlo Monaldi, en el Palacio Ducal de Vila Viçosa y las esculturas de *Eneas* y *Anchises* adquirida por el Museo Calouste Gulbenkian que la autora considera próximo al estilo de Giovanni Isidoro de Baratta más que al de Puget al que primitivamente se atribuía. Según la doctora Vale el análisis estilístico de la escultura de *San Vicente de Paula* adquirida por la Casa Museo de la Fundación Medeiros y Almeida sólo permite considerarla como obra del Settecento italiano.

Los datos expuestos dan idea de la diversidad y categoría que presenta la importación de obras italianas en Portugal que la doctora Vale laboriosamente ha analizado tanto desde el punto de vista documental como estilístico con el complemento de escuetas y claras biografías de sus comitentes y las de los artistas implicados en las obras. Su consulta presenta especial interés para el lector español por los elementos similares o diferentes que presenta el fenómeno del tráfico artístico de esculturas desde Italia a otros países europeos.

MARGARITA M. ESTELLA

DE CAVI, Sabina: *Architecture and Royal Presence. Domenico and Giulio Cesare Fontana in Spanish Naples (1592-1627)*, Cambridge, Scholars Publishing, 2009, 505 págs. y 128 ilustraciones en blanco y negro y color.

El libro, denso en información, fundamentado en una bibliografía exhaustiva y en un aporte de 98 documentos inéditos e inteligentemente escrito, es una aportación fundamental para conocer la presencia de la cultura, del arte y de la sensibilidad cortesana española en el virreinato de Nápoles durante casi tres décadas, que abarcan aproximadamente el reinado de Felipe III. Fueron protagonistas de los acontecimientos descritos los virreyes, en cuanto representantes visibles del monarca, desde don Enrique de Guzmán, conde de Olivares, hasta don Antonio Álvarez de Toledo, V duque de Alba, si bien el más destacado fuese don Fernando Ruiz de Castro, VI conde de Lemos, por haber sido el promotor de la construcción del Palacio Real en la capital del Virreinato no exclusivamente como residencia de los virreyes, sino como un palacio más de los que constituían el conjunto de los Sitios Reales, a fin de que fuese el símbolo visible del poder del monarca español en el virreinato. El palacio vino a sustituir o a agrandar la antigua y obsoleta sede de los virreyes, que con el tiempo acabó por desaparecer. Su diseño y construcción fueron encomendados con acierto no a arquitectos o ingenieros habituales de la corona, sino a Domenico Fontana, al que sucedió su hijo Giulio Cesare Fontana, quienes intentaron no sólo detentar el puesto de ingenieros de las obras del puerto y de las canalizaciones, sino también del planteamiento urbano de la ciudad y de su principal ornamento, el Palacio del Rey, intentando ser nombrados a la francesa intendentés de todas las obras reales. Aunque el palacio no adoptó el esquema español del alcázar torreado de los Austrias, sino el de un palacio al estilo romano, como el del Laterano, edificado por el propio Domenico, la autora ha

señalado acertadamente cómo en su estructura, pero sobre todo en su disposición y distribución interna, los Fontana hubieron de seguir la pauta del Alcázar madrileño, conforme a los dictados de la etiqueta borgoñona, que es a la que se atuvieron los virreyes en cuanto representantes del monarca español que residía en Madrid. El objetivo final del libro, que contiene otros muchos e interesantes aspectos, imposibles de resumir, es el de demostrar valientemente, frente a cierta historiografía local, que el influjo de los españoles fue en Nápoles y en todo el Virreinato mucho más fuerte y significativo de lo que se ha tópicamente supuesto.

ALFONSO R. DE CEBALLOS  
Real Academia de San Fernando

NICOLAU CASTRO, Juan: *Narciso Tomé. Arquitecto/escultor 1694-1749* (Colección Ars Hispaniae) Madrid, 2009, 282 pp. ISBN: 978-84-7635-771-2 con numerosas il. en color.

Hasta hace pocos años la figura de Narciso Tomé arrastraba el duro juicio de los neoclasicistas que repudiaran la espléndida floración barroca española consagrada por los Churriguera o Ribera y de la que este arquitecto/escultor fue posiblemente el más depurado y sabio representante.

En la línea marcada por el Bernini, hizo de la luz el mejor elemento de su trabajo labrando el mármol con una técnica que recuerda la del gran artista romano. En sus manos el material se convierte en masa sensible hasta un extremo de inverosímil blandura.

La tesis doctoral del doctor José María Prados, que por avatares desdichados permanece inédita, situó a Narciso Tomé en su actual contexto como artista máximo de nuestro barroco en un estudio concienzudo y completo de su personalidad y de su obra.

El estudio de Juan Nicolau que ahora se comenta, ceñido más concretamente a su obra toledana, proporciona nuevos datos sobre su quehacer y presenta al lector una fácil y sugestiva lectura de otros aspectos que completa la amplia visión de Prados y el conocimiento de su técnica artística en la minuciosa descripción de su obra cumbre, el Transparente de la Catedral toledana. La apurada lectura iconográfica del gran monumento, ampliamente ilustrada con magníficas fotografías, en algunos casos casi imposibles de conseguir, van desgranando la labor realizada en mármol que como blando "magma" se deshace en manos del artista. A la obra en mármol acompañan magníficos relieves y otros detalles en bronce y el conjunto se completa con los frescos debidos al hermano del artista, Andrés Tomé.

Aunque el problema de la formación del artista sigue siendo una incógnita, tanto Prados, como de forma más insistente Nicolau, se inclinan por una estancia italiana, prácticamente necesaria para explicar la técnica del artista que no parece posible que hubiera podido desarrollarse en el ambiente español coetáneo ni con el simple conocimiento de grabados. La falta de documentación es el escollo fundamental para poder presentar como segura la sugerencia.

Es de interés sus referencias a monumentos europeos de estructuras que recuerdan la del Transparente incluidos los de la arquitectura efímera que pudieron inspirar la obra de Narciso Tomé.

Las obra se completa con las referencias a otras obras de Narciso Tomé en la catedral de Toledo, como la traza para las magníficas andas de la custodia de Arfe, que llevarían a cabo los plateros Manuel de Vargas e Isidro Espinosa, "una de las obras más bellas de la platería española del siglo XVIII". Acompaña además interesantes dibujos de algunos de sus proyectos como los del retablo para la Capilla de San Ildefonso o el trascoro de la Catedral. Es curiosa su noticia sobre obras de escultura en madera que posiblemente Narciso Tomé realiza con su hermano Andrés y que nos lo presenta como un fallido buen imaginero.

La interesante monografía se extiende a alguna de sus obras fuera de Toledo, como el importante retablo mayor de la catedral de León cuyos restos se conservan en los Capuchinos de dicha ciudad y en el que colaboró su primo, el conocido escultor Simón Gavilán.

La bella tipografía y las ilustraciones facilitan la consulta de esta sabia monografía que amplía el conocimiento de un artista de la categoría de Tomé y es de agradecer a la colección Ars Hispaniae su cuidada edición.

MARGARITA M. ESTELLA

ALONSO RUIZ, Begoña (coord.): *Los últimos arquitectos del Gótico*, Madrid, Ministerio de Ciencia e Innovación, Grupo de Investigación de Arquitectura Tardogótica, 2010, 479 pp., imágenes b/n. ISBN: 978-84-613-7938-5.

Uno de los principales problemas a los que se ha enfrentado la investigación en el ámbito de la Historia del Arte y la Arquitectura ha sido el desarrollo de valiosos trabajos individuales sobre aspectos concretos que, en numerosas ocasiones, impiden disponer de una visión globalizadora sobre unos fenómenos históricos con unas coordenadas espacio-temporales definidas. Si la elaboración de estudios específicos y abarcables resulta fundamental para mantener el rigor científico, no menos importante es la capacidad de coordinar la labor de los mejores especialistas en un determinado campo para conseguir un mejor acercamiento al mismo y avanzar de modo significativo y visible en su conocimiento.

Entre los aspectos que van a definir el final de la Edad Media, o el comienzo de la Edad Moderna, el fenómeno del denominado “tardogótico” va a ser de vital importancia, ya que no se trata de un “epígono del Gótico sino de un estilo dotado de modernidad y con un lenguaje propio, diferente e innovador”. En las últimas décadas, se ha producido un enriquecimiento del panorama historiográfico europeo en su estudio, tanto por la aparición de nuevas publicaciones, como por la existencia de activos ámbitos de investigación. Asimismo, también en España se han realizado importantes avances en el conocimiento de sus principales protagonistas y manifestaciones. Sin embargo, no cabe duda que, junto a diferentes aportaciones puntuales, congresos y reuniones científicas, el auténtico referente lo constituye la labor desarrollada por los integrantes del proyecto de investigación *Patrimonio Tardogótico en Castilla: los Arquitectos (1440-1575)*, cuyo objetivo principal era el conocimiento de las biografías profesionales de los principales autores del Patrimonio Tardogótico de los territorios históricos pertenecientes a la Corona de Castilla entre los años 1440 y 1575.

De este modo, el presente volumen recoge los trabajos de los miembros del equipo llevados a cabo en el marco del citado proyecto. Alonso Jiménez Martín indaga los primeros momentos constructivos de la catedral de Sevilla, a la luz de nuevas referencias documentales; M.<sup>a</sup> Pilar García Cuetos, revisa y reinterpreta, tras analizar las vías de transmisión de los modelos del Tardogótico centroeuropeo a Castilla, la biografía de Juan de Colonia; Felipe Pereda Espeso realiza una sugerente reinterpretación contextualizada de la portada del colegio de San Gregorio de Valladolid; Begoña Alonso Ruiz, investigadora principal del proyecto y coordinadora del volumen, analiza la obra del arquitecto Juan de Ruesga; Juan Clemente Rodríguez Estévez propone la primera monografía sobre el arquitecto Alonso Rodríguez, maestro bajo cuya responsabilidad se cerró el buque del templo sevillano; Gemma Rumoroso Revuelta revisa la actuación del maestro Bartolomé de Solórzano en la catedral de San Antolín; y, finalmente, Ana Castro Santamaría, dibuja a modo de epígono, la primera monografía sobre el arquitecto Pedro de Ibarra, hijo de Juan de Álava y uno de los últimos arquitectos del gótico castellano.

La maestría con la que se han trazado en el libro las vidas de arquitectos como Ysambart –cuya primera referencia documental en la catedral de Sevilla data de 1433–, Carlín, Juan de Colonia, Juan Guas, Simón de Colonia, Juan de Ruesga, Alonso Rodríguez, Bartolomé de Solórzano y Pedro de Ybarra –que fallece en 1570–, consigue mostrar de modo excelente el riquísimo panorama que representa el arte del Tardogótico. Sin duda, los autores de este trabajo colectivo deben sentirse orgullosos por ver materializados sus esfuerzos en un volumen que, sin duda, será obra de referencia para la comunidad investigadora.

FERNANDO VILLASEÑOR SEBASTIÁN

Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología

MAÑARA, Miguel: *Espiritualidad y Arte en el Barroco sevillano (1627-1679)*. Sevilla, Hermandad de la Santa Caridad, 2010, 292 pp. con numerosas ilustraciones. ISBN: 978-84-613-9270-4.

Con motivo de celebrarse el 25 aniversario de la fecha en la que el papa Juan Pablo II reconoció en la vida de Miguel Mañara las “virtudes heroicas” para ser considerado Venerable, primer paso para su beatificación, la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla organizó una exposición que estuvo abierta entre el

18 de marzo y el 30 de mayo de 2010. Fueron sus comisarios los doctores Enrique Valdivieso González y Magdalena Illán Martín, profesores ambos de la Universidad de Sevilla y tuvo lugar en el Hospital de la Caridad, sede de la Hermandad.

Con este motivo se publicó un catálogo, bellamente editado, en el que se incluyen diversos estudios escritos por los comisarios así como por profesores de la misma Universidad, ilustrados con numerosas fotografías: Jaime García Bernal (“La Sevilla de Don Miguel Mañara, 1627-1679”), Antonio J. Santos Márquez (“Reseña histórica de la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla”), Lina Malo Lara (“Perfil biográfico de Don Miguel Mañara”), Fernando Cruz Isidoro (“Don Miguel Mañara, impulsor de la construcción de la Iglesia y Hospital de La Caridad”), Enrique Valdivieso González (“La espiritualidad de Don Miguel Mañara en la pintura de Murillo”); Magdalena Illán Martín (“La trascendencia espiritual de Don Miguel Mañara”). A través de sus páginas se consigue tener una espléndida visión de conjunto, no sólo de la vida y obras de Mañara, sino del medio en el que vivió, la pobreza generalizada en Sevilla, la espiritualidad de sus gentes y la suya propia, los medios asistenciales y los artistas que en ella florecían y, con todo ello, lo que este personaje significó para la ciudad en general y para la Hermandad en particular. La personalidad de Miguel Mañara, que trascendió envuelta en la leyenda fuera del ámbito sevillano, queda despojada definitivamente de su faceta de vida licenciosa.

El catálogo propiamente dicho recoge un considerable número de obras de primera categoría, la mayoría de las cuales forman parte del espléndido patrimonio artístico que posee la Hermandad, pese al terrible saqueo al que la sometió el mariscal Soult, y el resto a otras instituciones y colecciones particulares, todas ellas referentes a Mañara y a la Hermandad. Está dividido en varios apartados, el primero de los cuales se dedica a su protagonista con retratos, documentos y escritos. El segundo a la Hermandad de la Santa Caridad y agrupa documentos y manuscritos, alguno de los cuales tienen dibujos o grabados de los más prestigiosos artistas del momento. El resto del catálogo se articula en torno al libro escrito por Mañara en el que plasmó todo su pensamiento espiritual, *Discurso de la Verdad*. Los apartados se conforman al hilo de las ideas que agrupan los capítulos del libro: Muerte, Desprecio del mundo, La Caridad, El Sacrificio y La Salvación Eterna. Cuadros, esculturas y objetos litúrgicos de plata de distintas épocas, reflejan el pensamiento de su autor y la actividad de la Santa Hermandad.

Finalmente, se expusieron seis planchas de cobre y una piedra litográfica propiedad de la Santa Hermandad, que se han restaurado para la ocasión y con las que ha sido posible realizar una corta tirada.

Se trata, en suma, de una magnífica obra, que queda como referente para todo aquél que quiera conocer esta institución sevillana y a su más generoso mentor.

AMELIA LÓPEZ-YARTO  
IH, CCHS, CSIC

LORENTE, Jesús Pedro; SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía; CABAÑAS BRAVO, Miguel (eds.): *Vae Victis! Los artistas del exilio y sus museos*, Gijón, Trea, 2009, 340 pp. ISBN: 978-84-9704-458-5.

El exilio, la separación forzosa de una persona de la tierra en la que vive, puede tener varios desenlaces. El primero, que el transterrado regrese al lugar de origen cuando las situaciones adversas han desaparecido; el segundo, regresar antes de que esto suceda y trasladar su condición de exiliado en el exterior a una condición de relegado al margen en el interior; más desdichado es el tercero: morir en el desarraigo. Es poco frecuente dedicar una publicación a tales desenlaces cuando lo que se conmemora es el fatídico 70 aniversario de su comienzo. Sin embargo, en el libro que aquí reseñamos, el estudio de la conclusión del exilio y de su inserción en los dispositivos de la Historia, aparecen ejemplarmente tratados para una comprensión global de las complejas características del éxodo español de 1939. Con este propósito, los editores han reunido a reconocidos museólogos e historiadores del arte para abordar las trayectorias y el legado institucional de 17 artistas, que tienen en común haber realizado una importante parte de su producción fuera de nuestro país por motivos políticos e ideológicos; una obra con frecuencia amenazada por la dispersión, la indiferencia o la incompreensión.

Como advierten Jesús Pedro Lorente, Sofía Sánchez y Miguel Cabañas en el texto introductorio que define el sentido del libro, el tema estudiado es, sin lugar a dudas, una interesante fórmula para la recons-

trucción de una memoria fragmentada, de un presente y un pasado que tan sólo había permanecido en el recuerdo de círculos minoritarios desde el fin de la guerra hasta los últimos años del franquismo. De hecho, hubo que esperar a la Transición para que muchos de estos artistas e intelectuales hicieran público su regreso. A la vuelta se encontraron con un panorama de grandes cambios, también con discretas iniciativas que, en forma de novedosas exposiciones, se ocuparon de sus años en Francia, México o Estados Unidos. Para muchas generaciones nacidas en el franquismo, fue la primera toma de contacto con los exiliados; para los que nacieron antes de la guerra, propiciaron el reencuentro con la segunda parte de la aventura vivida por los protagonistas de una ya mítica Edad de Plata. No obstante, en sintonía con el pacto del olvido que marcó el discurso político de la Transición, los intereses de las nuevas generaciones establecieron pocos lazos ideológicos y estéticos con estos predecesores expatriados, a pesar de los citados esfuerzos expositivos y de un creciente impulso historiográfico. Habría que esperar a que decayeran los festivos años de la joven democracia para observar una notable proliferación, sobre todo, desde enclaves locales, de los museos y colecciones permanentes que aquí se estudian.

Los capítulos atienden a la heterogénea cartografía que caracterizó al exilio de 1939. Entre los dedicados a los que emigraron a Francia, o permanecieron allí de forma definitiva después de la guerra, se estudian el de Baltasar Lobo en Zamora, Eleuterio Blasco Ferrer en Molinos, Apelles Fenosa en El Vendrell y Joaquín Peinado en Ronda. Más conocido es el caso de los museos monográficos dedicados a Picasso, que, entendidos como el sustituto de un retorno frustrado del artista, pueden resultar paradigmáticos para los casos más extremos de desarraigo. Entre los museos de quienes establecieron su destino al otro lado del Atlántico, se reflexiona sobre el de Eugenio Granell en Santiago de Compostela, Ramón Gaya en Murcia, Luis Marín Bosqued en Alagón y Aguarón, Rodríguez Luna en Montoro, Luis Seoane en La Coruña, José Vela Zanetti en León y Esteban Vicente en Segovia.

Gracias a las precisas matizaciones de los autores de cada ensayo, advertimos, entre la diversidad, ciertas características comunes en la fundación de estos museos, como el depósito o donación de importantes conjuntos de obra por parte de los mismos artistas o de sus familiares. Actos en los que confluye una necesidad existencial, una búsqueda de arraigo y un deseo de permanencia o afianzamiento que difícilmente hubiese llegado a producirse fuera de su propio país. También, en algunos casos, existe constancia de que, durante los años de exilio, algunos ya pensaron reunir una colección representativa de su obra para que pudiese ser vista por sus conciudadanos. Durante los días del franquismo, no fueron muchas las ocasiones en las que se hizo posible materializar tales pretensiones. Entre las excepciones está la experiencia de Joan Miró, que desde su condición de exiliado interior, promovió la creación de un centro de arte contemporáneo en Barcelona (1968-1976). Sin embargo, a pesar del reconocimiento de tales deseos individuales, la perspectiva crítica de estas aproximaciones, no olvida, sobre todo en los casos más recientes, la confluencia de diversas finalidades en la promoción y recuperación de este patrimonio artístico. En este sentido, se reconocen objetivos de tipo político —en forma de operaciones de prestigio e imagen para las ciudades—, de promoción del turismo, y de recuperación de arquitecturas singulares en desuso al convertirlas en espacios museísticos.

En conjunto, las aportaciones recogidas dibujan una red de museos, centros de arte y colecciones permanentes con diversa organización, envergadura y proyección social, que van desde algunas instalaciones hoy desaparecidas, como la dedicada a Alberto Sánchez en Madrid en 1975, hasta otras más recientes que ejercen una actividad cultural que trasciende el mero radio de acción local, como el Museo Picasso Málaga o el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente en Segovia. Así, nos hallamos ante un libro que, sin temor a equivocarnos, servirá como punto de partida para los estudios que aborden el tema de los artistas de la diáspora y sus museos, tanto desde una perspectiva teórica, como para esbozar líneas de intervención en el ámbito de la actuación práctica.

JOAN ROBLEDO PALOP  
IH, CCHS, CSIC