

RECENSIONES

PASCUAL CHENEL, Álvaro y RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel. *Vicente Carducho. Dibujos. Catálogo razonado*. Madrid: Biblioteca Nacional de España-Centro de Estudios Europa Hispánica, 2015, 523 pp., con ilus. [ISBN: 978-84-15245-47-6]

Vicente Carducho es sin duda uno de los más importantes representantes de la teoría y práctica de nuestra historia del dibujo español. Su dimensión e influencia se intuía ya en el segundo volumen de *A corpus of Spanish Drawings. Madrid School 1600 to 1650* que Diego Angulo y Alfonso E. Pérez Sánchez publicaron en 1977. A partir de esta publicación los autores del presente catálogo razonado que estuvo acompañado de una exposición en las salas de la Biblioteca Nacional de España entre el 28 de mayo al 6 de septiembre de 2015 bajo el título *Carducho: teoría y práctica del dibujo en el Siglo de Oro*, han construido un sólido edificio historiográfico para conocer su personalidad artística. El libro, concebido con naturaleza independiente pero lógicamente relacionado con la exposición, pone en manos de los investigadores del dibujo uno de los estudios sobre la materia más riguroso y concienzudo, no solo por lo meditado del mismo, sino por el material que proporciona y por el aparato crítico que denota una auto exigencia no tan habitual en el terreno del conocimiento formal y la tratadística.

Uno de los aspectos que más valoro en este trabajo no es solo el haber sabido trazar una evolución del artista o un catálogo de sus dibujos y haber presentado su personalidad artística con una exigente voluntad de depuración de su obra, sino el profundo estudio técnico que acompaña a la publicación de los papeles, tintas y de la historia material de cada una de las hojas. Es precisamente el apéndice con las marcas de los coleccionistas y su correspondencia con las recogidas por Frits Lugt en 1921 y 1956 una notable aportación para la historia del coleccionismo y del gusto. Particular interés tiene también el apartado dedicado a las obras de los dibujos dudosos y al de los dibujos rechazados, especialmente porque se razonan y fundamentan los criterios que han llevado a apartar esas obras en un ejercicio absolutamente necesario en los tiempos que corren, donde con mayor frecuencia vemos trabajos que se vienen en llamar “catálogos razonados” y que se limitan a ilustrar con una fotografía, ayuna de bibliografía, la obra en cuestión sin más comentario. En un momento en el que algunos historiadores se han dedicado a hundir el género del catálogo razonado, uno se congratia al ver trabajos como este que engrandece este género historiográfico y la metodología de trabajo empleada, con más razón porque ha sido realizado por jóvenes investigadores emergentes que sin duda tienen mucho que decir todavía en estas lides.

Particularmente de interés encuentro el trabajo comparativo realizado que sustenta no solo las atribuciones sino también demuestra el carácter preparatorio de muchos dibujos, o en ocasiones las inspiraciones o derivaciones. Especialmente útil resulta la labor de documentación y reconstrucción de series dispersas o la de reunión de hojas que fueron concebidas como dibujos de repertorio o vinculadas a santos tipo; estoy pensando en la serie de padres y doctores de la iglesia donde alguna reciente contribución ha hecho también Eduardo Lamas Delgado, o en la del retablo del convento de san Gil el Real pues el conocimiento de las fuentes iconográficas y de las formales ofrecen un sabio maridaje que en este trabajo queda constatado de

forma ejemplar. Lo mismo podemos decir de la serie del retablo mayor para San Antonio de los Portugueses que ofrece importantes reflexiones para el conocimiento y funcionamiento del obrador del artista. También encontramos de gran provecho para el conocimiento del proceso creativo de Carducho el capítulo dedicado a su serie del monasterio de El Paular, que tras la importante restauración acometida por el Ministerio de Educación y Cultura en colaboración con el Museo Nacional del Prado, ofrece una oportunidad única para conocer uno de los ciclos más importantes de la pintura española del siglo de Oro.

Como dice Jonathan Brown en su introducción, Carducho fue un dibujante infatigable que contempló el dibujo como una parte esencial de su proceso creativo. Este trabajo lo pone de relieve de forma sobresaliente, desvelando además lo decisivo que fue para la pintura madrileña de todo el siglo XVII, pues su condición de inventor de muchas composiciones hace que sus modelos se perpetúen hasta mediados del siglo XVII, siendo sus formas imprescindibles para entender a Francisco Rizi o incluso a Juan Carreño de Miranda. La dispersión de sus dibujos y la gran cantidad de colecciones y museos que tienen representación de su obra es un índice más de su fama y prestigio. En el caso concreto del gabinete de dibujos y estampas de los Uffizi ingresaron en dos momentos, primero en 1779 –como hemos tenido ocasión de estudiar en nuestro catálogo de los dibujos españoles–, gracias a la adquisición de parte de la colección de Giovanni Filippo Michelozzi que los había comprado a su vez en Madrid hacia 1749, y en un segundo ingreso como consecuencia de la donación del escultor y coleccionista Emilio Santarelli, todavía en vida en 1866, en un gesto de generosidad todavía no suficientemente reconocido. Por tanto no es a la muerte del artista en 1886 cuando ingresan en la institución florentina como se dice en este trabajo y se ha mantenido erróneamente en otras publicaciones. Pero estas pequeñas precisiones no desmerecen el trabajo fundamental de estudio que ha visto la luz gracias a la importante labor de promoción a la investigación y mecenazgo del Centro de Estudios Europa Hispánica, en cooperación con la Biblioteca Nacional de España y bajo la dirección de José Luis Colomer, que imprime un sello de calidad y rigor a sus publicaciones.

BENITO NAVARRETE PRIETO
Universidad de Alcalá

ROSE-DE VIEJO, Isadora. *La Real Fábrica de Papeles Pintados de Madrid (1786-1836). Arte, artesanía, industria*. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya), 2015, 258 pp., 89 illus. [ISBN: 978-84-376-3414-2]

La Real Fábrica de Papeles Pintados de Madrid, parece haber renacido, después de casi tres siglos, de la mano de Isadora Rose-de Viejo que le ha dedicado una monografía que Ediciones Cátedra se ha encargado de publicar. Los investigadores dedicados al estudio de las artes decorativas de finales del siglo XVIII y especialmente aquellos que han revisado fondos en el Archivo General de Palacio, se encuentran de tiempo en tiempo con noticias sueltas, que contienen información sesgada y poco significativa de encargos y pagos de papeles pintados para los Reales Sitios, efectuados a la Real Fábrica que, dedicada a esta especialísima producción, estaba establecida en Madrid.

Tal vez por la escasez y dispersión documental, esta manufactura cuya existencia transcurrió entre 1789 y 1836, no había sido objeto de un estudio completo y profundo. Lo que se conocía de ella y de la fabricación de esta específica materia decorativa como son los papeles pintados, era gracias a los interesantes estudios de María Teresa Canals Aromí pero que, desgraciadamente, no podían ofrecer la historia y la producción íntegras de la manufactura regia.

El trabajo de Isadora Rose-de Viejo es –como por otro lado es habitual en todos sus estudios– exhaustivo por su documentación prácticamente milimétrica y sistemático, por su perfecto “tirar de hilo” de los fondos documentales dispersos en más de una docena de archivos en los que su ojos, sus dedos y su inteligencia han escudriñado paciente, constante y concienzudamente toda la información necesaria para la redacción de esta monografía. Los que hemos tenido la suerte de seguir de primera mano su dedicación a este trabajo, sabemos como lenta y concienzudamente y como si de un detective de alto nivel se tratara, la autora ha ido completando el difícil puzzle que supone el recomponer la historia de esta Real Fábrica, desde los primeros

avatares parisinos de varios miembros de la familia Giroud proponiendo al Embajador de España en Francia, el Conde de Aranda, la creación de una manufactura de papel pintado dentro de nuestras fronteras, hasta que el establecimiento dejó de ser real en 1836 e, incluso, más allá –como señala la propia autora– con la creación de una nueva fábrica de papel pintado llamada “La maravilla” y el establecimiento de una fábrica de cerveza, como negocio alternativo establecido por uno de los últimos propietarios, Casimiro Mahou.

Pero Isadora Rose-de Viejo, no solo realiza la reconstrucción fiel de la historia, la estructura y el método de funcionamiento, lo artilugios necesarios para la producción y el desarrollo del trabajo de la Real Fábrica de Papeles Pintados de Madrid, con todo lo que ello conlleva de interés, ya que se detiene también en analizar pormenorizadamente toda su producción a través de las trazas documentales y en identificar las creaciones que han llegado hasta nuestros días en los diferentes Reales Sitios y en otros enclaves como palacios particulares y conventos al tiempo que analiza la evolución estilística de una producción sujeta a las modas decorativas, tan cambiantes especialmente a partir del siglo XIX; su relación con los modelos franceses así como los retos técnicos que suponían la evolución y creación de nuevos modelos.

Por otro lado, la prosa fluida de la autora, hace que tan erudito estudio sea de tan grata lectura que se puede asemejar a una interesantísima novela que logra transmitir sobradamente el día a día de unos emprendedores que no tuvieron miedo a los vaivenes de la creación, la industria y el comercio, ni a ningún tipo de peligro que tuvieran que superar para llevar a buen puerto sus iniciativas. Valentía que, por otra parte, ya había quedado de manifiesto por uno de los protagonistas de esta historia, Guillaume Nicolas André Giroud de Villette quien, junto a François Pilâtre des Rozier, fue la primera persona de la historia en volar en un globo aerostático el 19 de octubre de 1783.

En definitiva, dado su rigor y conocimiento preciso, esta obra de Isadora Rose-de Viejo, resulta de obligada consulta para todo aquel que quiera conocer en profundidad el arte de la decoración y la industria artística de la España de los siglos XVIII y XIX

PILAR BENITO GARCÍA
Patrimonio Nacional

CASTREÑO DONOSO, Alejandro: *Arquitectura y programas artísticos en la provincia de Alicante durante la Edad Moderna*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Col. “Biblioteca de Historia del Arte” n° 24), 2015, 401 pp. con ilus. [ISBN 978-84-00- 10008-7].

El estudio de Alejandro Castreño Donoso titulado *Arquitectura y programas artísticos en la provincia de Alicante durante la Edad Moderna* –fruto de su tesis doctoral– constituye una importante contribución en los estudios histórico-artísticos alicantinos concernientes a dicha época. Una tesis que estudia y sistematiza el fenómeno de la Contrarreforma y su repercusión artística en el ámbito geográfico y cronológico concreto de Alicante entre los siglos XVI y XVIII. Así, la aportación de Alejandro Castreño es señalar el impacto que tuvo la Contrarreforma en la diócesis de Orihuela, hipótesis que se desarrolla en cuatro grandes bloques, cada uno con perspectivas distintas y algunas de ellas abordadas por primera vez.

En el primer bloque Castreño Donoso presenta el contexto local y artístico en el que se encontraba Alicante a la llegada de la Contrarreforma y con la formación de la nueva diócesis de Orihuela. Ambos factores son los impulsores de todo el movimiento artístico generado durante la Edad Moderna alicantina y, por ello, son analizados detenidamente e, incluso, ilustrados con información inédita de Hernández Guardiola. El segundo, el más extenso y dedicado a la arquitectura, aborda cuestiones como la definición de un nuevo templo para los nuevos tiempos contrarreformistas y no sólo presta atención a las nuevas fábricas –iglesia parroquial de San Felipe Neri o el templo de San Bartolomé– sino también a las modificaciones llevadas a cabo por el nuevo dogma religioso en las ya existentes, como en la catedral de Orihuela o la iglesia de Santa María de Alicante. El tercero versa sobre el exorno del templo, que acoge desde los retablos y sillerías –que se vieron modificados por las nuevas normas de la fe– hasta los muebles de órganos, la platería y los tejidos. En este sentido, Castreño Donoso pone en evidencia cómo la Contrarreforma caló hondo en todos los ámbitos de la

vida religiosa y artística que la rodeaba. El cuarto y último bloque engloba lo concerniente a las manifestaciones artístico-religiosas que se llevaban a cabo en la Edad Moderna alicantina, a saber, las procesiones, las cofradías o el culto eucarístico, así como también el mariano y hagiográfico, tan extendidos por la Contrarreforma y que se tradujeron en un aumento de la producción artística pictórica y escultórica.

Según Jesús Rivas Carmona, el libro de Alejandro Castreño representa uno de los estudios alicantinos más completos publicados hasta el momento. La amplia cronología –siglos XVI al XVIII– y las áreas artísticas tratadas, a saber, la arquitectura, los urbanismos efímeros, el mobiliario religioso, los utensilios eucarísticos, las esculturas y las pinturas eclesiásticas–, junto a la cuestión religiosa –la nueva diócesis de Orihuela, los obispos mecenas como Gallo o Gómez de Terán, las cofradías o las nuevas órdenes religiosas–, hacen que esta investigación haya logrado “un enfoque de conjunto y multidisciplinar que revele la amplitud del mismo y sus diversos aspectos” tal y como el mismo Castreño Donoso defiende en su tesis.

Por otra parte, la excelente documentación que presenta *Arquitectura y programas artísticos en la provincia de Alicante*, las imágenes –muchas provenientes del Archivo de Patrimonio Histórico– y un nutrido apoyo bibliográfico hacen de esta publicación una obra de referencia para el investigador en el estudio histórico-artístico de Alicante que, además, está profundamente ampliada en las notas al pie, aportando así una valiosa y detallada información adicional. También Alejandro Castreño ha sabido hacer frente a la difícil tarea de análisis de aquellas obras escasamente documentadas formulando suposiciones verosímiles sobre una de las mayores arquitecturas contrarreformistas alicantinas, la colegiata de San Nicolás, que por su relevancia artística no se podía obviar en un estudio de tal magnitud. Con todo, la tesis de Castreño Donoso sirve no sólo para señalar la importancia del movimiento contrarreformista en Alicante en el ámbito religioso y artístico, sino también para incorporar la historia artística de la Edad Moderna en Alicante dentro del contexto español y europeo.

CANDELA GAITÁN SALINAS
Universidad de Málaga/ EPHE-Sorbonne

HERNÁNDEZ GUARDIOLA, LORENZO; FERRER ORTS, ALBERT; LÓPEZ AZORÍN, MARÍA JOSÉ; GÓMEZ LOZANO, JOSEP-MARÍ. *Gaspar Requena, pintor valenciano del Renacimiento (c.1515-después de 1585)*. Xàtiva: Ulleye, 2015, 204 pp. [ISBN: 978-84-942340-9-5].

Entre los años de escasas cosechas alegre uno de abundantes, y en las publicaciones sobre la historia del arte suele producirse lo mismo, aunque para que esto suceda se requieren más de cuatro estaciones y, frecuentemente, la excusa conmemorativa. Sin este requerimiento el año 2015 ha sido de bonanza para el estudio de la pintura valenciana del siglo XVI, pues han coincidido una Tesis Doctoral (Samper, 2015), artículos y varios libros, como el dedicado a los Macip (Puig et al., 2015), con especial atención al calificado durante la Edad Moderna como *célebre, famoso, divino*... Joan de Joanes, y este que reseñamos editado por la editorial setabense Ulleye en un formato manejable (21 cm.) sobre el pintor de impronta joanesca Gaspar Requena, nacido en la villa de Montesa, provincia de Valencia, hacia 1515 y fallecido después de 1585.

La elección del tema es de agradecer por resultar especialmente dificultoso. Por un lado, por la común esquivez entre documentos y obras conservados. Por otro, por la particular maraña de pintores de la familia Requena, que se complicó más desde el posible error del biógrafo barón de Alcahalí al situar a un Vicente Requena como activo a mediados del siglo XVI, cuando muy probablemente se refiriese a Gaspar. La coincidencia de publicaciones también es afortunada, pues Gaspar Requena colaboró con Joanes en obras como el retablo de la Font de la Figuera, fueron vecinos en Valencia y tras la muerte de Joanes actuó como su procurador.

Los cuatro autores que firman esta primera monografía sobre el citado pintor, bajo la coordinación de Lorenzo Hernández Guardiola, tienen amplia experiencia en la búsqueda documental o/y en el análisis de las obras pictóricas, y algunos han hecho de la familia de pintores Requena una de sus principales líneas de investigación, como dan testimonio variadas contribuciones, entre las que se incluyen numerosos artículos,

alguno aparecido en esta misma revista. Sin lugar a dudas, la compilación y reflexión conjunta de sus aportaciones sobre el tema es un elemento de gran utilidad.

El libro se estructura en dos partes. Por un lado, “El pintor Gaspar Requena” (pp. 6-32), presenta el estado de la cuestión sobre la biografía familiar, social y profesional a partir de las publicaciones precedentes. Los autores precisan hasta donde es posible y, con honestidad, dejan abiertos otros aspectos. Una cautela que probablemente sea la razón para no haber incluido un árbol genealógico que hubiera sido de gran ayuda al lector. Por otro lado, está el “Catálogo” (pp. 33-106), donde con sistematización se cotejan las fuentes, la bibliografía y el estilo, y se muestra cómo la actividad de Gaspar Requena estuvo centrada principalmente en Valencia, así como en Xàtiva y sus proximidades, como Montesa, la Font de la Figuera, Llutxent... Entre las 41 fichas, algunas pertenecientes a un mismo retablo u obra, hay nuevas atribuciones, así como cambios de las antiguas en detrimento, sobre todo, de Cristóbal Llorens. Sigue una adenda (fichas 42 a 46) con obras atribuidas por otros autores desde 2013, fecha en la que los autores cerraron el libro, y cuya atribución parecen asumir. Al catálogo ineludiblemente hay que añadir las “Ilustraciones” (pp. 133-203), cuya separación del texto se compensa con su abundancia, en color en caso de tratarse de obra conservada en buen estado, y en blanco y negro en caso contrario. Entre las desaparecidas destaca la fotografía que muestra el retablo del Calvari Alt de Xàtiva.

La obra, cuenta además con conclusión (pp. 107-112), bibliografía (pp. 113-125), índices onomástico y toponímico (pp. 129-131), y apéndice documental (pp. 126-128), que incluye un documento de 1542 que acredita que el pintor fue oriundo de Montesa, y dos de 1550 que reflejan la colaboración con Joan de Joanes en el retablo de la Font de la Figuera. Estos últimos también han aparecido transcritos, pero de modo completo, en la monografía sobre los Macip (Puig et al., 2015, docs. 125 y 127, con agradecimiento en la localización del documento a M^a José López, coautora del libro sobre G. Requena).

A través de la figura del pintor Gaspar Requena, este libro se adentra en la producción de impronta joanesca, que está siendo objeto de especial interés en los últimos años. De este modo, se establece una base más firme para futuras exposiciones en las que se pueda proceder al necesario careo entre documentos y obras, y entre estas últimas.

LUIS ARCINIEGA GARCÍA
Universitat de València

NAVARRETE PRIETO, Benito y FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos (dir. y edit.): *Patrimonium Hispalense. Historia y Patrimonio del Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla: Instituto de la Cultura y de las Artes del Ayuntamiento de Sevilla y BBVA, 2014, 2 tomos, 429 + 432 pp., ilus. a color [ISBN: 978-84-924217-99-5].

Como “obra muy útil” podemos considerar a estos dos volúmenes, magníficamente editados, de los que nos ocupamos y que, con el título global de *Patrimonium Hispalense. Historia y Patrimonio del Ayuntamiento de Sevilla*, se articula con dos volúmenes: el primero dedicado a Estudios y el segundo que recoge el Catálogo con una selección de las obras de arte conservadas por la institución municipal sevillana.

Tras una serie de textos institucionales, son los responsables científicos y editores de la publicación quienes narran los antecedentes de la obra que nos ocupa, del trabajo desarrollado para su consecución y el agradecimiento a los autores de los textos que se integran en ambos tomos.

El necesario capítulo “La colección municipal del Ayuntamiento de Sevilla: memoria de un olvido”, a cargo de Benito Navarrete Prieto, precisa de forma concisa los antecedentes históricos del estudio de la colección municipal y los varios intentos de creación de un museo municipal donde se conservara y mostrara el importante legado artístico e histórico atesorado por la capital hispalense a lo largo de su dilatada historia.

Avanzando en el contenido del primero de los volúmenes, mencionaremos que dos autores se ocupan de analizar la actividad desarrollada por el Ayuntamiento de Sevilla como promotor y mecenas. El primero de ellos, Fernando Quiles García, trata de la Edad Moderna, mientras que a Luis Méndez Rodríguez le corres-

ponde estudiar los siglos XIX y XX. El magnífico edificio ocupado por las Casas Consistoriales es estudiado por Alfredo J. Morales Martínez, al que sigue otro interesante artículo, a cargo de Rocío Plaza Orellana, titulado “La iconografía de las Casas Consistoriales. Imagen y poder de la sociedad sevillana”.

Distintos aspectos patrimoniales son abordados por otros autores: “El Antiqvarivm de Sevilla”, por Fernando Amores Carredano; “Castellum Aquae”, a cargo de Miguel Ángel García García y María Ángeles González Cano; “Las murallas de la ciudad”, por Francisco Óscar Ramírez Reina, ocupándose Rafael Cómez Ramos de los “Castillos del Reino de Sevilla” y Fernando Amores Carredano de “El castillo de San Jorge y los Baños de la Reina Mora”. El conjunto conventual de Santa Clara y su adecuación para usos culturales es abordado por Francisco Javier Herrera García, mientras que el “Centro del mudéjar sevillano” es estudiado por Juan Luis Ravé Prieto y Alfonso Pleguezuelo se ocupa de “El Centro de Cerámica de Triana”. Los monumentos públicos son estudiados por Mercedes Espaiu Eizaguirre y se ocupa de la historia del cementerio de San Fernando Francisco Javier Rodríguez Barberán. Julián Sobrino Simal aborda el estudio de “El patrimonio industrial y de la obra pública”, analizándose por el ya mencionado Rodríguez Barberán todo lo vinculado a la importante Exposición Iberoamericana de 1929 y su legado patrimonial para la ciudad. También es abordado el estudio del patrimonio documental (archivo, biblioteca, hemeroteca y fototeca) del Ayuntamiento sevillano por Fernández Gómez; el estudio del patrimonio numismático le fue encargado a Francisca Chaves Tristán y el de los muebles por María Paz Aguiló Alonso, correspondiendo a otros autores el estudio y descripción de distintos depósitos en el Museo Arqueológico Provincial (Concha San Martín, Manuel Camacho y Diego Oliva) y en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla (Montserrat Barragán Jané). Por último mencionaremos el capítulo dedicado al siempre sugerente cartel de fiestas, redactado por Juan Fernández Lacomba.

En el segundo tomo, de *Catálogo*, se estudian 233 obras, una parte del importantísimo patrimonio artístico del que es propietario del Ayuntamiento de Sevilla, habiéndose seleccionado, con muy buen criterio, no solamente aquellas obras de pintura y escultura que son más habituales en este tipo de publicaciones, sino otras muchas que responden a otras artes, como arquitectura, cerámica, bordados, orfebrería, documentos y manuscritos, libros, fotografías, periódicos y carteles, sin olvidar distintas piezas de numismática y arqueológicas depositadas, estas últimas, en el Museo Arqueológico de Sevilla. Cada una de las piezas seleccionadas incorpora la ficha catalográfica y un estudio a cargo de un especialista en la materia.

WIFREDO RINCÓN GARCÍA
Instituto de Historia, CSIC

Obra cinematográfica 1934-1966. El Marqués de Villa Alcázar. (2ª ed. revisada, actualizada y remasterizada). Madrid: Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente, 2015. 16 discos DVD y libreto. [ISBN: 978-84-491-0028-4]

Si la exposición *Campo cerrado. Arte y poder en la posguerra española. 1939-1953* en el MNCARS persigue devolver la atención a las diversas manifestaciones artísticas del primer franquismo, entre ellas algún documental de Francisco González de la Riva y Vidiella (Cádiz, 1885 - Madrid, 1967), Marqués de Villa Alcázar, el Área de Mediateca, División de Estudios y Publicaciones del MAGRAMA va un poco más allá en profundidad y saca a la luz su filmografía completa, comprendida entre 1934 y 1966; continúa de esta manera una labor ya iniciada hace diez años en colaboración con las filmotecas Española y autonómicas, que resultó en el ciclo *Marqués de Villa-Alcázar. Treinta años de cine agrario (1935-1963)* del Cine Doré, allá por mayo de 2008, y en una primera edición de su obra, todavía provisional y carente de estudios exhaustivos, en 2011.

Respecto a aquélla, la nueva revisión, de formato ágil y elegante, supone un salto cualitativo en muchos sentidos: aumenta la cantidad de documentales recogidos hasta setenta y uno, cifra tal vez definitiva, con aportaciones tan relevantes como *Los yunteros de Extremadura* (1936); los ordena según una cronología más rigurosa, y los agrupa con mayor naturalidad en quince discos DVD; y añade otro más, el número 1, con cuatro extras, a saber, un homenaje al Marqués a propósito de dicha primera edición, una introducción acerca de su cine a cargo de varios especialistas, y dos recopilaciones de sus documentales sobre promoción ali-

mentaria y su experiencia en California. Así pues, a lo largo de casi una hora de extras y más de dieciséis de material filmico puede comprobarse la evolución general en su quehacer, con recurrencias e innovaciones, temas predilectos y soluciones ingeniosas, siempre en torno a las labores agrícolas, los productos del campo o la modernización técnica: de *El barbecho* (1934-1941) a *Barbechar y abonar* (1961), de *Bosques amigos* (1941) a *Bosques maderables* (1956), de *Jerez - Xérès - Sherry* (1943) a *El Jerez* (1959), de *Industrias lácteas* (1945) a *Centrales lecheras* (1961), de *Olivos de España* (1945) a *Aceituna de verdeo* (1955) y *Oro líquido* (1965), de *Naranjas, limones y pomelos* (1945), a *Naranjas* (1955) y *Panorama frutal de España* (1966), de *Algodón en España* (1944) a *Producimos nuestro algodón* (1962), de *Abejas y colmenas* (1948) a *Vacas y pastos* (1956) y *Ovejas estabuladas* (1965), de *España se prepara* (1949) a *Realidades colonizadoras en la zona del Guadalquivir* (1961), de *Concentración parcelaria* (1955) a *Antes y después* (1963), de *Apuntes agrícolas de California* (1957) a *Con las máquinas... ¡precaución!* (1966)...; títulos y fechas que, aun cuando constituyen meros ejemplos, más o menos representativos, ilustran la continuidad de una producción sostenida durante más de treinta años.

Hay que entender tal esfuerzo de difusión, por supuesto, en paralelo al interés que han venido suscitando últimamente entre la comunidad académica española el cine rural, en general, y la obra del Marqués, en particular, por sus valores didáctico, etnográfico, antropológico, social, histórico, ideológico, cinematográfico... Un considerable volumen de ciclos, muestras, presentaciones, conferencias, artículos científicos, congresos específicos, libros colectivos y, sobre todo, dos proyectos de investigación punteros liderados por Pedro Poyato Sánchez han servido para retroalimentar la iniciativa ministerial y generar esta feliz sinergia. De ello da buena cuenta el pequeño libro preparado al efecto, que forma parte del pack junto a los cuatro estuches de DVD's, pues incluye: una bio-filmografía del Marqués firmada por Juan Manuel García Bartolomé, máximo responsable del proyecto; una relación de los contenidos, que a su vez sirve de índice para las descripciones posteriores; tres artículos del propio Poyato, Agustín Gómez Gómez y Eduardo Crespo de Nogueira y Greer respectivamente sobre los mecanismos de captación del interés del espectador, los modos narrativos predominantes y la aplicación de las lecciones aprendidas en California; fichas técnicas individuales para cada documental, tomadas en parte del *Catálogo de Documentales Cinematográficos Agrarios. 1895/1981* de Fernando Camarero; y un anexo en el que se promocionan los diez números anteriores del *Fondo Documental Histórico Cinematográfico*, la mayoría de ellos, por cierto, con una presencia notabilísima del Marqués. Queda por tanto algo descompensado entre una información muy útil y pertinente, complementaria al material visual anejo, y unos estudios que, a pesar de su gran interés, quizá no lo sean tanto por su carácter demasiado concreto y el relativo solapamiento con los extras ya comentados.

Bien es cierto que esta segunda edición de los documentales del Marqués de Villa Alcázar carece de la oportunidad y necesidad de la primera, dada la pérdida de novedad, pero se nutre hábilmente del contexto tejido desde entonces para ganar en solidez científica y configurar un resultado mucho más maduro, esto es, un recurso de primer nivel que permitirá mejorar el conocimiento de la cultura del franquismo y que deja, nunca mejor dicho, un amplio campo abierto.

PABLO ALLEPUZ GARCÍA

ARIAS DE COSSÍO, Ana M^a. y MURGA CASTRO, Idoia: *Escenografía en el exilio republicano de 1939. Teatro y danza*. Sevilla: Renacimiento (Col. "Biblioteca del Exilio"), 2015, 230 pp. ilus. a color. [ISBN 978-84-16246-96-0].

¿Qué papel jugó el telón realizado por Alberto para *El puente del diablo* en 1939 durante su exilio en Rusia? ¿Creó Antoni Clavé un imaginario determinado en torno a lo español a través de sus escenografías para las compañías de ballet parisinas en los cuarenta y cincuenta? ¿Cuál fue la actividad escenográfica de artistas como José Sancha, Maruja Mallo o Victorina Durán en aquellas tierras a las que arribaron como consecuencia del exilio? Estas y otras preguntas encuentran respuestas en las páginas escritas por Idoia Murga y Arias de Cossío. Su estudio contribuye a ampliar las investigaciones iniciadas en torno a unos campos poco explorados aún dentro del exilio español republicano.

Y es que la escenografía ha sido uno de los aspectos abandonados dentro de aquel periodo que abrió para muchos la guerra civil española y que algunos no consiguieron cerrar. Quizás la citada desatención se debiera al carácter efímero de estas producciones y, en consecuencia, a la dificultad de su estudio. Pero también –por qué no decirlo– a la consideración que de ella se ha tenido como un “arte menor”, si es que se puede utilizar tal terminología. Sin embargo, muy lejos de esta idea, la escenografía supuso una vía de experimentación para muchos artistas que transmitieron en este tipo de creaciones su personal visión sobre el arte y las estéticas que protagonizaban los movimientos artísticos de la segunda mitad del siglo XX.

El libro ofrece así una panorámica sobre la producción escenográfica realizada en el exilio republicano español, tanto en el ámbito del texto dramático como en el del ballet. De este modo, el escrito queda dividido en dos amplios bloques –teniendo mayor presencia el del ballet– que, a su vez, se articulan de nuevo en dos secciones dedicadas a los que huyeron a Europa y a los desplazados a América. Así, entre las páginas dedicadas al teatro se pueden encontrar la contribución de los españoles en los primeros momentos del exilio en Toulouse, el paso de Gregorio Prieto por Inglaterra, la estancia de Alberto Sánchez y su cuñado José Sancha en la URSS –este último también en Bulgaria–, la actividad de los españoles –Manuel Fontanals, Miguel Prieto, Bartolozzi o Marichal– en la escena mexicana y las contadas incursiones que se realizaron en áreas tan poco estudiadas hasta ahora como la República Dominicana o Cuba. En este caso, la parte del teatro se ocupa únicamente de América hispana, mientras que la del ballet amplía el abanico a otras zonas geográficas y a otros artistas, a saber, las producciones de Esteban Francés para el Ballet Society y para el New York City Ballet o los diseños que Joan Junyer llevó a cabo para los ballets del MoMA, por citar tan sólo unos ejemplos del ámbito estadounidense. El bloque queda completado con las aportaciones realizadas en México a través de la compañía de La Paloma Azul –dirigida por Anna Sokolow, José Bergamín y Rodolfo Halffter–, y de los citados pintores que estaban colaborando también en la escena teatral y a los que se sumaron la artista Elvira Gascón o Marcial Rodríguez Fernández. Igualmente, se incluyen los trabajos llevados a cabo en el Caribe y el Cono Sur, destacando entre ellos el ballet cubano de Alicia Alonso, la *Cantata en la tumba de Federico García Lorca* (1937-1938) –cuyos decorados fueron realizados por Maruja Mallo–, los figurines de Victorina Durán o las colaboraciones que los exiliados emprendieron con el Ballet Español de Ana María, cuya compañía recorrió México, Puerto Rico, Venezuela, Colombia, Ecuador, Chile, Argentina, Uruguay, Brasil, Estados Unidos y Canadá.

En cualquier caso, ambas secciones denotan un arduo trabajo de investigación basado en la difícil localización de las fuentes, constituidas la mayoría de las veces por los programas de mano y, en el mejor de los casos, por los bocetos de decorados y figurines conservados normalmente en archivos familiares o albergados en instituciones. Por tanto, el texto constituye un riguroso compendio de las aportaciones de los españoles al ámbito escenográfico exterior, enmarcado especialmente en los años cuarenta, cincuenta y sesenta, y abordadas a modo de breves biografías. En ocasiones éstas arrancan desde los convulsos años de la guerra e incluso retoman colaboraciones anteriores que explican la trayectoria posterior de los creadores.

Sin duda alguna, la contribución de este libro ayuda a comprender la intensa actividad que los exiliados españoles tuvieron en tierras extranjeras y que sirvió, en el caso de la escenografía, para relacionarse con otros pintores, pero también con dramaturgos, coreógrafos, músicos y actores. Estos no siempre eran españoles y, en consecuencia, permitieron una mayor integración de los exiliados en la nueva sociedad y contexto artístico que les tocó vivir. Por último, la práctica escenográfica, con todo lo que ello supone, esto es las puestas en escena, las giras y la accesibilidad a un público general, posibilitó una amplia difusión de los diseños a diferencia de lo que ofrecían otras manifestaciones artísticas.

Escenografía en el exilio republicano de 1939, fruto de varios proyectos de investigación centrados en la *Escena y literatura dramática en el exilio republicano de 1939* y apoyado por otros proyectos como *Tras la República: redes y caminos de ida y vuelta en el arte español desde 1931* y *50 años de arte en el Siglo de Plata español (1931-1981)*, se convierte así en un ineludible libro de referencia para el estudio de una disciplina tan apasionante y atractiva como el diseño de figurines y decorados.

CARMEN GAITÁN SALINAS
Instituto de Historia, CSIC