

RECENSIONES DE LIBROS

SECCIÓN COORDINADA POR:

José Martín Martínez y Felipe Jerez Moliner
Universitat de València

GIL SALINAS, Rafael (coord.). *Memoria de la modernidad. La colección patrimonial de la Diputación de Valencia*. València: Diputació de València, 2017, 376 págs., ISBN: 978-84-7795-788-1.



Establecidas definitivamente tras las divisiones territoriales de 1822 y 1833, desde mediados del siglo XIX las diputaciones provinciales han jugado un importante papel en el desarrollo de nuestra cultura artística de la Edad Contemporánea. Lo comprobamos con solo repasar las biografías de muchos de los artistas españoles de los siglos XIX y XX. La diputaciones lo hicieron sobre todo a través de la concesión de pensiones de pintura, escultura y grabado, lo que, además de alentar la creación, supuso una progresiva y continua sedimentación patrimonial, fruto de la adquisición de las obras de los pensionados. La consecuencia final es que en la actualidad existen en España importantes colecciones provinciales de arte contemporáneo, asociadas a las diputaciones.

El catálogo de la exposición *Memoria de la modernidad. La colección patrimonial de la Diputación*

de Valencia es una obra colectiva en la que se analiza, crítica y documenta el patrimonio que ha terminado acopiando esta institución valenciana.

Como se nos dice en la introducción que prologa este volumen de casi cuatrocientas páginas, la Diputación de Valencia asumió esta función de fomento de la creación plástica valenciana cuando en 1863 estableció la concesión de pensiones de pintura, que pronto se extenderían a las disciplinas de escultura y grabado. El resultado es que, gracias a las obras producidas por los pensionados, además de la herencia institucional, las adquisiciones y donaciones recibidas hasta la actualidad, se ha constituido un fondo de más de 4.000 obras. En este acervo se encuentran representados, entre otros, artistas claves para distintos momentos y direcciones de la historia del arte español contemporáneo. Como lo demuestran, por sólo citar algunos de los nombres más visibles, Andreu Alfaro, Anzo, Rafael Armengol, Eduardo Arroyo, Mariano Benlliure, Carmen Calvo, Miguel Ángel Campano, Francisco Carreño, Andrés Cilleró, Victoria Civera, Francisco Domingo Marqués, Equipo Crónica, Equipo Realidad, Juan Genovés, Ángeles Marco, Manuel Hernández Mompó, Miquel Navarro, Rafael Pérez Contell, Ignacio Pinazo, José Pinazo, José Segrelles, Eusebio Sempere, Joaquín Sorolla, Jordi Teixidor, José Vento Ruiz, José María Yturralde o Ricardo Zamorano. Por diversas razones, la colección cuenta también con obras de artistas del pasado como Joan Reixach, Francisco Ribalta, Agustín Esteve, Vicente López, Fernando Selma o José Romá.

A esta labor de pensionado y adquisiciones se sumarían otras importantes actuaciones, como fueron la creación de la Sala Parpalló en 1980 y la institución del Premio y Becas Alfons Roig en 1981.

La documentada publicación que respalda la muestra está concebida con un rigor historiográfico que evidencia la altura científica de sus autores.

Empezando por Ester Alba, Mireia Ferrer, Rafael Gil, Felipe Jerez y María José López Terrada, que han asumido el comisariado de la exposición, y continuando por Daniel Benito, Beatriz Ginés, Mariángeles Pérez, María Roca, Clara Solbes y Aneta Vasileva, cuyas colaboraciones completan el libro-catálogo. Todos ellos de la Universitat de València.

Esta obra tiene la virtud, sobre todo, de haberse alejado del simple inventario descriptivo, tratando la colección a través de una serie de argumentos capaces de dibujar una cartografía de sus fondos articulada en torno a asuntos que hoy interesan especialmente a la Historiografía del Arte. En consecuencia, el libro se organiza a través de una serie de capítulos que recorren transversalmente la colección destacando sus piezas más interesantes.

“Las pensiones de la Diputación” (María José López Terrada) pasa minuciosa revista a la historia y mecanismos para la adjudicación de estas ayudas así como a las evoluciones estéticas que se iban produciendo a lo largo del tiempo. También al importante papel desempeñado por los destinos de los pensionados, generalmente Roma, pero también París, cosa que establecía un puente entre la “ciudad eterna”, clásico destino del *grand tour* y el metamórfico escenario de modernidad que ofrecía la “ciudad luz”.

“La imagen representada: retratos y autorretratos en los fondos de la Diputación de Valencia” (Felipe Jerez Moliner) traza la historia y estructura de un género artístico que ha sido capaz de asumir y condensar elementos fundamentales del imaginario colectivo con el que cada uno de los sucesivos contextos ha ido codificando el espacio de significados de retratos y autorretratos. Partiendo de tal prolegómeno, se aborda la presencia de este género en la colección.

“La visión del espacio: el paisaje natural y el paisaje urbano” (Rafael Gil Salinas), tras establecer también las claves fundamentales del género, reflexiona sobre su presencia en España y especialmente en Valencia. Bajo tales presupuestos, pasa detallado examen a la presencia del paisaje en los fondos de la Diputación, las reglas de juego que debían cumplir de cara a la concesión de pensiones y la manera en que, a lo largo de los dos siglos, los artistas pensionados han acometido el paisaje, tanto con la mirada como con la imaginación.

“Mujeres artistas en la Diputación. Nuevas narrativas en torno al arte contemporáneo” (Mireia Ferrer Álvarez) se inscribe en la órbita de los estudios de género y, especialmente, en la tarea de disipar el eclipse que ha venido ocultando la presencia de

las mujeres en el ámbito de la creación artística. A partir de este horizonte cobran especial significado las obras de arte de la colección que han sido realizadas por mujeres, mostrando la portentosa transformación que su papel ha ido experimentando desde el siglo XIX hasta nuestros días.

“La identidad valenciana: compromiso social y político” (Ester Alba Pagán) realiza un recorrido analítico sobre aquellos fondos en los que se manifiestan objetivos asociados al contexto político y social en que se produjeron. Unas veces como expresión y refrendo del orden establecido y otras con un carácter crítico y alternativo. Especial hincapié se hace en aquellas obras en las que se ponen de relieve hechos históricos o rasgos culturales y antropológicos a través de los que el arte ha contribuido a la construcción de la identidad valenciana.

“Tradición y vanguardia: la modernidad rescatada” (Rafael Gil, Ester Alba, Mireia Ferrer, Daniel Benito Goerlich y Felipe Jerez) funciona como un epílogo capaz de sintetizar los rasgos generales que definen la colección, en la medida en que posee obras cuya cronología va desde el siglo XV hasta nuestros días. Rasgos sobre los que cobra forma buena parte de la labor cultural realizada por la Diputación a lo largo del tiempo.

El volumen se cierra con unas documentadas “biografías” de los artistas presentes en la muestra (Mariángeles Pérez, Aneta Vasileva, María Roca, Beatriz Ginés y Clara Solbes).

Jaime Brihuela
Universidad Complutense de Madrid

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro; REVUELTA POL, Bernardo (dirs.). Maquetas y modelos históricos. Ingeniería y construcción. Madrid: Fundación Juanelo Turriano, 2017, 287 págs., ISBN: 978-84-945708-5-8.

Los modelos y las maquetas, realidad tridimensional a escala de un proyecto o de una obra realizada, han tenido gran relevancia en la historia de la construcción e ingeniería, y han suscitado especial atracción entre el público por su capacidad de hacer aprehensible lo que presentaría mayor dificultad por tamaño y distancia espacial y/o temporal. Sin embargo, esta importancia y aceptación social contrastan con las pocas piezas que han llegado hasta nuestros días, pues la mayoría se dispersaron, se echaron a perder o se destruyeron cuando rebasados sus valores iniciales no se supo defender en ellas los históricos y culturales.



La Fundación Juanelo Turriano, que tiene por objetivo la promoción y difusión del estudio histórico de la técnica y de la ciencia en sus diversas vertientes, con especial énfasis en la Historia de la Ingeniería, promovió la exposición celebrada en 2017 en el Centro Conde Duque, Madrid, así como su correspondiente catálogo; ambos, dirigidos por Pedro Navascués Palacio y Bernardo Revuelta Pol, vicepresidente y director gerente de la institución. En este proyecto se pone de manifiesto la relevancia que los modelos y maquetas han tenido en la historia de la construcción y de la tecnología entre los siglos XVIII y XX. Las piezas proceden de diversas instituciones y algunas han sido restauradas para la ocasión por la propia fundación.

El libro, cuidadosamente editado con interesantes fotografías históricas y otras actuales, consta de dos partes diferenciadas. La primera es el estudio de Pedro Navascués sobre tres colecciones españolas donde confluían la ciencia, la experiencia y la pedagogía desde ámbitos tan distintos como el monárquico, el militar y el civil. La primera corresponde al Real Gabinete de Máquinas, fruto del encargo hecho en París a Agustín de Betancourt, y cuyo resultado envió a España en 1791; la segunda a los museos militares, conformada a principios del siglo XIX por las aportaciones de los diferentes arsenales y por la compra en París de la colección Montalembert; y la tercera a la Escuela Especial de Ingenieros de Caminos.

El estudio pone el énfasis en los diversos usos de estas piezas. En su momento, algunas formaban parte indisoluble del proceso constructivo, pues servían para la aprobación del proyecto en su componente formal y técnico, en este caso para

experimentar el comportamiento mecánico que tendría la obra. Otras tuvieron valor documental para el debate que permitiera resolver problemas en la distancia, tanto en el espacio, como ocurrió con el puente de Alcántara en su restauración en el siglo XVIII, como en el tiempo, como sucedió como ejercicio de comprensión al recrear en 1965-1970 el desaparecido ingenio de Juanelo Turriano realizado en el siglo XVI para subir el agua desde el Tajo hasta el Alcázar de Toledo. En las más de las ocasiones, entre las que son objeto de estudio en este libro, tuvieron una finalidad formativa y pedagógica, pues perseguían la transmisión de soluciones constructivas, científicas y técnicas a otros especialistas. Finalmente, adquirieron un valor de difusión y promoción ante la sociedad de los avances del progreso que aportaba el mundo de la ingeniería y la construcción, que tuvo su principal escenario en las exposiciones universales, internacionales, nacionales y regionales. De igual modo, este estudio dedica especial atención al devenir de las colecciones y sus piezas, y resulta constante el llamamiento a dar respuesta sobre la localización de la mayoría de ellas tras su dispersión, pues solo consta la pervivencia de una pequeña parte en otras colecciones.

La segunda parte del catálogo lo forman treinta y tres fichas de distintos modelos y maquetas construidos entre los siglos XVIII y XX, principalmente de la ingeniería civil, como puentes, faros, acueductos y otras obras hidráulicas, ingenios y artificios, diques de carena, cimbras, armaduras de cubierta, grúas, transbordadores, aserraderos, descargaderos de mineral, hornos, etc. Las veinte reconocidas firmas que intervienen en esta parte de la obra ofrecen en cada contribución una información dual. Por un lado, la de la propia obra representada o proyectada y, por otro, la del mismo modelo o maqueta. En ambos casos, en su componente histórico, técnico, artístico y, en definitiva, cultural.

Luis Arciniega García
Cátedra Demetrio Ribes. Universitat de València

RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín (coord.). Ventura Rodríguez. Arquitecto de la Ilustración. Madrid: Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid, 2017, 511 págs., ISBN: 978-84-451-3668-3.

Con motivo del 300 aniversario del nacimiento del arquitecto Ventura Rodríguez (Ciempozuelos, 1717-Madrid, 1785), la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha albergado una magnífica



exposición de la que el catálogo que reseñamos supone la lógica conclusión. La exposición y la coordinación del catálogo han quedado a cargo de Delfín Rodríguez, uno de los mejores conocedores de la arquitectura española del siglo XVIII que ya había profundizado en figuras como José de Hermosilla, Francesco Sabatini o Pedro José Márquez y que ahora utiliza su dilatada experiencia como comisario de exposiciones para centrarse en la figura de Ventura Rodríguez. No son fáciles las exposiciones sobre arquitectura, aunque la abundancia de planos y dibujos conservados de Ventura Rodríguez la facilitaba, estos podrían haber quedado difuminados sin un discurso claro, y sin embargo la cuidadosa elección y la potente museografía ponen en valor la figura del arquitecto y lo insertan en un periodo complejo.

El catálogo de la exposición se configura como un eslabón ahora imprescindible para acercarse no solamente al arquitecto sino al periodo en el que se sitúa, como analiza Delfín Rodríguez un palimpsesto de una época necesariamente conflictiva e híbrida, esquivada a la hora de dejarse etiquetar. Es un volumen generoso en el que se ha dado cabida a estudiosos de generaciones y orígenes contrapuestos que aportan miradas complementarias sobre la época. Pretende recorrer la fortuna historiográfica de Rodríguez partiendo de las aportaciones de Thomas F. Reese o Sambricio, que han dedicado páginas al maestro desde los años 80 hasta visiones muy contemporáneas.

Especialmente iluminador en ese sentido es el artículo de Thomas F. Reese que recoge el estado de la historiografía del periodo cuando él comenzó a trabajar –tras las aportaciones de Bottineau o

Wittkower- y nos revela la advertencia de Georges Kubler alertándole de los peligros de convertirse en una “rata de archivo”. Peligro real cuando el objeto de tus pesquisas es un arquitecto del que se conserva una cantidad ingente de documentación administrativa.

Frente a la aportación anglosajona de Reese es Carlos Sambricio quien reflexiona sobre la manera en que la historiografía española –a partir de Jovellanos– atribuyó a Ventura Rodríguez unos méritos probablemente ajenos a él, preocupado como estaba este en estudiar la arquitectura para relanzar la historia de España. Se plantea de esa manera uno de los grandes debates en la aproximación a Ventura Rodríguez, su vinculación con el barroco romano y su entronque con la arquitectura nacional.

Fernando Marías señala la paradoja de un arquitecto a quien se ha considerado introductor del barroco romano y sin embargo no tuvo interés en realizar una estancia romana, el mismo desinterés viajero que Marías atribuye a gran parte de la historiografía española. Volvemos a apreciar esa dicotomía entre lo nacional y lo foráneo que se evidencia también en que aunque es a Ceán a quien se debe la lectura nacionalista de Ventura Rodríguez, el arquitecto debió su éxito a la protección de los arquitectos italianos llegados a la Corte empezando por el propio Filippo Juvarra.

Sería en este caso Rodríguez un arquitecto no solamente “de época incierta” como lo definió María Luisa Caturla y recuerda Javier Rivera al estudiar sus intervenciones en arquitecturas preexistentes, sino la suya una arquitectura “de nacionalidad incierta” si eso tuviese algún sentido al hablar de arquitectura.

Adrián Fernández Almoguera acomete la tarea de Ventura Rodríguez en la “Renovatio Urbis” del Paseo del Prado y la importancia de las fuentes monumentales en la cultura europea. María Teresa Cruz Yabar analiza los retablos del maestro señalando su relativa facilidad de ejecución respecto a los de sus contemporáneos Hermosilla o Villanueva y recoge obras especialmente significativas como el Panteón de Don Pelayo. Finalmente es a Helena Pérez Gallardo a quien ha quedado encomendado analizar la fortuna arquitectónica de Ventura Rodríguez en el siglo XIX.

El catálogo de las obras presentadas en la muestra aparece en el catálogo dividido en las mismas secciones de la exposición precedido de breves ensayos. Delfín Rodríguez comenta el proyecto para la Accademia de San Luca de Roma, verdadera “pie-

dra fundacional” de la arquitectura de Ventura Rodríguez, objeto de una bellísima recreación virtual en la exposición dirigida por Magoga Piñas, y surge entonces la hipótesis planteada por Marías de equiparar ese proyecto con el de una soñada catedral para Madrid. El comisario se encargará también de analizar su relación con la Academia de Bellas Artes de San Fernando y el curso de arquitectura allí impartido, además de reservarse el análisis del proyecto para San Francisco el Grande de Madrid.

Desfilan los textos de Ascensión González Serrano sobre la formación en la escuela del Palacio Real, de Ricardo Usón sobre la Capilla del Pilar, José Miguel Muñoz de la Nava Chacón sobre las obras en Cuenca, Javier Ribera Blanco se ocupa de las de Alcalá de Henares, Pedro Galera de las de Cuenca, Juan Miguel Hernández León del paseo del Prado, y Rosario Camacho de su presencia en Málaga. El volumen cierra con la colaboración de Antonio Bonet Correa en lo que respecta a la relación con el infante don Luis y de Helena Pérez Gallardo a su interpretación en el *Viage de España* de Ponz, volviendo a la consideración del arquitecto por el academicismo ilustrado.

Como ya hemos apuntado, un estudio imprescindible para acercarse al arquitecto y la arquitectura española de la denominada Ilustración.

Yolanda Gil Saura
Universitat de València

IBIZA I OSCA, Vicent. *Les dones al món de l'art. Pintores i escultores valencianes (1500-1950)*. València: Alfons el Magnànim, 2017, 182 pàgs., ISBN: 978-84-7822-726-6.

Tot i que la història de l'art feminista avui Estudis de Gènere va irrompre fa ja quatre dècades, la historiografia valenciana encara compta amb escasses publicacions que posen en tela de juí el discurs històric-artístic tradicional. Entre eixe escàs nombre de publicacions es troba l'obra de Vicent Ibiza i Osca, que recupera múltiples dones que van participar en el món artístic valencià entre 1500 i 1950. El punt de partida d'aquesta recuperació són diverses fonts que l'autor ha anat reunint i ordenant des que va iniciar la seua tesi doctoral als anys noranta: des de documentació arxivada a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles fins catàlegs d'exposicions o revistes artístiques. Així mateix, el llibre recopila la poca bibliografia que abasta la temàtica del llibre, com és la tesina d'Hermina Samblás Arroyo, *Pintoras en Castellón: 1900-1936* (2003), l'article d'Elena López



Palomares “Mujeres en la Real Academia de San Carlos de Valencia. 1968-1849” (1995) i les publicacions anteriors del propi autor, entre les quals podem destacar *Dona i art a Espanya: Diccionari d'artistes d'abans de 1936* (2006).

Al primer capítol, a mode d'introducció, Ibiza i Osca presenta les diferents tendències del pensament feminista, destacant el feminisme de la igualtat amb els escrits d'Elisabeth Lenk com a referent i el feminisme de la diferència amb Luce Irigaray i Hélène Cixous com a principals representants. Tot seguit, l'autor esclareix algunes de les aplicacions que d'aquestes teories s'han realitzat a l'àmbit històric-artístic, parant especial atenció a les “intervencions feministes” que demanava Griselda Pollock; les reflexions de Gisela Breitling i Luz de Ulierte Vázquez sobre el masclisme del llenguatge artístic; i la necessitat d'una estètica femenina, reclamada per Gisela Ecker, degut a les implicacions de gènere que trobem a la tradicional jerarquia de gèneres i a la dicotomia art / artesanía.

Al segon capítol, l'autor realitza una síntesi de la situació general de les dones al món occidental des de l'època medieval fins el segle XX, per aprofundir al següent capítol en el cas espanyol des del segle XVIII. Ibiza i Osca para especial atenció als aspectes educatius i reivindicatius, esmentant els èxits d'algunes de les primeres feministes espanyoles. El següent capítol està dedicat a la dona com a subjecte creador, analitzant-hi molt succintament quin ha sigut el paper de les dones en els entramats artístics de les diferents èpoques que abasta el llibre.

A continuació, trobem les principals aportacions del llibre a l'àmbit historiogràfic: la documentació cronològica de dones artistes nascudes a València o vinculades al sistema artístic valencià entre els segles XVI i XIX, al quart capítol, i aquelles nascudes en la primera meitat del segle XX, entre els capítols cinquè i sisè. Algunes de les esmentades són les filles de Joan de Joanes, Dorotea i Margarida Macip, així com aquelles vinculades a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles i a la seua Escola. L'autor prossegueix amb la identificació de pintores valencianes al segle XIX, tant filles d'artistes formades a tallers familiars –Fernanda Francés o María Sorolla en serien dos exemples– com aquelles que apareixen a catàlegs de diverses exposicions, des de les Nacionals de Madrid fins d'altres celebrades a València. Pel que fa a les dones artistes valencianes de la primera meitat del segle XX, Ibiza i Osca para especial atenció a aquelles involucrades al cercle de Josep Renau –entre les quals destaquen les germanes Ballester Vilaseca– o a les pintores castellonenques rescatades per Herminia Samblás Arroyo. També destaca, entre d'altres, les dones vinculades a l'Acadèmia de Sant Carles i les aparegudes al catàleg de l'exposició "Pintores valencianes", organitzada per Lo Rat Penat en 1945.

El llibre finalitza documentant l'obra d'artistes en propietat dels principals museus valencians, extracte i ampliació de la tesi doctoral de l'autor *Dona i art a Espanya: artistes d'abans de 1936, obra exposada-obra desapareguda* (2004), així com de la publicació posterior *Obra de mujeres artistas en los museos españoles: guía de pintoras y escultoras (1500-1936)* (2006).

"Llegir, cercar, trobar... aquesta és la tasca a la qual hem dedicat la nostra investigació els darrers anys". L'autor inicia així el llibre i, sens dubte, és un objectiu que assoleix. Ibiza i Osca fa palesa l'existència de dones que han quedat fora del discurs històric-artístic tradicional i rescata de l'oblit els seus noms i les seues trajectòries. Continua pendent, no obstant això, una segona tasca que historiadores de l'art com Griselda Pollock reclamen ja als anys vuitanta: la superació de la mera recuperació d'artistes oblidades a favor d'una pluralitat de lectures, d'una pluralitat d'històries que capgiren els propis fonaments de la disciplina. Amb tot, l'obra d'Ibiza i Osca és d'un excepcional valor documental i resulta absolutament necessària per poder emprendre eixa segona tasca essent plenament conscients de les omissions.

Clara Solbes Borja
 Doctoranda en Història de l'Art.
 Universitat de València

GLENDINNING, Nigel. *Goya y sus críticos (y otros ensayos)*. Edición al cuidado de Jesusa Vega. Madrid: Ediciones Complutense, 2017, XCVI+524 págs., ISBN: 978-84-6693-541-8.



En 1977 Nigel Glendinning publicó en Yale University Press *Goya and his critics*. Seis años después, en 1983, la editorial española Taurus abordó la publicación de la primera edición en castellano, donde el autor quiso mejorar el texto, añadiendo nuevos datos y ampliando la bibliografía. La obra en su versión castellana se agotó pronto y hasta ahora, no se había vuelto a publicar. Ha sido Ediciones Complutense, el nuevo sello editorial de la universidad madrileña, la encargada con gran acierto de la reedición del texto original de Glendinning, ampliado con varios estudios introductorios.

Cuando por primera vez vieron la luz las investigaciones del profesor Glendinning, ya mostraban una mirada inusual sobre el artista aragonés Francisco de Goya, en las que confluían la historia, la literatura, la sociología y el arte. Se ha venido afirmando que la obra del investigador inglés renovó los estudios de Goya y, ciertamente, este ensayo es muestra de una actividad científica erudita y rigurosa que observa y analiza su producción artística desde una perspectiva de campos del conocimiento muy amplia. Precisamente, esa forma de entender completa y compleja lo situó como un estudio singular y único. Analítico y exhaustivo, gran conocedor de la cultura española, manejando fuentes contrastadas, Glendinning se convertía con este libro, en un autor de referencia en el conocimiento de la obra y el tiempo de Francisco de Goya.

Nigel Glendinning (1929-2013) fue Doctor por la Universidad de Cambridge y Catedrático de las

universidades de Dublín, Southampton y Londres, y entre otros títulos, Doctor honoris causa por la Universidad Complutense de Madrid. Como es bien conocido, dedicó su actividad investigadora a la cultura española, particularmente a la literatura del siglo XVIII y Francisco de Goya. Tras publicar *Goya and his critics* fue constante su participación en foros de investigación, exposiciones, comités, dirección de trabajos académicos, dedicados al maestro aragonés, siempre contextualizándolo en su época y su momento vital, en el devenir de su fortuna y fama. La repentina muerte de Nigel Glendinning el 23 de febrero del año 2013 frustró su proyecto de terminar de escribir y de publicar un nuevo estudio sobre el pintor. Su fallecimiento fue el motivo que ocasionó la reedición de, quizás, la obra más señalada de toda su producción historiográfica y también de las más influyentes en los estudios sobre el genial artista aragonés.

Al título de esta nueva edición en 2017 de *Goya y sus críticos* le sigue una apostilla: *y otros estudios*, que revela las novedades que ofrece la obra. El texto original está precedido por dos esclarecedores estudios de Sarah Symmons, Senior Lecturer en la University of Essex, y Jesusa Vega, Catedrática de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid. La Doctora Vega ha sido, además, la responsable de la publicación y la encargada de cuidar que se hiciera ajustándose en la medida de lo posible a la original española de 1983.

Como ha señalado la profesora Vega, los textos introductorios tienen el objetivo de explicar lo que ha significado toda la actividad de Nigel Glendinning en los estudios del pintor. Sus trabajos marcaron un antes y un después en el conocimiento y la interpretación de la obra y de la figura de Goya. Esto se puede constatar en la presentación que da comienzo a este nuevo libro y que corresponde a la *laudatio* escrita y pronunciada por el profesor Valeriano Bozal, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense, con motivo de la investidura de Glendinning como Doctor Honoris Causa en la citada universidad en 2006. Este texto se completa con algunos fragmentos de otra alocución que el profesor Bozal dedicó al hispanista con motivo de la concesión del Premio Fundación Amigos del Museo del Prado en 2005.

La profesora Symmons apunta en su texto, que la principal preocupación del investigador británico fue desarrollar el vínculo entre el arte y la literatura españolas. Este enfoque renovador tuvo su consecuente influencia sobre la historiografía artística posterior, así como en las exposiciones organizadas sobre la obra de Goya.

Esta nueva edición de *Goya y sus críticos* se complementa, además, con una contribución de Glendinning, "El problema de las atribuciones desde la exposición de Goya de 1900", publicada en 2002 en *Goya 1900. Catálogo ilustrado y estudio de la Exposición en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*. En ella aborda uno de los temas que más le interesaron en los últimos años de su carrera. Este apéndice no es arbitrario. El problema de las atribuciones solo se puede abordar satisfactoriamente previo conocimiento de la tradición. Y es que las prácticas atribucionistas preocuparon especialmente a Glendinning. En su opinión, el debate no radicaba acerca de las copias y la posible intervención de Goya en las mismas, sino en su convencimiento acerca de que el atribucionismo reduce las obras de arte a mera mercancía. El autor puso de relieve la mirada del historiador, por encima de otros enfoques técnicos. De la misma forma que destacó que el abuso del expertizaje puede llegar a hacer peligrar la contextualización histórica de la producción de Goya.

Goya y sus críticos podría considerarse como una lúcida investigación acerca de la fortuna crítica desarrollada en torno a la obra y personalidad del artista aragonés. El repaso comienza con sus coetáneos dieciochescos y finaliza con el análisis de la influencia del pintor sobre artistas del siglo XX: poetas, literatos, músicos y cineastas. Es un estudio de la leyenda de Goya a través del tiempo, de los hitos y de las contribuciones de la historiografía. La edición original del libro se publicó próxima a la Constitución española de 1978, y Glendinning siempre destacó la importancia que en el siglo ilustrado alcanzaron preocupaciones tan actuales como la del llamado carácter nacional, la pretensión de modernidad, el cosmopolitismo y las dificultades para alcanzarlo.

La reedición de la obra se justifica en primer lugar, por la conveniencia de hacer accesible un texto que marcó un hito en las investigaciones sobre Goya y que sorprendentemente, no se había vuelto a publicar. Por otro lado, Sarah Symmons y Jesusa Vega deseaban que la obra de Glendinning, su amigo y maestro, no quedara en el olvido, y su acertado modo de hacer fuera conocido por las nuevas generaciones de historiadores del arte. A pesar de los muchos años transcurridos, la obra mantiene la actualidad y frescura de una novedad editorial.

En suma, debemos congratularnos del regreso de este libro que supuso el inicio de la renovación de los estudios sobre Goya y la cultura española de la época. Un influyente texto que nos mostró no so-

lo la evolució de las interpretaciones que ha tenido la obra del genio aragonés, sino que trazó el camino a seguir en el desarrollo de nuevas perspectivas y estudios desde la Historia del Arte.

Rafael Gil Salinas
Universitat de València

AGUILAR CIVERA, Inmaculada; SERRA DESFILIS, Amadeo (dirs.). *Los Poblados Marítimos. Historia, lugares y escenas*. València: Ajuntament de València i Universitat de València-Càtedra Demetrio Ribes, 2017. 349 pàgs., ISBN: 978-84-9089-092-9.



Aquest llibre té dues clares vocacions. En primer lloc, respon a un motiu d'actualitat: aparegut l'any 2017, aqueix mateix any se'n compliren 120 de l'annexió del municipi de la Vilanova de la Mar (el Grau) i del Poble Nou de la Mar (el Cabanyal-Canyamelar) a la ciutat de València. Quina millor manera de commemorar aquest aniversari que amb aquest estat de la qüestió. Però també té una vocació que podíem definir com d'enciclopèdica. I no només per la varietat de temes tractats, sinó per la vintena d'autors involucrats, l'afany actualitzador de coneixements que hi aporta i les quasi vint planes de bibliografia que es posen a l'abast del lector.

Amb el nom de Poblats Marítims es coneixen els barris del Cabanyal-Canyamelar, el Grau, la Malvarosa i Natzarret, tots ells pertanyents en l'actualitat a la ciutat de València. A diferència d'altres indrets del cap-i-casal, els barris mariners sempre han tingut narradors i literats. És clar que historiadors i geògrafs, els professionals de la recerca podríem dir, han investigat la trajectòria espacial i

històrica d'aquests llocs, però amb els conceptes de narradors i literats em referisc més aviat a un garbull, popular però selecte, de cronistes, il·lustrats, lletraferits i tractadistes d'històries i tradicions dels barris mariners, a banda de periodistes interessats –especialment en el tomb del XIX al XX–, pel pintoresquisme d'aquest món. Estic per dir que barris com el Cabanyal-Canyamelar han tingut el privilegi de comptar amb més articles de premsa, llibrets, volums i *volumets* escrits per homes del poble –en sentit literat i sovint per al poble, també en aquest mateix sentit–, que cap altre de València, llevat pot ser del centre històric. És per això que aquesta obra el que fa és, per una part, sistematitzar, actualitzar, depurar i posar a l'abast de la persona interessada els coneixements dispersos en nombroses publicacions, algunes introbables, però també –i això és molt important–, afegir noves dades i noves interpretacions fins a conformar una autèntica enciclopèdia actualitzada dels barris mariners de València.

L'obra es desplega en sis eixos temàtics: la formació dels nuclis urbans, els camins i les séquies, els serveis i les obres públiques, els escenaris socials, l'espai, la memòria i la cultura visual i una darrera secció de títol poètic ("la mar tot ho impregna") dedicada a les tradicions de la zona, amb especial atenció a la Setmana Santa Marinerà. Dins de cada secció, tres o quatre capítols espigolen temes molt ben triats. Així, en la secció inicial es fa un repàs general de l'evolució urbana entre el segle XIII i el XX, amb especial atenció a l'arquitectura religiosa i algun edifici emblemàtic (avui biblioteca) com la coneguda Casa de la Reina. En la segona, els protagonisme és de l'aigua i del camí, amb una anàlisi de séquies, vies, riuades i projectes de canals fluvials cap a la ciutat. A la tercera secció, s'estudien les millores dels serveis urbans, l'educació i la salut, així com el tren a Natzarret. El quart eix temàtic se centra en temes socials com l'oci (burgés o no) i els problemes socials (pot ser un dels temes més desconeguts dels tractats en el llibre i que pot oferir més sorpreses en el futur) per passar a un cinquè on allò visual (la pintura, el cine i el teatre o la imatgeria religiosa) és el nexa de les distintes aportacions. Com ja hem dit, la darrera secció fa referència a algunes de les tradicions més arrelades als Poblats Marítims, quasi totes elles relacionades amb la mar. Cada capítol està il·lustrat amb nombroses fotografies, plànols, reproduccions pictòriques i gravats de tota mena, la qual cosa permet no només una lectura més plaent, sinó accedir a un conjunt de vistes i imatges poc conegudes.

Ara que els barris marítims de València tornen a revifar després d'un període d'amenaça i abandonament, ara que la població forana i nadiua torna els seus ulls cap a la mar i cap a la vida que sempre n'ha discorregut a prop, aquest llibre és una bona guia per conèixer millor l'espai, el temps i la imatge d'aquesta part de l'actual capital valenciana i per alinear aquestes recerques amb la trajectòria urbana de València, sovint desconnectada d'aquest altre centre vital que, des del segle XIII, configura l'esperit distintiu d'una capital que sempre ha tingut dues ànimes: la fluvial, terra endins, i la marítima. En resum, un altre producte de qualitat i imprescindible per a conèixer els Poblatos Marítims sota el segell sempre eficaç de la Càtedra Demetrio Ribes.

Josep Vicent Boira
Universitat de València

CERDÀ I BALLESTER, Josep; NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos. *El castillo y sacro convento de la Orden de Montesa. Historia y arquitectura*. València: Universitat Politècnica de València, 2017, 357 págs., ISBN: 978-84-9048-564-4.



El 10 de junio de 1317 el papa Juan XXII otorgó la bula fundacional del convento de Montesa, así se inicia la gestación de la Orden militar de Santa María de Montesa que se crearía oficialmente en 1319 y a la que más tarde se uniría la de San Jorge de Alfama. En el año 2017 se han cumplido los 700 años de esa bula fundacional, por ello la Universitat de València ha organizado un conjunto de actividades y un congreso que se verá prolongado con la publicación de dos monografías. Pero en este caso nos ocupa el volumen publicado por la Universitat Politècnica de València a cargo de Josep Cerdà i Ballester y Juan Carlos Navarro Fajardo. La unión de un historiador y un arquitecto técnico ha permitido reconstruir el devenir histó-

rico del hoy desaparecido castillo-convento de Montesa. Allí tuvo su sede la orden desde su fundación hasta el terremoto de 1748 que provocó el abandono del lugar y el traslado a la ciudad de Valencia, donde Carlos III haría construir la iglesia y palacio del Temple que hoy conocemos.

El castillo-convento es hoy una ruina visitable, puesta en valor, pero durante muchos años tras su abandono fue cantera que proporcionó materiales al mismo pueblo de Montesa y a las localidades vecinas.

Hasta ahora el volumen de referencia a la hora de aproximarse al conjunto era todavía el texto publicado por Vicente Ferrán Salvador en 1926 y aunque se habían publicado numerosas noticias que corregían y aumentaban esa monografía, no había vuelto a ver la luz un estudio de conjunto.

No es fácil orientarse en la abundantísima documentación de archivo conservada sobre la orden y sobre todo no es fácil hacerla converger con el estado actual del conjunto, por ello ha sido especialmente fructífera la colaboración de Josep Cerdà y Juan Carlos Navarro. Cerdà es uno de los mejores conocedores de la orden y de la población de Montesa, familiarizado desde hace mucho tiempo con la documentación conservada en el Archivo Histórico Nacional, el Archivo del Reino de Valencia o la Real Academia de la Historia, y sobre todo ha sido buen lector –y editor– de algunos de los textos producidos por la propia orden. Juan Carlos Navarro, arquitecto técnico y profesor en el Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universitat Politècnica de València, además de historiador de la arquitectura, ha proporcionado las herramientas que han permitido traducir la documentación en imágenes y reconstruir muchos de los espacios en base a los escasos restos conservados utilizando la valiosa ayuda de las crónicas, visitas, y los planos realizados por los ingenieros militares en el siglo XVIII.

La realización de planos basados en levantamientos fotogramétricos y las reconstrucciones virtuales unidas a dibujos tradicionales a mano alzada y bocetos o apuntamientos acompañados de intensiva campaña fotográfica han permitido recrear el aspecto de lo que pudo ser el castillo-convento creando un marco en el que la narración histórica encuentra su sentido. Recuperamos así, aunque sea de manera hipotética los espacios del aula capitular, claustro o iglesia.

Además de la reconstrucción histórica y virtual del conjunto, el libro presenta otra ambición no menor, la recopilación del patrimonio disperso, con-

servado o desaparecido, procedente del convento, patrimonio que precisamente gracias a la reconstrucción virtual de los espacios que lo acogieron, adquiere una más clara significación. Piezas hoy conservadas en el Museo del Prado, el Museo de la Catedral de Valencia o el Museo de Bellas Artes de las cuales se ha recopilado la información publicada. Especialmente valorable es el hecho de que se hayan inventariado y reflejado también por un lado las numerosas muestras de cerámica vinculada al conjunto y por último el interesantísimo fondo musical conservado en el Archivo Histórico Nacional, prácticamente desconocido hasta hace poco tiempo.

Un libro que se va a convertir en herramienta imprescindible a la hora de acercarse a la orden militar sin la cual no se puede entender la historia valenciana de época medieval y moderna.

Yolanda Gil Saura
Universitat de València

GARCÍA HERNÁNDEZ, Julián. *Antonio Saura. El muro de la vida*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2017, 407 págs., ISBN: 978-84-9168-029-1.



Este 2018 se han cumplido veinte años del fallecimiento del pintor Antonio Saura (1930-1998). Para conmemorar la efeméride ha visto la luz la primera biografía dedicada al oscense. Llega de la mano de Julián García Hernández, un arquitecto y pintor que reparó y se dispuso a rellenar la gran laguna existente en torno a esta figura principal de la pintura española reciente.

Costaba creer hasta hace bien poco que la vida y obra de uno de estos nombres fundamentales del arte del siglo XX no hubiese sido abordada y estudiada en profundidad, como sí lo han sido las de coetáneos de nuestro artista como Manolo Millares (Alfonso de la Torre) o incluso las de otros más jóvenes como Miquel Barceló (Dore Ashton). Lo más parecido a ello fue el *Retrato de Antonio Saura* que pergeñó Julián Ríos en un lejano ya 1991.

Así las cosas, el autor decidió emprender una investigación que sabía larga y dificultosa. Para ello ha contado con el mayor número posible de fuentes: además de las obras, de más o menos fácil acceso, y de los estudios parciales, quedaban la familia y, en general, las personas que lo trataron. En lo que respecta a la familia, el autor se ha servido de forma significativa de los testimonios de los hermanos del pintor: María Ángeles, María del Pilar y Carlos, pero no con la hija mayor, Marina, que objetó sus razones desde Ginebra, ciudad desde la que dirige la fundación que lleva el nombre de su padre. En cuanto a los amigos y conocidos, personajes tan importantes como el editor Gustavo Gili, Antonio Pérez o Federico Torralba, uno de sus primeros valedores, aparecen igualmente en estas páginas.

El relato que teje García Hernández comienza en los primeros días de la infancia y concluye de manera subrepticia el día de su muerte, acaecida el 22 de julio de 1998. Tras esta fecha no hallaremos ningún otro dato relativo al biografiado. Nada se dice, pues, de su legado, de su posterior fortuna crítica o de las distintas ediciones que han aparecido póstumamente en torno a su obra. De este modo sus primeras páginas nos llevan hasta los primeros días de Antonio Saura Atarés, nacido en un hogar de extracción burguesa de Huesca. Desde la ciudad natal del futuro pintor, la familia marchará temprano a Madrid como consecuencia del estallido de la guerra civil; posteriormente marchará a Valencia y Barcelona. La enfermedad que sufrirá más tarde, una tuberculosis, lleva a los padres a buscar una casa en Cuenca, ciudad a la que el biografiado guardará fidelidad hasta el fin de sus días. Las lecturas del momento (*Ismos*, de Ramón Gómez de la Serna, o el ensayo de Eugenio d'Ors sobre Picasso) lo llevan a decantarse por la pintura.

Saura recibe otras influencias: la del surrealismo en boga, que compartirá con el que será otro de sus compañeros de viaje en la distancia, Juan Eduardo Cirlot; cuando esta decline, será la de la nueva pintura norteamericana, ese expresionismo abstracto que –como ha insinuado Frances Stonor

Saunders en *La CIA y la guerra fría cultural* (Debate, 2001)– se impuso en Europa, también en España, de la mano del MoMA de Alfred H. Barr y de uno de sus conservadores, el poeta Frank O'Hara. Gracias, claro está, al apoyo de una política oficial, la franquista, que supo ver el rédito que obtendría al hacerlo.

García Hernández inserta en su relato todas estas circunstancias. Da noticia igualmente de las relaciones que Antonio Saura va tejiendo con otros artistas como Jean Lecoultre o Simon Hantai (a raíz de su primer viaje a París en 1953); con críticos (su fiel José Ayllón o Michel Tapié, cuyo *Un art autre* lo deslumbra) o aun con representantes de la oficialidad como Manuel Sánchez Camargo o Luis González Robles.

Saura, por tanto, aprovecha el resquicio abierto por el régimen a mediados de la década de 1950 para mostrar su obra en todo tipo de certámenes oficiales. De igual modo que Tapiés, Manuel Rivera o Luis Feito, tal y como ha constatado Michelle Vergniolle-Delalle en el ensayo titulado *La palabra en silencio. Pintura y oposición bajo el franquismo* (PUV, 2008). Otros hitos que el autor describe con minuciosidad corresponden, verbigracia, a la creación del grupo El Paso: a sus logros y agrias polémicas tras un final con reproches incluidos por parte de Rafael Canogar o Elvireta Escobio, viuda de Manolo Millares.

Ciertamente, la polémica envolvió con frecuencia la vida de Antonio Saura. Al caso referido, García Hernández añade otros en los que su biografiado se vio envuelto. Es el caso de la participación española en la Bienal de Venecia de 1976 (la celebrísima *Vanguardia artística y realidad social en el estado español, 1936-1975*), que llevó a nuestro artista a polemizar con Vicente Aguilera Cerni; de sus constantes diatribas contra las sucesivas remodelaciones del Museo del Prado o el del capítulo de la malograda fundación en Cuenca. A este hecho cabe contraponer el de sus numerosas amistades, algunas de ellas incondicionales, como las de Tomás Gutiérrez Alea, Alejo Carpentier, Joan-Josep Tharrats o el citado Antonio Pérez, con el que lleva a cabo numerosas colaboraciones.

García Hernández da cuenta de la labor prolífica –a menudo exitosa– de Antonio Saura. Lo hace desglosando sus distintas etapas pictóricas; destacando su importante labor como ilustrador de clásicos literarios (Kafka, Gracián...) o como impulsor de obra gráfica, dando numerosas estampas a editores como Grupo Quince o Gustavo Gili; dejando entrever cuán importante fue para él la reflexión

a través de la escritura, ejercicio que practicó a lo largo de su vida, pero también revelando sus numerosos contactos, que facilitarán la promoción de toda esta obra.

En conclusión, el texto de Julián García Hernández merece el elogio por su carácter pionero y por la profundidad de sus resultados: nos encontramos ante una importante labor de investigación que ofrece nuevos detalles del perfil del biografiado. No obstante, cabría reprocharle diversos defectos formales: periodos demasiado largos o las ya habituales erratas. Nada, en fin, que pueda empañar un gran trabajo.

C. Rafael Martínez Martínez

PÉREZ ROJAS, Francisco Javier (dir.). *Del ocaso de los grandes maestros a la Juventud Artística Valenciana (1912-1927)*. Valencia: Diputación de Valencia, 2017, 577 págs., ISBN: 978-84-7795-779-9.



Dentro de las corrientes actuales de la Historia del arte, centradas en cuestiones como los estudios de género, las relaciones entre el arte y poder y los reiterados reconocimientos a los artistas consagrados, supone un paradójico soplo de aire fresco la publicación de una monografía dedicada a aquellos actores, hoy en gran medida infravalorados, que poblaron la escena artística valenciana durante las primeras décadas del siglo XX.

El presente volumen se inscribe dentro de la línea de investigación iniciada hace ya una década por Francisco Javier Pérez Rojas, quien, con el apoyo de un equipo de investigadores, ha ido sacando a

la luz los últimos y relevantes resultados de su trabajo conjunto, en el marco de las conmemoraciones que se han sucedido con motivo del centenario del fallecimiento de Ignacio Pinazo Camarlench (1849-1916). Este último estudio, a su vez catálogo de la exposición celebrada en el MuVIM, centra su foco de atención en un marco temporal concreto que abarca desde 1912, año en que Pinazo recibe la Medalla de Honor en la Exposición Nacional y empieza a ser reconocido como fundador de la escuela valenciana moderna, hasta 1927, cuando se celebran las últimas exposiciones y tiene lugar el proyecto para el nuevo edificio del Ateneo de Valencia, donde participan destacados protagonistas de la arquitectura española de ese momento.

Son años convulsos en los que convive un nuevo regionalismo, analizado aquí desde nuevos e inspiradores ángulos, en paralelo a la revolución de los *istmos* y el Art Déco, mientras se acelera el fin del Modernismo. El primer texto del volumen, firmado por Pérez Rojas y cuyo encabezamiento repite intencionadamente el título general del volumen, ofrece una novedosa panorámica del convulso ambiente artístico que vivió Valencia durante esos 15 años. Analiza con rigor y sin prejuicios una realidad artística ocultada en gran medida bajo la alargada sombra de Sorolla, que el autor sabe enmarcar y redimensionar dentro del contexto artístico internacional. Reivindica al mismo tiempo el papel que jugaron manifestaciones artísticas hoy casi olvidadas como el auge del cartelismo, las exposiciones del Círculo de Bellas Artes o de la Juventud Artística, la decoración de los cafés de Valencia, las Ferias de Julio, el Salón de Otoño, la Manifestación de Arte Valenciano en Madrid o el Salón de Humoristas de Valencia. La complejidad de los escenarios en los que se desarrollaron todas estas manifestaciones artísticas se analiza con precisión desde una completa variedad de fuentes de estudio como las críticas a las exposiciones o las conferencias más relevantes impartidas en aquellos años por pensadores artísticos tan influyentes como Elías Tormo. Se recuperan y reivindican asimismo nombres de relevancia como José Capuz, Félix Lacárcel, Vicente Carreres, Enrique Cuñat, Vicente Navarro o Arturo Ballester, entre otros muchos creadores cuya producción merece estudios más pormenorizados.

A este completo panorama le sigue (y sustenta) un complejísimo aparato documental digno de elogio a cargo de Aída Pons, Luis Ramón Mestre, Andrés Jiménez y Alejandro Villar, quienes, junto al ya citado Javier Pérez Rojas, han extractado de la prensa del momento todas las crónicas y críticas

artísticas relativas a los protagonistas y las exposiciones de la escena artística valenciana, ofreciendo a futuros investigadores una muy valiosa y generosa fuente de trabajo. El volumen incluye asimismo cinco aportaciones de gran interés que completan la visión coral que propone el libro al ir más allá de la pintura: "La urbanización de Valencia a través de la prensa" (Luis Ramón Mestre), "La acuarela de los grandes maestros y el arte sobre papel en Valencia" (Aída Pons), "Federico Aymamí y el Palacio de Artes e Industrias de Valencia" (Jaume Penalba), "Eduardo López-Chávarri Marco: intelectual completo valenciano" (Andrés Jiménez) y "Escultura monumental en Valencia (1912-1927). En tránsito hacia la modernización" (Helena de las Heras).

Se trata en definitiva de un trabajo honesto y valiente que ha sabido adentrarse sin complejos en unos años difíciles de comprender por la complejidad de los influjos a los que se vio sometida la producción artística y la enorme dificultad que supone para muchos historiadores del arte no solo enfrentarse a los relevos generacionales (especialmente cuando el ocaso lo protagonizan nombres de peso como Sorolla, Pinazo, Pla, Muñoz Degrain o los Benlliure) sino conseguir enmarcar en su justa medida la vida artística valenciana, relatada aquí casi día a día dentro de su cotidianeidad, dentro del fluctuante contexto internacional. Además de la ingente documentación que ofrece gracias al sistemático vaciado de prensa realizado, rescata para futuras investigaciones nombres de artistas y cronistas enterrados por la Historia del Arte con mayúsculas y que sin duda contribuyen a una visión más completa de la historia (real) del gusto valenciano de la segunda y tercera década del siglo XX. La panorámica que ahora se presenta confirma una frase del propio Pérez Rojas sobre la que todos deberíamos reflexionar, dada la verdad que encierra: "La no vanguardia no supone necesariamente esclerosis académica".

Amaya Alzaga Ruiz
UNED

COLORADO CASTELLARY, Arturo. *Arte, revancha y propaganda. La instrumentalización franquista del patrimonio durante la Segunda Guerra Mundial*. Madrid: Cátedra, 2018, 512 págs., ISBN: 978-84-376-3790-7.

El libro imponente de Arturo Colorado continúa otros trabajos anteriores del autor (*El Museo del Prado y la guerra civil*, 1991; *Éxodo y exilio del arte*, 2008, entre otros) y complementa tanto las investi-



gaciones de José Álvarez Lopera y Alicia Alted como los catálogos de exposiciones memorables como *Arte protegido. Memoria de la junta del tesoro artístico durante la guerra civil* (2003), organizada por Isabel Argerich y Judith Ara, cuyo catálogo, con una aportación del profesor Colorado, fue una verdadera puesta al día del tema, o, por terminar esta lista de urgencia, *Biblioteca en guerra* (2005) comisariada por Blanca Calvo y Ramón Salaverría. Este apasionante asunto tiene, como no podía ser menos, alguna derivación literaria y una presencia rotunda en algunas memorias escritas desde muy diferentes posiciones, como las de María Teresa León, Julio Álvarez del Vayo o Luis Monreal. Como escribe Arturo Colorado, esta historia necesita de una perspectiva global que incida en el estudio del contexto. Es un objetivo que el libro cumple sobradamente.

El argumento del trabajo, como anticipa el título, no es tanto la recuperación del patrimonio evacuado durante la guerra civil como la instrumentalización que los gobiernos franquistas, en el contexto del dominio nazi en Europa, llevaron a cabo; lo hicieron de diferentes modos; por ejemplo responsabilizaron a los exiliados de pillajes sin cuento: los aproximadamente 440.000 refugiados que alcanzaron la frontera francesa tras la caída de Barcelona habrían robado, en su huida, una considerable cantidad de valiosas obras de arte. El profesor Colorado desmonta esas afirmaciones: las once operaciones de la policía francesas en los primeros meses de 1939, resultan localizar a un traficante profesional, que llevaba algunas obras procedentes de España, un periodista británico que se había apropiado de unas joyas y un falsificador profesional.

Es sólo un detalle en un relato verdaderamente oceánico, en un libro ambicioso, de estructura clara y ordenada, que organiza sus casi quinientas páginas (incluyendo una cronología minuciosa y una bibliografía exhaustiva) en seis grandes apartados: el rescate de las obras evacuadas durante la guerra civil, algunas "restituciones" negociadas con el gobierno de Vichy, la tentación nazi del régimen del general Franco durante la guerra mundial, la revancha contra una Francia que había sido, a juicio de los franquistas, excesivamente generosa con el gobierno de la República, la búsqueda de obras por el mundo y el patético -pero exitoso- intento de hacerse perdonar por los aliados, un aspecto bien ilustrativo de la gigantesca operación de reciclaje que el régimen llevará a cabo a partir de 1945. Es imposible mencionar todos los aspectos que estudia este libro, y la presente reseña sólo puede ser una invitación a su lectura.

La negociación con el gobierno de Vichy, desde la superioridad que daba a España su relación con la Alemania nazi y la Italia fascista en un momento verdaderamente incierto, propiciaría el regreso de la *Dama de Elche* (comprada, como es sabido, por el Museo del Louvre al poco tiempo de su descubrimiento, en una operación que no contravenía las leyes españolas de entonces), las coronas del tesoro de Guarrazar (conservadas en el Museo de Cluny que durante algún tiempo mantuvo en su hueco una cartela con el texto "robadas por España"), la denominada *Inmaculada de Sault*, de Murillo y un significativo conjunto de documentos pertenecientes al archivo de Simancas. Todo ello a cambio de un *Retrato de Covarrubias*, del Greco, un retrato de Mariana de Austria de Velázquez (a elegir entre los dos que el Museo del Prado tenía por entonces; el Marqués de Lozoya pensó que era mejor el cuadro que se quedaba y René Huyghe, conservador del Louvre por entonces, que había hecho la mejor elección) y (esto no llegó a materializarse) la mitad (!) de la tienda de campaña de Francisco I, depositada en el Museo de la Armería de Madrid.

En el marco de la decisión de alinearse con la Alemania nazi, cuidadosamente articulada por Serrano Suñer ("la hora de la tentación nazi" es el acertado título del profesor Colorado) toma cuerpo la extravagante propuesta (no cumplida, por fortuna) de regalar a Hitler *La marquesa de Santa Cruz* de Goya (conviene leer la historia del recorrido proceloso de esta obra hasta su ingreso en el Museo del Prado en 1986).

Entre 1941 y 1944 los dirigentes franquistas buscaron, por vías y métodos de todo tipo, la vuelta de

obras de arte a España, sin excluir la incautación ilegal (el caso de las obras de Portela Valladares es bien significativo, el autor del libro hace bien en ponerlo en relación con la entrega al gobierno español de Lluís Companys y Julián Zugazagoitia), la nunca aclarada peripecia del Vita, que deja claro que sigue habiendo vacíos en nuestro conocimiento de la época, o el intrigante asunto de los papeles de Tiran. El libro está lleno de pequeñas e interesantes historias, como los sucesivos cambios de fortuna de José María Sert; el papel del pintor, en todo caso, es absolutamente fundamental en toda esta historia debido a sus amplias relaciones en Francia, igual que la actitud y el perfil de Serrano Suñer, cuyo cese contribuirá no poco a la rehabilitación del pintor.

La enorme maniobra de reciclaje que el régimen llevó a cabo en el momento en que estuvo más o menos clara la victoria de los aliados en la guerra mundial, tiene un importante detalle en el intento de que las obras del Louvre se pongan a salvo en España, parece que la iniciativa corresponde, de nuevo, a José María Sert.

En fin, el libro es una aportación fundamental a un tema tan viejo como apasionante, el de la uti-

lización de las obras de arte con fines políticos (no sé si el término "diplomático" puede utilizarse en esta historia más bien truculenta) o, si se quiere, el de las relaciones entre el arte y el poder. Como en otros aspectos, la noción de propaganda presidió las acciones del régimen, que no hizo distinciones y equiparó la evacuación de las obras de arte durante la guerra civil a la incautación y el robo, olvidando el castigo al que la aviación franquista sometió a la ciudad de Madrid, incluyendo el Museo del Prado, la Biblioteca Nacional e, inexplicablemente, el Palacio de Liria, cuyo titular, el Duque de Alba, defendió la peregrina idea de que la destrucción del edificio había sido obra de la aviación republicana. Nunca se reconoció el interés de hombres como Timoteo Pérez Rubio para que las obras regresaran a España sanas y salvas.

Merece mucho la pena leer este libro, que explica como el régimen de Franco manifestó un gran interés en el arte, convencido de que era una eficaz arma de propaganda y guerra a mayor gloria de los vencedores.

Julián Díaz Sánchez
Universidad de Castilla-La Mancha

