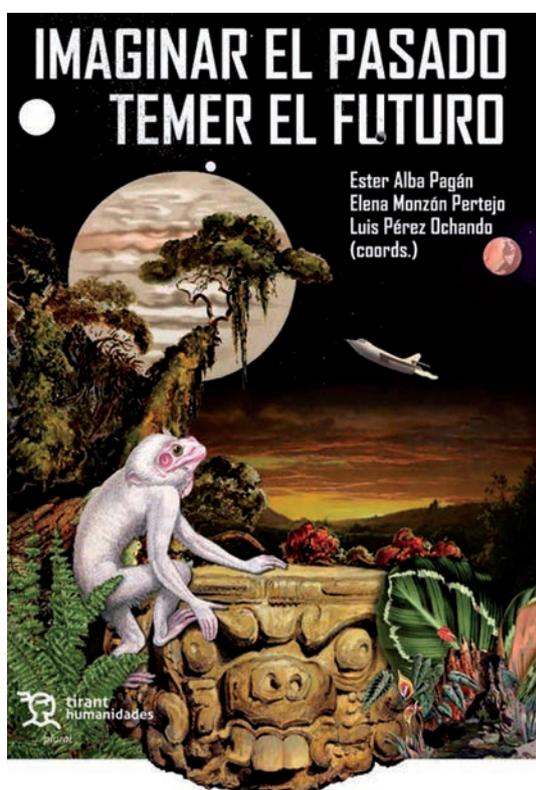


# RECENSIONES DE LIBROS

SECCIÓN COORDINADA POR:

José Martín Martínez y Felipe Jerez Moliner  
Universitat de València

**ALBA PAGÁN, Ester; MONZÓN PERTEJO, Elena; PÉREZ OCHANDO, Luis (coords.). *Imaginar el pasado, temer el futuro. Apocalipsis, distopías y mundos fantásticos*. Valencia: Tirant Humanidades, 2019, 393 págs., ISBN: 978-84-17706-39-5.**



Algo terriblemente poético habita en la enunciación del fin del mundo. Tanto a modo de exorcismo de pánicos atávicos, como de inquieto recelo a propósito del presente más circunstancial, la representación del fin de nuestro mundo nos acompaña desde el pasado más remoto que la memoria cultural

permite rastrear. Protegidos tras la cuarta pared de la pantalla cinematográfica, queremos asistir al apocalipsis. Pero bajo ninguna circunstancia queremos que nos coja desprevenidos. Algo del orden de la angustia y de la estética de la repetición, que enrarece y desautoriza al tiempo, nos previene convocando hordas de zombis, extraterrestres, androides rebeldes o iracundos y atormentados fantasmas. Así lo propone el libro colectivo que nos ocupa, desde un integrador punto de vista que ya anuncia su título: *Imaginar el pasado, temer el futuro. Apocalipsis, distopías y mundos fantásticos*, coordinado por Ester Alba Pagán, Elena Monzón Pertejo y Luis Pérez Ochando –autor además del collage original de la cubierta–, y editado por Tirant Humanidades en forma de un consistente volumen de lectura clara, a la cual contribuyen sus generosas ilustraciones.

El libro viene encabezado por un capítulo a modo de prólogo –*Imaginar otros mundos para entender el nuestro*, firmado por sus coordinadores– y consta de otros diecinueve textos agrupados en tres bloques diferenciados, cuyos ejes centrales mencionamos unas líneas más abajo. Aquello transversal a los tres bloques es el estudio de obras cinematográficas, televisivas, literarias o gráficas que “presentan la otredad para conectar con nuestra realidad a través del deseo o la advertencia”. El prólogo lleva a cabo una aguda síntesis teórica de diversas de las definiciones previas de los géneros de terror, ciencia ficción y fantástico y otros conceptos –utopía, distopía, *literatura del extrañamiento*...– que asientan el marco teórico del volumen. Serpenteando entre las mismas, este texto introductorio marca el propósito de buscar lo histórico –lo dialéctico– en el abordaje fluido, conjunto, de los mencionados géneros a través de sus estudios de caso, entendiéndolos como “fruto de la Modernidad, de un tiempo marcado por el nacimiento del futuro”.

A lo largo de los siguientes diecinueve capítulos cada autora y autor explora los ecos, juicios y juegos especulares que ficciones muy dispares establecen con diferentes realidades geopolíticas y socioculturales, ya sea de forma relativamente explícita o más bien velada.

El primero de los bloques, dedicado a utopías y distopías propias del imaginario contemporáneo, atiende desde diversos enfoques metodológicos producciones audiovisuales recientes representativas de "comunidades en las que la injusticia no es un desvío fortuito del sistema, sino la norma", tales como *El cuento de la criada* (2017-), *Los juegos del hambre* (2012) o *3%* (2016-2020). La crudeza de los totalitarismos políticos y la perversa retórica del espectáculo al servicio del poder que exponen sus universos se conjuga con una irremediable degradación medioambiental (también presente en *La zona*), usada como coartada para recortar derechos y libertades ciudadanas. Imaginar el futuro implica, las más de las veces, proyectar un discurso sobre el devenir de la tecnología. Sendos capítulos sobre *Her* (2013) y *El congreso* (2013) se hacen cargo de ello, volcando en el libro la ansiedad contemporánea que conlleva vehicular los afectos y configurar la identidad a través (ya no de las redes sociales, sino) de algoritmos digitales sustitutivos del otro.

Prácticamente todos los capítulos restantes del bloque se aproximan a planteamientos utópicos que reflexionan de forma más explícita sobre un pasado concreto y sus huellas tangibles, o incluso sobre un presente cercano. En este sentido, se abordan los lúcidos y tiernos razonamientos de Mafalda entendidos como utopías. Buscando la complicidad de intertextualidades gráficas y cinematográficas, también se explora el diseño de numerosas propuestas de arquitecturas urbanas utópicas, las políticas implícitas en ellas y el contraste entre tales modelos ideales y su (limitada) materialización. La representación de la ciudad *cyberpunk* en la obra gráfica de Enki Bilal antecede al cierre del bloque, que retoma la teoría marxista para interpretar críticamente la ciencia ficción, como género y como producto de la industria del entretenimiento a lo largo de varias décadas.

En torno al género del horror pivotan los capítulos de la segunda sección del libro, *El horror de la historia*. La capacidad del género para atraer al centro de su discurso lo liminar, lo expulsado fuera de un marco normativo que aparece en forma de lo aberrante –del monstruo–, permite identificar aquello que retorna, precisamente, como síntoma de un malestar social irresuelto. El fantasma, resi-

duo por excelencia de una cuenta pendiente, encabeza el bloque con un sucinto, sugerente e ilustrativo recorrido por su historia cultural que bien pudiera ser un prólogo *in media res* de diversos capítulos del volumen, o bien cerrar el mismo a modo de genérica conclusión.

La presencia de la perspectiva de género ya se avanza en el prólogo del libro, que dedica diversos epígrafes a reivindicar la literatura de ciencia ficción escrita por mujeres. Este regresaba a la inagotable centuria decimonónica para rastrear las utopías literarias nacidas de plumas femeninas desde mediados de siglo hasta llegar a las distopías de la década de 1980, rindiendo cuentas por el camino a los feminismos de las distintas olas y su reflejo en la ficción escrita. En este segundo bloque son analizadas algunas de las "otras" por excelencia de la literatura victoriana –Cathy Earnshaw, Jane Eyre, Bertha Mason...– y los espacios que habitan. También el ámbito literario hispánico queda incluido a propósito de *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas*.

La figurada "monstrificación de la otredad" desde la que se analiza la subversión y la resistencia de lo femenino, fundamentalmente, en la obra de las Brontë, es literal en las ficciones analizadas en los dos últimos capítulos del bloque. Estos se centran, por un lado, en la interpretación del cine de zombis norteamericano como reacción cultural a diversos conflictos (algunos, endémicos) de la política estadounidense. Por otro lado, se interroga el sentido político del monstruo cuando este, en masa, alude a colectivos definidos por la exclusión social radical, en algunas ficciones desde una mirada que recela de ellos como amenaza en la sombra, y en otras desnaturalizando su segregación social en clave crítica.

La última sección del volumen regresa a lo fantástico en un sentido amplio, observando la aparición metamorfoseada en la ficción contemporánea de lugares recurrentes en la mitología y la tradición popular: el bosque como "umbral" mágico y sagrado, fuente de vida, habitado por féminas míticas; la isla como entidad ambigua, errante, morada de monstruos desde la Antigüedad clásica hasta el videojuego; o el eterno infierno de Dante trasladado al cine de animación.

La popularidad de una obra condiciona, también, cómo su público vive un lugar. Así lo analizan sendos capítulos sobre la hibridación entre espacios y personajes ficticios y sus referentes históricos en las viñetas de Tintín (de las décadas de 1930 y 1940), y el aprovechamiento del éxito del universo cine-

matográfico de *El señor de los anillos* usado como trampolín turístico en Nueva Zelanda.

El penúltimo capítulo estudia la apropiación que *Juego de Tronos* (2011-2019) lleva a cabo del imaginario medieval fantástico que ha ido sedimentando en la cultura visual contemporánea, estableciendo las herencias que la serie (literaria y televisiva) traza con conflictos, geografías y personajes históricos o, más bien, con sus leyendas. El *opening* de la serie dirige, desde un punto de vista imposible, una mirada sobre la geografía de su universo que, más que una cartografía, deviene en una constelación sugerida al espectador que confía en ser leída desde su bagaje cultural. Guiando al lector con un similar rumbo serpenteante, *Imaginar el pasado, temer el futuro* se eleva en ocasiones para ofrecer panorámicas generales sobre la fantasía, el horror y la ciencia ficción, y en otras se aproxima para dar cuenta, muy de cerca, de las obras que continúan apoyándose en la ficción para dar cuerpo a las incertidumbres de nuestro tiempo.

Teresa Sorolla Romero  
Universitat Jaume I de Castelló

**GRUNEWALD, Almut. *The Giedion World. Sigfried Giedion and Carola Giedion-Welcker in Dialogue*. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2019, 420 págs., ISBN: 978-3-85881-819-5.**



The Giedion  
World  
Scheidegger & Spiess

Sigfried Giedion and  
Carola Giedion-Welcker  
in Dialogue

Sigfried Giedion (1888-1968) y Carola Giedion-Welcker (1893-1979) formaron, como es sabido, una de las parejas más destacadas de la Historia del arte del siglo pasado. Ambos se conocieron en Múnich, ciudad en la que se encontraban estudiando gracias a una holgada posición social, en la segunda década del siglo pasado. Él llevó a cabo su tesis doctoral bajo la dirección de Heinrich Wölfflin, que tituló *Spätbarocker und romantischer Klassizismus* [Barroco tardío y clasicismo romántico]; ella hizo lo propio bajo la dirección de Paul Clemen, pero ya en Bonn, en torno a la obra del escultor bávaro Johann Baptist Strauss. Más tarde, una vez establecidos en Zúrich, en su suntuosa casa del número 7 de la calle Doldertal, Sigfried Giedion se convertiría en el autor de libros tan importantes como *Espacio, tiempo y arquitectura*, no sin antes haber considerado muy seriamente dedicarse a la literatura; Carola Giedion-Welcker, por su parte, se entregaría al estudio de la literatura de James Joyce –al que dedica un par de ensayos; pero también a otros autores, como demuestran su antología titulada *Poètes à l'écart* (1946) y las colaboraciones que llevó a cabo para *Horizon*, la revista de Cyril Connolly–, así como a la obra de artistas como Hans Arp, Barbara Hepworth, Constantin Brancusi o Paul Klee.

Esta monografía que nos ocupa ahora, impulsada por Arthur Rüegg como presidente de la Fundación Sigfried Giedion (cuya constitución parte de la donación del legado del historiador en 1972), la ha llevado a cabo la historiadora del arte Almut Grunewald, autora asimismo de un par de estudios en torno a la figura de Friedrich Kiesler. Lo ha hecho de un modo un tanto peculiar: al relato dividido en capítulos que desentraña la vida y obra de la pareja ha añadido un corpus importante de cartas y fotografías. Todo ello nos permite adentrarnos en detalles muy concretos de su periplo vital, algo fundamental para entender aspectos como la red de contactos que se estableció entre muchos de los miembros de la vanguardia europea del siglo XX. La persona que hizo posible este contacto entre los Giedion, los Moholy-Nagy, Max Ernst y Peggy Guggenheim, Aino y Alvar Aalto, James y Nora Joyce o Ilse y Walter Gropius, todos ellos habituales de Dolderthal, 7, fue, en un primer momento, Franz Roh.

Fruto de estas relaciones, más allá de la amistad, fue la colaboración profesional que con frecuencia se puso en marcha. Un ejemplo de ello es la organización de la muestra *Moderne Malerei* [Pintura moderna], que corrió a cargo de Carola Giedion-Welcker y Max Bill en 1943. Otro ejemplo de ello son las gestiones que Walter Gropius llevó a cabo

para que Sigfried Giedion fuera invitado a la cátedra Charles Norton de la Universidad de Harvard. De las conferencias que allí dictó en 1938 surgirán dos libros fundamentales: el ya mencionado *Espacio, tiempo y arquitectura* (1941) y *La mecanización toma el mando* (1948).

Esta relación de amistad con protagonistas de la vanguardia les permitió, en efecto, el conocimiento de primera mano de las creaciones de aquellos. Da cuenta de ello algunos de los libros excepcionales que se encuentran en la gran biblioteca que reunió la pareja; baste traer a colación *Buch neuer Künstler* [Libro de los artistas avanzados], que László Moholy-Nagy había llevado a cabo con Lajos Kassák en 1922; o la primera edición, aparecida seis años más tarde, de *Bauen in Frankreich, bauen in Eisen, bauen in Eisenbeton* [Construir en Francia, construir en hierro, construir en hormigón], del propio Giedion, cuya cubierta realizó asimismo Moholy-Nagy.

Otra cuestión que no pasa inadvertida en el transcurso de esta monografía, y que su autora realza, tiene que ver con la ideología de la pareja, próxima a las ideas socialistas de líderes como Kurt Eisner. Por ello, se reproducen planas del periódico *Die Aktion*.

El libro nos permite asimismo conocer la magnífica colección de pintura de la pareja. Sin embargo, nos dice Almut Grunewald, nunca se consideraron coleccionistas. Sea como fuere, en las imágenes podemos contemplar lienzos de Fernand Léger, Piet Mondrian o Kurt Schwitters. Algunas de estas obras formaron parte de la muestra *Abstrakte und surrealistische Malerei und Plastik* [Pintura y artes plásticas abstractas y surrealistas] que Carola y Sigfried Giedion organizaron en la Kunsthaus de Zúrich en 1929.

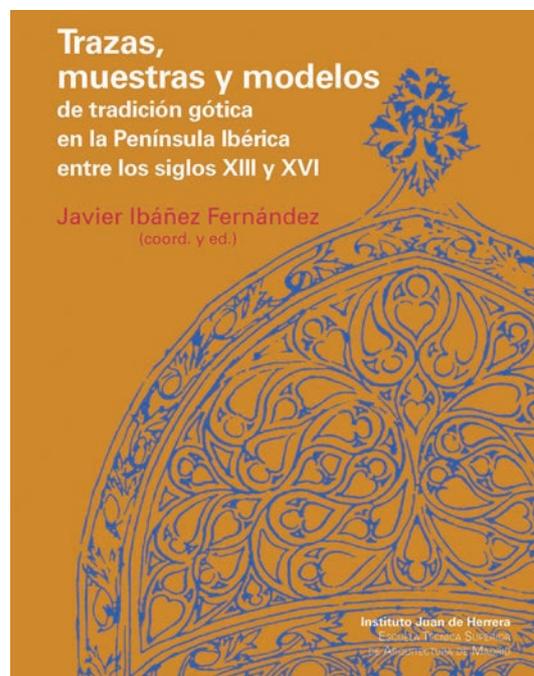
Almut Grunewald aborda muchas otras cuestiones relacionadas con Sigfried Giedion y Carola Giedion-Welcker. Una de las más llamativas y tal vez menos conocidas –a nuestro parecer– es la que tiene que ver con la iniciativa empresarial que puso en marcha Sigfried Giedion en colaboración con otros socios: la tienda de mobiliario moderno Wohnbedarf AG. En este sentido, cabe destacar asimismo la colaboración con el diseñador Hin Bredendieck (alumno de Moholy-Nagy y Herbert Bayer en la Bauhaus) en una serie de lámparas para la firma BAG Turgi; una de ellas, la llamada *Indi*, de 1932, guarda un curioso parecido con la que se atribuye a Josep Torres Clavé, proyectada en 1931 como obsequio para los clientes del GATCPAC. Giedion, como miembro del equipo organizador de los

CIAM (acrónimo de Congrès International d'Architecture Moderne), del que fue secretario general, conoció al grupo de arquitectos catalán, especialmente a Josep Lluís Sert.

En resumen, se trata de un novedoso estudio por varios motivos; entre ellos hemos de destacar la inclusión en él de ambos miembros de la pareja, así como la gran cantidad de documentación inédita hasta la fecha y la lectura que lleva a cabo Almut Grunewald a partir de ella. De este modo, el lector o lectora puede hacerse perfecta cuenta del contexto en el que Sigfried Giedion y Carola Giedion llevaron a cabo una labor historiográfica tan fecunda y consistente.

C. Rafael Martínez-Martínez  
Doctorando en Historia del Arte.  
Universitat de València

**IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (coord. y ed.). *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2019, 799 págs., ISBN: 978-84-9728-579-7.**



El Instituto Juan de Herrera ha publicado el presente volumen coordinado y editado por Javier Ibáñez, profesor titular de la Universidad de Zaragoza, que es el resultado de los frutos del proyecto de investigación I+D "Los diseños de arquitectura en la Península Ibérica entre los siglos XV y XVI. Inven-

tario y catalogación" (HAR2017-85523-P). Se trata de una valiosa contribución al estudio de la historia de la arquitectura peninsular y, más concretamente, al de las tradiciones constructivas del gótico y su prolongación más allá de la Edad Media.

Aunque nadie duda de la importancia de los recursos gráficos a la hora de estudiar la arquitectura de la Edad Media o Moderna, es poco habitual en el panorama historiográfico actual que esos recursos ocupen el objeto de estudio de una publicación monográfica como es el caso. En este sentido, la apuesta del proyecto liderado por Javier Ibáñez ofrece una nueva mirada sobre el tema, revelándose como un punto de partida especialmente relevante para entender el fenómeno arquitectónico peninsular desde todas sus facetas.

El primer capítulo del libro, firmado por el propio coordinador y editor, presenta de manera extensa y detallada las coordenadas en las que se sitúa el análisis de las obras para su inventario y catalogación. Este capítulo introductorio incide en la importancia de aspectos capitales para este tipo de trabajos, como pueda ser la correcta elección del vocabulario por parte de los investigadores a la hora de catalogar los instrumentos gráficos en función del uso con respecto a la arquitectura. Se contemplan aquí aspectos como las técnicas empleadas por los maestros de obras para la realización de dibujos y los instrumentos y materiales empleados para el diseño. También se incluye un análisis sobre las tipologías de dibujos de representación arquitectónica y las anotaciones que los acompañan. Tras este capítulo se da paso a un catálogo de 200 instrumentos de representación gráfica de tradición gótica compuesto por una veintena de destacados especialistas en el tema, entre los que se cuentan Begoña Alonso, Ana Castro, Fernando Marías o Arturo Zaragozá. Cabe decir, que en esta publicación la multiplicidad de miradas definitivamente enriquece el proyecto, gracias a la cuidada coherencia que recorre todas y cada una de las fichas del catálogo.

El libro, con su visión global sobre la península ibérica, ha tratado de paliar el desigual estado del conocimiento sobre la arquitectura desarrollada entre los siglos XIII y XVI de este amplio territorio. Entre los aspectos reseñables de la publicación es destacable el hecho de que el texto no solamente actualiza el conocimiento sobre recursos gráficos ya conocidos, sino que, además, gracias al trabajo desarrollado dentro del proyecto de investigación, se da a conocer algunos ejemplares hasta ahora inéditos. Este es el caso del cuaderno de diseños del Archivo Histórico Nacional relacionados por los

autores con las obras de San Benito de Valladolid y con el proyecto de Juan de Ribero de Rada de hacia 1577-1586. Además, aunque esta publicación se centra en los instrumentos de representación gráfica, a su vez ofrece múltiples posibilidades de lectura, pues se tienen también en especial consideración las obras (conservadas o no), los modelos tipológicos (especialmente referidos a la construcción de templos) y los autores de los diseños. Con todo, el libro posibilita tener acceso a un gran catálogo de recursos visuales entre los que se encuentran trazas, muestras y modelos, facilitando la comparación entre unos y otros ejemplos. Este repertorio resultará muy útil para los investigadores interesados en el tema, sobre todo si tenemos en cuenta la dificultad que supone en ocasiones acceder a determinados archivos u obtener ciertas imágenes.

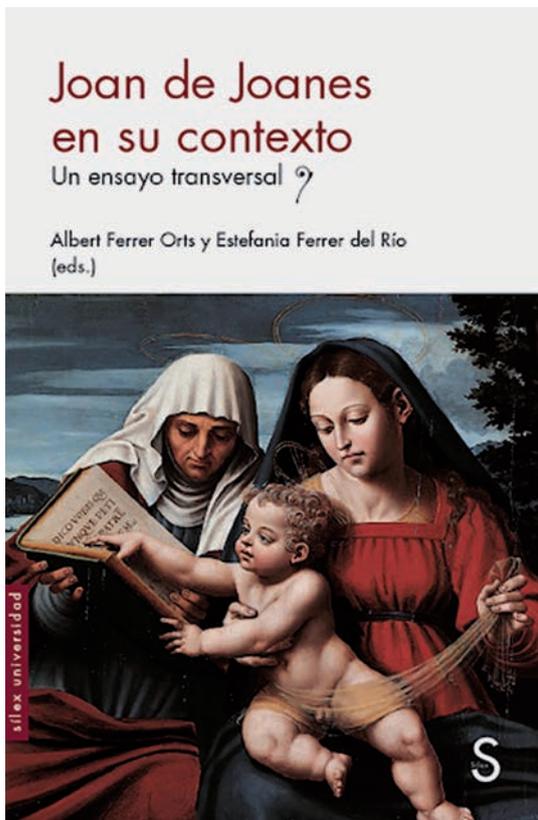
En definitiva, consideramos que este volumen representa un importante avance y actualización en el estudio y pervivencia de las formas constructivas del gótico que no acaba aquí, pues se verá acrecentado con la futura publicación de los resultados obtenidos en la segunda parte del proyecto de investigación sobre la proyección y construcción de tradición gótica, esta vez en los siglos XVII y XVIII.

Sonia Jiménez-Hortelano  
Universitat de València

**FERRER ORTS, Albert; FERRER DEL RÍO, Estefanía (eds.). *Joan de Joanes en su contexto. Un ensayo transversal*. Madrid: Sílex, 2019, 218 págs., ISBN: 978-84-7737-654-5.**

La aparición de una nueva publicación sobre Joan de Joanes realizada por dos investigadores valencianos debería parecer, a finales de 2019, una reiteración en un camino iniciado hace ya muchas décadas, por el que han transitado gran parte de los estudiosos de la historia y del arte valencianos de la Edad Moderna.

Pero el caso del pintor fallecido en Bocairent (Valencia) en 1579 es peculiar por diversos motivos. Primero, porque todavía a día de hoy desconocemos gran parte de su biografía e incluso obra (de los datos más destacables son el desconocimiento exacto de su fecha de nacimiento y las lagunas que aparecen en sus primeros años, sobre todo en su formación), y segundo porque, desde finales de los años 90 del siglo pasado, muchos han sido los autores y autoras que se han dedicado a investigar sobre dicha figura, que se han materializado en numerosas publicaciones y exposiciones.



Por tanto, la aportación que nos ocupa, realizada por Albert Ferrer Orts y Estefanía Ferrer del Río no resulta en ningún caso una reiteración, sino un paso más en el largo camino del conocimiento y puesta en valor del pintor valenciano. Para ello, los autores proponen, como reza el subtítulo de la publicación, un acercamiento transversal, es decir, se apartan del ensayo biográfico al uso y presentan una obra en forma de mosaico, cuyo centro es Joanes, pero que está rodeado de una serie de aportaciones y reflexiones muy interesantes sobre el contexto en el que se desarrollaron su vida y obra.

La organización y estructura interna del presente volumen responde a que nos encontramos ante una recopilación de trabajos, investigaciones y reflexiones que ya han sido publicadas por los dos autores en los pasados años, tomando como nexo de unión e hilo conductor la figura de Joan de Joanes. Sirve por tanto este volumen a sus creadores como un ejercicio de recapitulación y análisis de los diferentes pasos dados en sus investigaciones, acompañados, además, de introducción, conclusiones, un interesante anexo en el que se clasifican las obras atribuidas o relacionadas con el pintor valenciano (tema este todavía inacabado a día de hoy) y un extenso y actualizado corpus bibliográfico que completa de manera muy documentada la publicación.

Pero, más allá de la vida y obra de Joanes, el volumen que nos ocupa resulta interesante por la destacada presencia de la que podemos denominar como protagonista en la sombra del mismo, y esta no es otra que la ciudad de València. En efecto, fue allí donde el pintor desarrolló la mayor parte de su vida y obra, y, lógicamente, los acontecimientos y el día a día de la capital del Turia influyeron de manera clara en la evolución de su obra.

València vivió en los dos cuartos centrales del siglo XVI un periodo de cambios y adaptaciones, con las Germanías (de las que conmemoramos actualmente, con menor brillo del deseado, su quinto centenario), como punto de inflexión. La ciudad y su reino experimentaron, en ocasiones a la fuerza, la adaptación a un nuevo modelo social, con una monarquía totalmente consolidada y una nobleza que poco a poco fue recuperando su poder urbano. Esto no supuso la interrupción de los numerosos contactos comerciales con el norte de Europa y con Italia, algo que continuó influyendo de manera clara en el desarrollo del arte producido en el territorio que, como decíamos, coprotagoniza el libro que nos ocupa. Un ejemplo claro lo encontramos en el ensayo que inicia el recorrido propuesto por los autores, dedicado a la ornamentación a la romana en el reino de València entre el último cuarto del siglo XV y la primera mitad del siglo XVI, periodo que podemos denominar como de ebullición artística, como demuestran los numerosos ejemplos citados por los autores, también en el apartado dedicado a los hitos en la pintura valenciana del momento.

Relacionado también con el contacto con la península itálica, resulta altamente interesante el estudio dedicado a la figura del marqués del Cenete, quien, continuando lo que podemos considerar una tradición dentro de la familia Mendoza, se convirtió en uno de los mecenas más destacados de su tiempo. El análisis de sus viajes a Italia y su vinculación con València confirman la importancia de su legado en el ambiente artístico valenciano del momento. En este mismo entorno destaca de manera singular la figura de Mencía de Mendoza, en la que los autores se detienen en numerosas ocasiones, dada su importancia en el contexto coleccionista del momento y su protagonismo como vi-reina consorte entre 1541 hasta su muerte en 1554. En este punto destaca la referencia a algunos de los mecenas que hicieron posible la llegada a València no solo de diversos objetos artísticos, sino de artistas de ambas latitudes, destacando entre ellos, además de los ya mencionados, el cardenal Roderic de Borja, Guillem Ramon Vich o Jeroni Vich.

Flandes, como no podría ser de otra manera, también está presente en esta recopilación. Desde la relación de la mencionada Mencía de Mendoza con dicho territorio a raíz de su primer matrimonio y los contactos permanentes que mantuvo durante su estancia en València, hasta las influencias que en la obra de Joanes detectan los autores relacionadas con los territorios del norte de Europa.

A partir de este punto, el volumen se centra de forma más acusada en la figura del pintor al que está dedicado, de una manera, podemos decir, más tradicional. Así, se opta por seguir un orden cronológico que abarca desde las primeras obras de las que tenemos conocimiento, entrando en el debate de las complejas atribuciones a las obras de Macip o del propio Joanes, y centrándose posteriormente en sus primeros trabajos documentados. Un punto de inflexión importante será el retablo mayor de la Catedral de Segorbe, datado entre 1529 y 1532, obra en la que colaboran padre e hijo y que los autores señalan como ejemplo claro de un estilo sincrético que, si bien parte de las influencias flamencas, poco a poco se centrará en las novedades que llegaban desde Italia.

El seguimiento del periplo vital de Joanes continúa con la etapa comprendida entre los años 1534 y 1542, que los autores identifican como un camino hacia la plena madurez, centrándose en el relevo que se produce entre padre e hijo en la dirección del que fue el principal obrador pictórico de la València del momento. En este punto, resulta interesante la referencia al mencionado taller, espacio que, aún a día de hoy nos resulta altamente desconocido, seguramente debido a la dificultad de contrastar la escasa documentación existente y sobre el que sería muy interesante aportar nuevas aproximaciones.

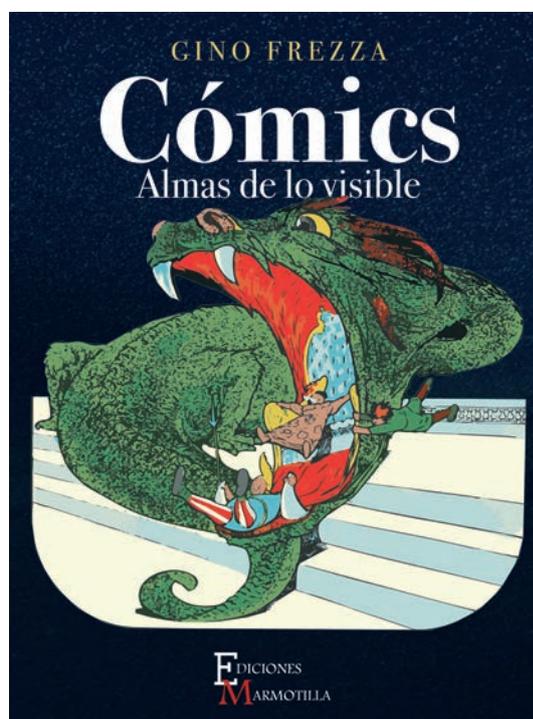
El análisis de una selección de las obras consideradas más importantes de Joanes, desde el punto de vista de la calidad y novedad que supusieron en su contexto, actúa como una manera de colofón a esta recopilación, a la que los autores han querido añadir, de manera acertada según nuestro punto de vista, un interesante estudio dedicado a la valoración de la pintura valenciana del momento según el precio que se pagó por su realización. Este análisis nos parece necesario, ya que permite entender de manera clara y práctica, acompañado de gráficos y tablas que facilitan la comprensión y comparación, la valoración material de estos objetos.

Como señalan los autores en la conclusión del presente volumen, numerosos han sido los estudios que han contribuido a conocer con mayor profundidad

la figura de Joan de Joanes en las últimas décadas. Después de leer con detenimiento el presente trabajo, podemos añadir que contamos con una nueva e interesante aportación a la larga lista de trabajos que se centran en esta figura que resulta paradigmática dentro de la historiografía del arte valenciano pero que, formando parte de una curiosa paradoja, sigue siendo, en algunos aspectos, poco conocida. No dudamos en que los autores continuarán, como anuncian en el presente libro, trabajando de manera efectiva para contribuir en un mejor entendimiento de la vida y la obra de Joan de Joanes.

Francesc Orts-Ruiz  
UNED

**FREZZA, Gino. *Cómic. Almas de lo visible*. Alcalá de Henares: Ediciones Marmotilla, 2020, 259 págs., ISBN: 978-84-09-18876-5.**



La transversalidad caracteriza la prosa de Frezza. Hipótesis bien planteadas se entrecruzan con ejemplos de historietas que atraviesan todo el siglo XX. Desde Winsor McCay hasta Flash Gordon. La organización del libro a través de la concatenación de conceptos de análisis resulta muy estimulante para un lector al que, dentro del tema tratado, se le abren distintos caminos por los que poder discurrir en cada página.

Como destaca Mario Tirino, discípulo del autor y firmante del prólogo, "la perspectiva desde la que Frezza enfoca el complejo multiforme y entusiasta de las obras examinadas es, como se afirma, predominantemente mediática" (p. 14). Entender el cómic como medio supone ir más allá de su historia o análisis semiótico, deteniéndose en las complejas tramas que intervienen entre este, el lector o las posibilidades tecnológicas de impresión y distribución. Análisis de contexto mediático, de toda la esfera de relaciones. Aproximación de la que derivan interesantes propuestas intelectuales, como el poder emocional del cómic de terror. Las adaptaciones de Poe o las figuras que atraviesan viñetas de distintas épocas y lugares. Los personajes constituyen, de hecho, un elemento básico para el discurso del firmante. Desde la "disgregación definitiva en la esquizofrenia del superhéroe" (p. 172) hasta Tex o Corto Maltés.

Gino Frezza ejerce como catedrático en la Università di Salerno, siendo una de las voces más autorizadas a nivel internacional en lo que respecta al estudio del cómic dentro del ecosistema de los medios de masas y a su relación con otras manifestaciones expresivas como el cine. Entre sus obras publicadas se encuentra *L'immagine innocente. Cinema e fumetto americano delle origini* (1978) o *La macchina del mito tra film e fumetti* (1995), publicado también en 2017 en castellano por la propia Ediciones Marmotilla.

La propuesta se inserta en un panorama de estudios sobre historieta que en España han tejido grandes figuras como Antonio Altarriba o Juan Antonio Ramírez. Aproximaciones que han mantenido un destacado interés por profundizar en la estructura del medio y tratar de definir diferentes categorizaciones y épocas para el mismo. Investigaciones que mantenían incluso, en algunas ocasiones, un cierto interés por la prospectiva, por definir la propia evolución del ecosistema creativo a partir de su pasado y su presente. Hablamos también en este caso de un estudio vasto que abarca un contexto cronológico y geográfico de gran amplitud. Este hecho tiene una clara ventaja: permite al lector extraer reflexiones bien tramadas de tipo general.

Sin embargo, el teórico especialista puede quizás echar en falta una mayor concreción en algunos aspectos. Nos encontramos en un contexto historiográfico en el que abundan cada vez más las aproximaciones concretas. Las tesis doctorales, uno de los mejores baremos para definir el interés académico sobre un tema, crecen de manera imparable en los últimos años y buscan en muchos casos explorar autores u obras determinadas. Es algo que pode-

mos inferir de los datos de la aplicación Teseo del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y de otras fuentes de datos básicas como Dialnet.

La falta de profundidad en el análisis de aspectos concretos no viene sino condicionada por la vista de pájaro del análisis, característica también de otros textos y libros de Frezza. Y ahí es donde se encuentra su mayor aportación: en la mirada transversal, que permite que podamos, incluso, relacionar o unir distintos enfoques particulares gracias a las líneas que nos traza el teórico italiano. Traducir el texto al castellano supone sumar a Frezza a una historiografía de estudios en español que, poco a poco, tanto por investigadores hispanohablantes como en lo que respecta a obras traducidas, se está consolidando como uno de los corpus básicos a nivel mundial. Las aproximaciones francófonas y angloparlantes siguen teniendo una importancia central, pero propuestas como la Plataforma académica sobre el cómic en español (PACE) muestran el músculo global que poseen las investigaciones sobre historieta en castellano. El interés en la lengua de Cervantes vinculada al medio está presente en Argentina, Chile, España o México, pero también en Bélgica, Estados Unidos, Italia y Japón.

La editorial continúa a través de este libro con una labor de recuperación patrimonial de obras relevantes para la historiografía sobre historieta. En este caso, un trabajo de introducción de las propuestas teóricas en el ámbito de habla castellana. La casa editora de Alcalá de Henares define un esfuerzo importante que, en el panorama de los estudios sobre cómic en España, acompaña al realizado por la Colección Grafikalismos o la Asociación Cultural Tebeosfera (ACyT). La primera se encuentra coeditada entre la Universidad de León y EOLAS Ediciones y en su catálogo se encuentran textos de autoras como Ana Merino, catedrática en la University of Iowa. Por otra parte, ACyT ha publicado numerosos textos de referencia para el medio como el *Diccionario terminológico de la historieta* (2015), firmado por Manuel Barrero.

*Cómics. Almas de lo visible* se publicó originalmente en Italia en 1999 y fue reeditado para inaugurar la colección *L'Eternauta*, promovida por Alessandro Polidoro Editore en 2018. La traducción realizada por Melina Márquez García-Largo se suma así al impulso del regreso de la obra a Italia, más de 15 años después de su primera edición. La reedición ha supuesto algunos cambios en el libro, como la disminución de las notas o de la bibliografía citada en el texto, pero ha mantenido la esencia del original. A su vez, el texto recopilaba una serie de reflexiones que, en parte, habían aparecido en otros

volúmenes, pero que se disponen organizadas de acuerdo a un hilo conductor distinto, con incorporaciones, ampliaciones y nuevas partes.

La industria cultural que se configura en torno a la historieta se traza en la obra propuesta, desde un prisma extenso y riguroso. La palabra "alma" (en italiano "anima", del latín "an ma"), entendida de acuerdo a la sexta acepción de la Real Academia Española de la Lengua, "sustancia o parte principal de cualquier cosa", define una obra que dispone al cómic en el centro de la cultura visual contemporánea. Continúa así la labor teórica de Frezza, que busca insertar al medio en el centro de los relatos visuales. En la posición que siempre le ha correspondido y que muchas veces la historiografía le ha negado.

Julio Gracia Lana  
Universidad de Zaragoza

**GIMILIO SANZ, David (dir.). *Más Museo. Últimas adquisiciones del Museo de Bellas Artes de València (2010-2020)*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2020, 164 págs., ISBN: 978-84-482-6489-5.**



A finales del año 2020 el Museo de Bellas Artes de Valencia retomó las exposiciones temporales con la muestra *Más Museo* que reunía una selección pró-

xima al medio centenar de piezas entre las adquiridas en los últimos diez años. La exposición fue comisariada por David Gimilio, conservador de arte valenciano del museo, quien se encargó de coordinar este catálogo que sigue la estela de la publicación a cargo de Fernando Benito sobre las adquisiciones realizadas entre 1996 y 1999.

Resulta significativo que las primeras palabras de la introducción más que señalar las virtudes pongan en evidencia las carencias del museo. Al margen de ello es de agradecer la profundidad del texto de David Gimilio que no se limita a desgranar la manera en la que cada pieza se integra en el discurso del museo sino que realiza un ejercicio crítico de los mecanismos de compra, bien sea de la Generalitat Valenciana, del Ministerio de Cultura, de la Asociación de Amigos del Museo o de la Academia, de las donaciones, de la relación con los coleccionistas, así como de las dificultades a las que se enfrenta la institución.

Es imposible reseñar aquí todas las obras seleccionadas –pinturas, dibujos, estampas, grabado y cerámica–, realizadas entre el siglo XV y el XXI. La elección de unas u otras –y de los textos que acompañan– inevitablemente tiene un punto de subjetividad. Ni siquiera podemos recoger –y nos disculpamos por ello– los nombres de todos los autores de las fichas que componen el catálogo.

La restauración de la *Virgen del Gremio de Molineros* del Maestro de Perea desempeña un papel importante pues dio lugar a una pequeña exposición monográfica sobre el autor que debía comisariar José Gómez Frechina, redactor de un buen número de fichas del catálogo y de la identificación que llevó a su compra. El propio Gimilio analiza el *San Sebastián* de Hernando Llanos y un protagonismo especial en el discurso tiene también la *Virgen de la Esperanza* de Joan de Joanes. Especialmente interesantes –por su recuperación y por el texto de Vicente Samper– son las dos tablas, dos óvalos y una tablita procedentes todas del *retablo de San Eloy* de la capilla del gremio de plateros de la parroquia de Santa Catalina. Estas piezas de Ribalta en las que relee una pintura anterior de Joanes, suponen un ejemplo de metapintura que deberá tener un lugar fundamental en la definición de la denominada escuela valenciana.

Debe destacarse por su carácter inédito y por el escaso tratamiento historiográfico del periodo la serie de *Filósofos* atribuidos a Miguel March –y su supuesta dependencia de Ribera–. De una cronología algo posterior son el ya conocido *Retrato de niña* de Conchillos –pudo contemplarse en la expo-

sición “Fulgores de protección”– y dos espléndidos trampantojos de Vicente Vitoria.

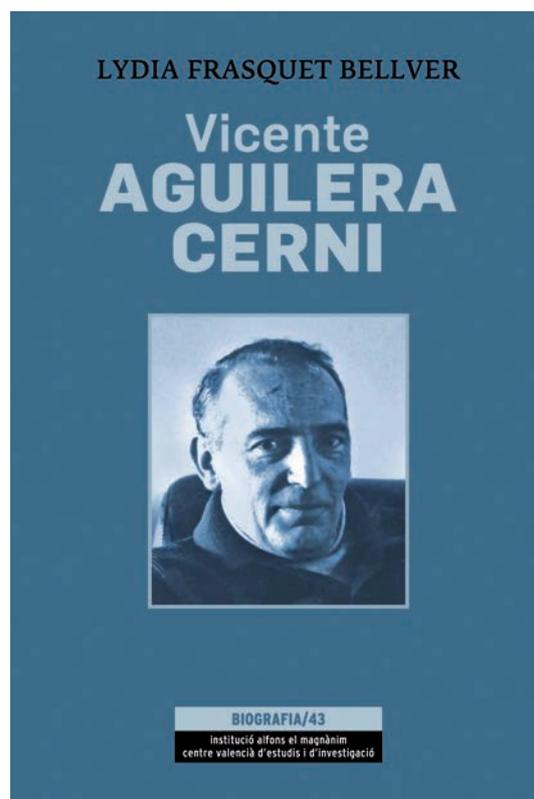
El *Retrato del mariscal Louis Gabriel Suchet* marca un hito tanto por aportar una pintura de gran calidad de Vicente López, como por su contribución a la historia de la institución, pues fue el responsable de la creación de un primer museo de arte en 1812 con obras requisadas de los conventos valencianos. Asimismo, es significativo el retrato de Luis López de *La familia de los condes de Cervellón* ambientado en el madrileño palacio de Fernán-Núñez, que –como señala Carlos G. Navarro–, con una nueva tipología se inserta en la larga serie de retratos familiares iniciada en Valencia. Sobresalen otros retratos como el realizado por Ignacio Pinazo de *Elvira Moroder, condesa de Trénor*, o el pintado en 1905 por Sorolla de *María Pilar de la Cerda e hijo*, que posibilitó agrupar en el museo, tras sesenta años separada, la composición en díptico de la familia Granzow. Desde el punto de vista expositivo resultaba especialmente sugerente y luminosa la presencia del *Retrato de boda de María* –hija de Joaquín Sorolla– realizado por su marido y discípulo de éste, Francisco Pons Arnau, un magnífico exponente del simbolismo modernista en el retrato de una mujer (hija y esposa de pintores) que también pintaba, tal y como nos recuerda en el texto Carlos Reyero. Posteriormente, se da paso a una interesantísima pintura de carácter social con piezas como la *Cuerda de presos. Deportados a Bata* de Balbino Giner.

En lo que respecta al dibujo son especialmente importantes los procedentes de la colección de Miguel Martí Esteve, que por desgracia no pudo adquirirse de manera íntegra, y que bien merecería un estudio global ya que como apunta Benito Navarrete pudo tratarse de un conjunto que pasó de obrador a obrador.

La exposición y el libro se cierran –recordando la ligazón del Museo y la Academia– con el díptico que Carmen Calvo donó a la Academia de Bellas Artes de San Carlos años después de ser nombrada académica de número.

Yolanda Gil Saura  
Universitat de València

**FRASQUET BELLVER, Lydia. *Vicente Aguilera Cerni y el arte español contemporáneo*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim. Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació, 2020, 367 págs., ISBN: 978-84-7822-841-6.**



Este libro se inscribe en la revisión de que es objeto el arte español del siglo XX desde las últimas décadas, abordando la trayectoria profesional del complejo y poliédrico crítico de arte valenciano Vicente Aguilera Cerni (1920-2005). Resultado de la tesis de la autora, aborda un amplio arco cronológico, pues abarca la prolífica carrera de Aguilera desde sus inicios en los años cincuenta, hasta el final de su vida en 2005. A través de cuatro capítulos y un epílogo, Lydia Frasquet Bellver trata las múltiples actuaciones del valenciano en el devenir histórico y artístico en el cual se desarrolló su trayectoria profesional, el análisis detallado de su aportación teórica (libros, artículos, ediciones, etc.), su internacionalización, sus relaciones institucionales, además de su militancia estética y política.

Para llevar a cabo este estudio, la autora ha echado mano de diferentes metodologías pertenecientes a la historia del arte, la historia social, política e intelectual; todas ellas apoyadas por un aparato documental que es de destacar. Precisamente, una parte importante del valor de este libro se debe a la investigación documental que Lydia Frasquet Bellver ha realizado en el marco de su tesis, que ahora se publica. Junto a la documentación inédita del archivo de la familia que se desvela por primera

vez, la obra se apoya múltiples testimonios orales de una gran parte de los compañeros de viaje de Aguilera Cerni (artistas, políticos, militantes). Especial mención merece el aparato gráfico (documentos y las fotografías familiares) que, no sólo acompañan el discurso textual, complementando y reafirma el texto principal.

Gracias a la recuperación de estos documentos, imágenes y fuentes orales, Lydia Frasquet Bellver ha podido elaborar una biografía de Aguilera Cerni en la que salen a la luz facetas inéditas de su actividad profesional y política. Una de las primeras conclusiones de la lectura es que el trabajo de Aguilera fue más allá de la crítica y, de hecho, esta obra nos permite recorrer su trabajo como historiador, comisario, ideólogo, político, mediador. El enfoque del libro, centrado directamente en su protagonista, permite formar una imagen mucho completa y más compleja de su labor. Una mayor profundización en la trama cultural en la que el crítico desarrolló su trabajo, hubiera, no obstante, permitido reforzar las tesis principales que propone la autora y hacer surgir más vívidamente la *cultura artística* que él mismo contribuyó a crear.

A la lectura del libro, nuevos aspectos salen a la luz, como las relaciones directas entre Aguilera Cerni y el gobierno norteamericano en el marco de la Guerra Fría. Es a través de la presentación de la trama política, cultural e intelectual en el que Aguilera desarrolló su trabajo, como podemos comprender mucho mejor su interés y producción de los años cincuenta sobre el arte de los Estados Unidos, cuando publicó sus primeros libros. Hay coincidencias significativas, como el análisis elogiador de Aguilera al presidente norteamericano Roosevelt y el discurso que Ruiz Giménez da durante la Primera Bienal. Además, se hace evidente el interés constante por la divulgación y dinamización cultural que sostuvo continuamente el trabajo de Aguilera, visible en la creación de revistas especializadas (como *Arte Vivo*, *Suma* y *Sigue del Arte Contemporáneo*, *Cimal*), pero también de su colaboración con la prensa desde el principio. Las relaciones cercanas entre su iniciación a la investigación mediante el estudio de la Edad Media en la Institución Alfonso el Magnánimo y sus intereses por el arte contemporáneo permiten entender el peso que las visiones mancomunadas tan importantes en su pensamiento estético. Si bien la paridad de intereses con su mentor Giulio Carlo Argan, mediados por la arquitectura en ambos casos, salen a la luz (como era de esperar), algo mucho menos conocido que nos releva este libro es el interés de Aguilera por utilizar los nuevos medios para la difusión del arte con-

temporáneo (a través de la escritura de guiones para documentales de arte). Se integra así, en toda una generación de críticos, como John Berger, Marta Traba y el propio Argan, que van a hacer uso de los medios de comunicación para desarrollar y difundir sus reflexiones estéticas.

Y finalmente, el libro demuestra y analiza el compromiso político de Aguilera; un compromiso con la izquierda y las redes del antifranquismo, pero de talante negociador que lo van a situar en una posición más y más compleja a medida que avanza la dictadura y, sobre todo, durante la transición. Esta cuestión es, en realidad, uno de los hilos conductores del trabajo de Frasquet Bellver, del que habíamos podido tener un breve, pero succulento avance ("*Ética desde la resistencia: el compromiso político de Vicente Aguilera Cerni*", *Archivo Español de Arte*, 89(4), 2016 pp. 409-422). El análisis detallado y documentado que la autora hace de las relaciones y compromisos políticos continuados con la izquierda de Aguilera, desarrollados, a la vez, manteniendo buenos términos con los estamentos del régimen, demuestra hasta qué punto este crítico encarnó la contradicción que, para Valeriano Bozal, definía la vida intelectual bajo la dictadura: "Siempre ejercías un cierto equilibrio, estabas en el filo de la navaja: hasta qué punto te manipulan y hasta qué punto lo que tú puedas hacer al margen de esta manipulación puede tener incidencia" (Arturo Ansón *et alt.*, "Entrevista con Valeriano Bozal", *Con-ciencia Social*, 3, 1999, p. 142).

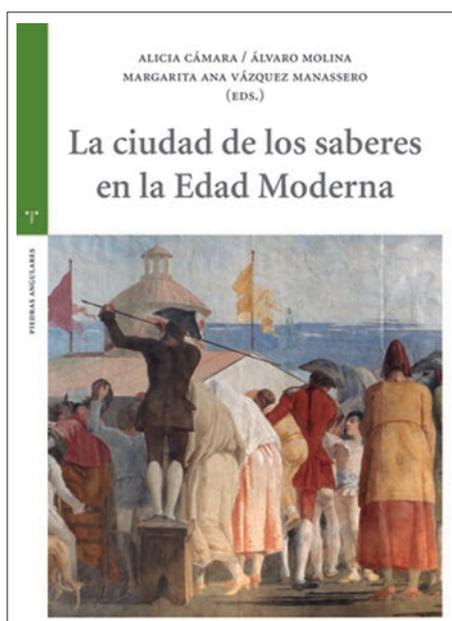
La panorámica que nos propone Lydia Frasquet Bellver es amplia, reveladora y llena de nuevos datos sobre un intelectual ineludible de la escena del arte en España durante el franquismo. La lectura abre nuevos interrogantes a los que la autora podrá, esperamos, dar respuesta en el futuro, como son, entre otras, el papel de Aguilera en las revistas del frente, como *Trinchera* (donde se inició, de muy joven, a la edición en plena guerra); la relación entre su escritura crítica y su producción poética que tuvo gran importancia al inicio de su carrera; la implicación específica de Aguilera con la editorial Fernando Torres (propiedad de su yerno, como explica la autora) que tuvo un papel muy importante en la publicación de textos y la introducción de ideas a través de la mediación de Aguilera.

En conclusión, el presente libro viene a colmar una laguna en la historia de la crítica de arte en España de la segunda mitad del siglo XX. Como se pone de manifiesto en el estado de la cuestión de la introducción, aunque existe una bibliografía reciente que se ha ocupado de la obra y del papel de Agui-

lera Cerni en la España del franquismo, no había sido todavía realizado un análisis de conjunto en profundidad de toda su trayectoria profesional. Este es uno de los objetivos de base del estudio y una de las aportaciones más importantes del mismo. *Vicente Aguilera Cerni y el arte español contemporáneo* consigue aunar y revisar todas las facetas productivas de este autor, desde los inicios hasta el final de su carrera, en las que se destacan, además de sus escritos sobre arte contemporáneo, su activa labor de dinamización (y de difusión) cultural, la puesta en marcha de plataformas de intercambio intelectual y las relaciones complejas (incluso contradictorias) que mantuvo con instituciones tanto públicas, como privadas. La aportación e interés de este libro para los estudios sobre arte y crítica de arte durante el franquismo es innegable y su lectura será de gran utilidad para todo investigador e investigadora interesado/a en adentrarse tanto en el legado de Vicente Aguilera Cerni, como en la historia del arte en la España de Franco y de la transición.

Paula Barreiro López  
Université Grenoble Alpes/Laboratoire de  
Recherche Historique Rhône Alpes

**CÁMARA, Alicia; MOLINA, Álvaro; VÁZQUEZ MANASSERO, Margarita Ana (eds.). *La ciudad de los saberes en la Edad Moderna*. Gijón: Trea, 2020, 291 págs., ISBN 978-84-18105-00-5.**



Esta obra colectiva aborda la dimensión urbana y social de la creación, el desarrollo, la difusión y el disfrute del conocimiento científico y del saber en las ciudades de países mediterráneos en la órbita hispana entre los siglos XVI y XVIII.

El volumen congrega a firmas de diversidad institucional y de especialización (Historia, Historia del Arte, estudios literarios y visuales...) y reúne quince capítulos en tres bloques o apartados: "Los ingenieros y el saber aplicado a la ciudad", "Artífices y agentes del saber" y "Saberes y espacios para el entretenimiento". El primero de ellos se ajusta al proyecto de investigación que sirve de estímulo a la publicación: "El dibujante ingeniero al servicio de la monarquía hispánica. Siglos XVI-XVIII: ciudad e ingeniería en el Mediterráneo", coordinado por la profesora Alicia Cámara. Por su parte, los apartados segundo y tercero muestran gran permeabilidad.

En el primer apartado se dedica especial atención a la arquitectura pública auspiciada por el poder. Alicia Cámara analiza cómo los ingenieros aplicaron su conocimiento y oficio a las ciudades, contribuyendo a una nueva imagen basada en la geometría, con frecuentes escenarios monumentales y regularizados. En esta línea, Alfonso Muñoz se detiene en los proyectos, informes, diseños y maquetas, que facilitaron su consecución. Otros estudios se centran en tipologías de espacios concretos, pero de conclusiones que los rebasan. Maurizio Vesco estudia el abastecimiento de agua en Sicilia, Antonio Bravo y Sergio Ramírez en los hospitales reales del norte de África en el siglo XVIII y Juan Miguel Muñoz en las aduanas de la misma centuria.

En el segundo apartado el foco se dirige hacia los artífices y agentes de esa nueva ciudad. Javier Portús se adentra en los parnasos, las biografías de pintores y literatos del Siglo de Oro que, considerados próceres, engalanaban la historia de las ciudades. Dos capítulos se centran en las colecciones, sus coleccionistas y abastecedores: Pedro Reula estudia la colección de objetos curiosos de Juan de Espina en Madrid, y Margarita Ana Vázquez se detiene en dos comerciantes de cartografía y vistas en Madrid y Roma en el siglo XVII. Los últimos capítulos de este bloque ponen su mirada en el mundo de las reales academias: Eva Velasco en el periodo en el que la de la Historia tuvo su sede en la Biblioteca Real, y Daniel Crespo en la percepción que el académico Antonio Ponz tuvo de los centros urbanos, principalmente de la capital española, en su *Viaje de España*.

En el tercer apartado, dedicado a los espacios para el entretenimiento y ocio instruido, vuelven a aparecer coleccionistas y comerciantes, pero en este caso se subraya la dimensión espacial. Así, Miguel Morán analiza la controvertida colección de Vicencio Juan de Lastanosa, que mostraba admiración por las ciencias y alcanzó exhibición urbana mediante escenografías en su casa en Huesca. Jesusa Vega extiende el estudio de la venta de libros y estampas, y la socialización que alcanzaron los espacios para tal fin, al Madrid de finales del siglo XVIII. Antonio Castillo tiene como interés la lectura fugaz y/o furtiva en el espacio público a través de carteles, libelos, panfletos y pasquines. Gian Piero Brunetta aborda las máquinas ópticas como espectáculo para los ciudadanos y la venta ambulante de panorámicas urbanas por vendedores procedentes de Tesino. El acceso al conocimiento se iba popularizando. Precisamente Álvaro Molina incide en las guías para forasteros de Madrid de comienzos del siglo XIX, que evidencian la pérdida de instituciones ilustradas y la apertura a nuevos usos, espacios y dinámicas del saber en la ciudad.

En la obra transitan y se encuentran en espacios y lugares las personas (ingenieros, artistas, coleccionistas, comerciantes, intelectuales y curiosos) y los objetos (proyectos, maquetas, libros, estampas, pinturas, pasquines y espectáculos ópticos). Un transitar que, lejos de pasar de largo, se detiene y con ello contribuye a la acumulación de saberes y al avance del conocimiento.

Luis Arciniega García  
Universitat de València

**PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles. *Ilustres e ilustradas. Académicas de Bellas Artes (ss. XVIII-XIX)*. Valencia: Tirant Humanidades, 2020, 384 págs., ISBN: 978-84-18155-73-4.**

Veinte años después de ver la luz *La mujer y la pintura del XIX español (cuatrocientas olvidadas y algunas más)* –obra seminal de los estudios feministas de la historia del arte en España editada por Cátedra en 1987–, Estrella de Diego publicaba en el mismo sello la segunda edición de su libro (2009) con un nuevo prólogo donde analizaba, a modo de estado de la cuestión, el devenir que había tenido desde entonces la historia de las mujeres artistas en nuestro país. En su opinión, si bien es cierto que la renovación experimentada por la historia del arte durante esas dos décadas había promovido la aparición de nuevos asuntos, enfoques y métodos en torno a las teorías del feminismo y los estudios de



género, el avance de todo ese conocimiento no había venido acompañado de una recuperación en condiciones de las vidas y obras de esas mujeres olvidadas y silenciadas, es decir, de lo que fue una misión fundacional de la historia del arte feminista en los años setenta del siglo XX, y que Mariángeles Pérez-Martín adopta como hoja de ruta en esta monografía resultado de su tesis doctoral, leída en la Universitat de València en 2019.

La obra es una muestra del creciente interés que, desde hace unos años, se ha manifestado en las esferas de la academia y del museo –junto a otras iniciativas de agentes y colectivos sociales y profesionales– hacia una tipología de investigación que pasa necesariamente por retomar el trabajo de campo en el archivo y la revisión de obra en colecciones públicas y privadas; una acción que, junto a instrumentos como el inventario o el catálogo, había llegado a ser en cierta medida denostada y considerada anticuada en ciertos ámbitos de la investigación académica, pero que hoy se vuelven a considerar imprescindibles para generar y proponer nuevos relatos y modos de pensar el pasado de las prácticas artísticas femeninas, al menos si se quiere hacer con un conocimiento suficiente de base. En el caso que nos ocupa, la investigación de Pérez-Martín ha buscado reconstruir, a partir de una cuidadosa lectura de fuentes y localización de obras –de la que el libro tan solo reproduce una parte–, las biografías de una selección de mujeres que lo-

graron acceder a las academias de bellas artes entre los siglos XVIII y XIX en España, tomando como modelo de referencia la Real Academia de San Carlos de Valencia. Esta elección por un caso de estudio local permite articular el discurso desde una mirada descentralizada, y ayuda a comprender mejor la realidad en la que se movieron estas mujeres por todo el país más allá de los círculos cortesanos y de la Academia de San Fernando, que han centrado buena parte de los estudios en torno a la cuestión.

Tras una extensa introducción en la que se presentan los objetivos de la investigación, el detalle de la metodología empleada y una breve aproximación al estado de la cuestión sobre la materia de estudio, el libro dedica los capítulos 2 y 3 a explicar el modelo de enseñanza académica de las bellas artes concebido desde la creación de estas instituciones en el siglo XVIII –escenario, no obstante, excluyente para la formación de las mujeres artistas–, a estudiar el encaje que tuvieron en estos espacios las mujeres nombradas como académicas por su mérito artístico y/o proyección social, así como las estrategias utilizadas para profesionalizarse como pintoras en la centuria posterior. Estos contenidos sirven de marco útil para aproximarse a la noticia particular de las cuarenta biografías que componen el capítulo 4, núcleo central de la investigación donde las figuras reseñadas se citan por orden alfabético. A nivel práctico, se echa en falta una relación de los personajes estudiados, bien fuera desglosado en el propio índice del libro, bien en un listado aportado junto a los anexos del final, lo cual hubiera facilitado considerablemente la búsqueda de estos nombres y la consulta de información para quienes vayan a estudiar a estas artistas en mayor profundidad. La lectura sobre estas vidas, cuyas voces han tratado de ser recuperadas a través de toda clase de documentación –solicitudes de ingreso, memoriales, correspondencia, prensa, etc.–, ofrece una óptica amplia de las muy variadas vicisitudes que definieron las prácticas artísticas femeninas en el periodo. Pese a tratarse de textos que funcionan como unidades independientes de distinta extensión, la escritura se caracteriza por la amenidad del conjunto, así como por la capacidad de ligar unos personajes con otros a través de lazos familiares, profesionales y de amistad, o por las experiencias compartidas desde el punto de vista del quehacer profesional. Así pues, cada biografía es una invitación a descubrir aspectos comunes presentes en otras pintoras: sus instrumentos y fórmulas de aprendizaje, las oportunidades que ofrecía el medio familiar en el caso de ser hijas, hermanas o esposas de artistas, las redes de sociabilidad que establecían con otras mujeres y

hombres, las estrategias utilizadas para darse a conocer en los espacios artísticos y culturales, la invisibilidad a la que se veían sometidas en las academias pese a ser socias con los mismos derechos... En definitiva, un cúmulo de vivencias que, tras la lectura del libro, abre la puerta a explorar nuevos aspectos y asuntos, pues la mayoría de ellos debieron ser seguramente compartidos en su día a día por tantas otras mujeres artistas que aún permanecen en el olvido.

El libro se cierra con dos breves capítulos más: el número 5 está dedicado a explorar la visibilidad femenina en la celebración de las múltiples exposiciones de bellas artes organizadas tanto a nivel local como nacional, camino que permitiría a muchas mujeres explorar otras vías de proyección más allá de los agotados espacios académicos en la segunda mitad del siglo XIX; mientras que el último sirve para exponer las conclusiones de la investigación, las cuales conectan con el compromiso –cada vez más actual y necesario– de la historia del arte y del feminismo en la lucha por la igualdad entre hombres y mujeres. Este compromiso, que la autora reivindica en las formas de concebir las nuevas narraciones de la disciplina, debe ser a su vez una obligación de la propia universidad como espacio de generación de conocimiento crítico, y desde nuestro campo de estudio puede contribuir a explicar cómo se forjaron históricamente unas desigualdades que, aún hoy, definen en gran medida el sistema de las artes y el lugar que las mujeres ocupan en el mismo, ya no solo como artistas, sino como comisarias, críticas, galeristas, gestoras o directoras de museos y centros de arte; perfiles relativamente recientes desde la mirada de la historia, pero en los que también quedan muchas barreras y obstáculos que superar.

Álvaro Molina  
UNED

**OLIVARES MARTÍNEZ, Diana. *El Colegio de San Gregorio de Valladolid. Saber y magnificencia en el tardogótico castellano*. Madrid: CSIC, 2021, 347 págs., ISBN: 978-84-00-10663-8.**

Este volumen contiene una valiosa monografía sobre el Colegio de San Gregorio de Valladolid, que no es solo uno de los mejores ejemplos de arquitectura universitaria conservados en España sino también una obra articulada en un momento de definición del tipo constructivo en los reinos ibéricos. Además, se trata de un monumento situado en la encrucijada de cambios artísticos significativos, a caballo entre la tradición gótica tardía, vigorosa y todavía innovadora, y las primicias del lenguaje nor-

DIANA OLIVARES MARTÍNEZ

## El Colegio de San Gregorio de Valladolid

Saber y magnificencia en el tardogótico castellano



Biblioteca de Historia del Arte  
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

malizado renacentista, que asomó en el vecino y coetáneo Colegio de Santa Cruz. El conjunto de San Gregorio, hoy sede del Museo Nacional de Escultura, incluye todavía piezas extraordinarias como la portada y el patio con la escalera monumental, que habían atraído la atención de muchos autores, pero no de la forma sistemática, rigurosa y actualizada que distingue este trabajo. La autora logra ofrecer una visión de conjunto y detalle que abarca la crítica filológica del edificio y lo sitúa en un contexto cultural europeo amplio y en el específico de la arquitectura tardogótica en Castilla. El libro destaca así por la atención prestada a aspectos arquitectónicos, ornamentales y compositivos hasta ahora poco tenidos en cuenta.

La metodología combina con rigor una revisión historiográfica y material del monumento. El núcleo del estudio parte de una observación crítica y detenida del edificio, que verifique la antigüedad de los elementos materiales o su derivación de procesos de restauración modernos, para analizar la estructura, forma y función del tipo arquitectónico y culminar en la lectura iconográfica-iconológica de la espléndida portada. Estos análisis vienen precedidos y enmarcados por el enfoque de la figura

del promotor, Alonso de Burgos y de la proyección de sus intenciones en el edificio y su ornato. Junto al prelado, comparecen los artistas implicados en la portada, la capilla y otras piezas del colegio universitario para frailes dominicos que se fundó en 1486 adjunto al convento de San Pablo de Valladolid.

Diana Olivares Martínez brinda una reflexión madura sobre el estudio llevado a cabo en su tesis doctoral de 2018, cuyos resultados había difundido parcialmente en publicaciones anteriores, dando muestras de un conocimiento solvente de las fuentes y de la bibliografía. Destaca la lectura cabal y renovada de la portada, el análisis de la escalera monumental y la revisión de la figura de Alonso de Burgos, como agente decisivo de la fundación, y de los medios allegados para su dotación institucional y material. También es notable la consideración del papel que pudieron desempeñar diversos artífices, maestros de obras y arquitectos, en la traza y ejecución de la obra entre 1487 y su culminación. Hallan su lugar en este libro entre hipótesis y argumentos bien esgrimidos los nombres de Juan Guas, como probable tracista, Bartolomé de Solórzano, director de las obras, de Simón de Colonia, de Diego de la Cruz y de Gil de Siloe, cuya intervención documentada en el retablo perdido de la capilla se torna muy plausible en la intrincada portada colegial.

Con todo, dos aspectos incitan a la reflexión. La autora ha dejado en segundo plano la lectura funcional del edificio en la historia de la primera arquitectura universitaria en la Península Ibérica, donde el panorama ofrecido por Rui Lobo hace unos años en su tesis doctoral (2010) y recientemente sintetizado en otras publicaciones sigue siendo una referencia fundamental. Se ha inclinado más bien por hallar paralelismos con la arquitectura residencial y representativa de los palacios castellanos de aquel tiempo en línea con las recientes investigaciones de Elena Paulino. Por otra parte, la atención prestada a la arquitectura y la historia de la Corona de Aragón, de Portugal o del continente europeo es mucho menos perspicaz que la otorgada al contexto del tardogótico castellano, lo cual es tan comprensible como acaso poco deseable, porque la movilidad y la transferencia de artífices, modelos y promotores fueron el signo de aquel tiempo.

Amadeo Serra Desfilis  
Universitat de València

**BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz; LÓPEZ MUÑOZ, Jonatan Jair; RAMIRO RAMÍREZ, Sergio (eds.). *Las mujeres y las artes: mecenas, artistas, emprendedoras, coleccionistas*. Madrid: Abada, 2021, ISBN: 978-84-17301-64-4.**



A pesar de que los estudios de género en la historiografía artística, desde sus inicios, han otorgado un mayor protagonismo al arte contemporáneo, cada vez son más frecuentes las investigaciones dedicadas a épocas más lejanas. El libro *Las mujeres y las artes: mecenas, artistas, emprendedoras, coleccionistas*, editado por Beatriz Blasco Esquivias, Jonatan Jair López Muñoz y Sergio Ramiro Ramírez, es un buen ejemplo de ello. Sin renunciar al estudio científico del pasado a través de documentos de archivo, este volumen aborda no solo la presencia o ausencia de mujeres en diferentes campos del sistema artístico, sino también todos aquellos factores que la dificultaron o favorecieron en cada contexto. Asimismo, conviene destacar la transversalidad, tanto cronológica como temática, con la que se plantea este estudio, puesto que a través de una treintena de capítulos elaborados por diferentes autoras y autores, se articula un completo discurso sobre los diversos roles que ocuparon las mujeres en el ámbito artístico en época moderna y contemporánea.

El libro está distribuido en cuatro bloques, cada uno dedicado a un rol. El primero de ellos, "Las mujeres y las artes como práctica de poder", aborda la importante labor que ejercieron algunas nobles en el mecenazgo y el coleccionismo artístico, prestando atención a personalidades concretas que se sirvieron

de dichas actividades para definir su imagen pública. Comienza este primer apartado Ana García Sanz con una aproximación hacia el tema centrada en el Monasterio de las Descalzas Reales, concretamente en las figuras de Juana, María, Margarita y Ana Dorotea de Austria, e Isabel Clara Eugenia.

En el segundo capítulo, Ángeles Toajas Roger narra cómo María de Pisa, una vez viuda, continuó con las funciones de su difunto marido, administró su patrimonio y mandó construir varios palacios, llevando a la arquitectura hispalense el gusto por lo italiano. A continuación, Gloria del Val Moreno profundiza en la relación entre Giovanni Battista Crescenzi y sor Margarita de la Cruz, así como en la labor que juntos ejercieron en la configuración del sepulcro de la emperatriz María de Austria en el coro alto del monasterio de las Descalzas de Madrid. Cipriano García Hidalgo Villena se centra en el *Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe*, costeado por Sor Ana Dorotea de Austria para el mismo convento y analiza el programa iconográfico, probablemente esbozado por la comitente, en el que la Inmaculada y las mujeres fuertes de la Biblia son protagonistas.

Noelia García Pérez estudia el origen y la evolución de la colección de pinturas de Mencía de Mendoza, prestando especial atención a los intermediarios artísticos que contribuyeron a la gestación del proyecto pictórico. Después, Sergio Ramiro Ramírez trata el crucial papel ejercido por María de Mendoza en la configuración de los lugares de memoria de las dos casas nobiliarias a las que perteneció, asegurando el asentamiento de su linaje mediante la promoción de panteones dinásticos. Ida Mauro escribe sobre las transferencias culturales, el mecenazgo femenino y la movilidad de las obras de arte desde la perspectiva de las mujeres, a través de la figura de Vittoria Colonna Enríquez-Cabrera. Gloria Martínez Leiva analiza la evolución estética e iconográfica de los retratos de la reina Mariana de Neoburgo.

Simon Gautier trata la relación entre Isabel de Farnesio y Annibale Scotti y cómo juntos fueron impulsores de un nuevo gusto en la corte de Madrid plagado de influencias italianas. También sobre Isabel de Farnesio escribe Sara Fuentes Lázaro, poniendo el foco en las decisiones que tomó en torno a la decoración de La Granja de San Ildefonso y en la conexión de los artistas contratados por la reina entre la corte madrileña y la farnesiana. Ana Lombardía termina la tríada de capítulos dedicados a Isabel de Farnesio con un estudio dedicado a su papel como impulsora de la música italiana en la corte española de entre 1730 y 1760, centrándose en su pro-

moción de la música para violín de estilo galante. En la misma línea, Judith Ortega Rodríguez culmina el primer bloque con un capítulo dedicado a la relación de la reina María Isabel de Braganza con la música, fijando su atención en sus dos años de reinado en España. También conviene destacar el hecho de que Ortega documente la relación entre la reina y la compositora María de los Mártires García Quintana, precisamente por la escasez de información sobre mujeres compositoras en esta época.

El segundo apartado, "Ellas son artistas: las mujeres y la actividad profesional", trata sobre algunas de las mujeres que desarrollaron su carrera artística entre los siglos XVI y XVIII. Comienza con el capítulo de Consuelo Lollobrigida, en el que recupera la figura de Plautilla Bricci, mujer pintora y la única arquitecta conocida de la Edad Moderna. Seguidamente, Miguel Hermoso Cuesta habla de Luisa Ignacia Roldán y su etapa como escultora en la corte madrileña.

Beatriz Blasco Esquivias dedica su capítulo a la presencia femenina en las biografías de artistas de la Edad Moderna, centrándose en las reunidas por el *Parnaso español* de Palomino. Ana Diéguez escribe sobre pintoras flamencas en los siglos XVI y XVII, recupera algunos de sus nombres y reflexiona sobre las condiciones que favorecieron el desarrollo de sus carreras artísticas. Seguidamente, Alba Gómez de Zamora Sanz realiza una aproximación al papel que tuvieron las mujeres en los talleres artísticos de Madrid entre 1561 y 1700, pese a la escasez de fuentes sobre el tema.

Félix Díaz Moreno escribe sobre la presencia femenina en la producción y el comercio de libros en época medieval y sobre todo, moderna. Con una temática similar, continúa Albert Corbeto, con un capítulo dedicado a las mujeres en los talleres de imprenta, especialmente en el siglo XVIII. En la misma línea, Marina Garone Gravier escribe el último capítulo sobre las impresoras novohispanas Rosa Teresa de Poveda y Manuela de la Ascensión Cerezo.

El tercer bloque, titulado "Estrategias para una identidad: la construcción de imágenes femeninas", está dedicado a las tácticas empleadas por las mujeres para construir y proyectar su identidad a través de las artes.

Comienzan Elena Díez Jorge, María Núñez González y Ana Aranda Bernal con un capítulo sobre los espacios ocupados por las mujeres del servicio en las casas sevillanas del siglo XVI. A continuación, David García López, se aproxima a las mujeres pintoras del barroco español a través de los ejemplos de la duquesa de Béjar, Teresa Sarmiento y sor Estefanía

de la Encarnación. En el siguiente capítulo, Jorge Sebastián Lozano expone algunos datos sobre la vida y obra de Sofonisba Anguissola durante su etapa en la corte española y profundiza en los retratos en miniatura, motivo característico de las obras de la pintora.

Audrey-Caroline Michielon analiza las estrategias de representación de la reina Isabel de Borbón plasmadas en la decoración del cuarto de la reina del Alcázar Real de Madrid. María José Redondo Cantera estudia la imagen de la emperatriz Isabel de Portugal proyectada en el ceremonial de las entradas a las ciudades. En la misma línea, Giuseppina Raggi trata los festejos celebrados en torno a la llegada a Lisboa de la Reina María Ana de Austria en 1708.

Concepción Lopezosa Aparicio realiza una lectura del Prado de Madrid en clave de género, para visibilizar la presencia de las mujeres en todos los ámbitos en los que participaron en este espacio. Álvaro Molina estudia la corte y sus representaciones desde una perspectiva de género a través de la petimetra, un estereotipo femenino dieciochesco. Para terminar, María Redondo Solance dedica su capítulo a la moda seguida por las mujeres en la corte española de los borbones, centrándose en las cuestiones metodológicas que se deben tener en cuenta en el estudio de la indumentaria.

Finalmente, el cuarto bloque, que lleva por título "El arte en sus manos: academias, museos y gestión del patrimonio", atiende diversos papeles ejercidos por las mujeres en dichos ámbitos. Daniel Lavín González comienza este último apartado con un capítulo sobre la participación de las mujeres en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, desde su fundación en 1752 hasta 1846, a partir de los registros encontrados sobre ellas en las actas.

Mariángeles Pérez-Martín escribe sobre las artistas que, sorteando el rechazo sistemático que este tipo de instituciones tuvo con las mujeres, lograron incorporarse a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia en el siglo XIX. A continuación, Jonatan Jair López Muñoz aborda la situación educativa de las mujeres en el mismo siglo y cómo los avances permitieron su acceso a la gestión museística durante la primera mitad del siglo XX, tratando figuras pioneras como Ursicina Martínez y Concha Blanco.

Margarita Díaz-Andreu realiza un recorrido histórico sobre la presencia femenina en el campo de la arqueología en Europa, enfocado en la incorporación al mundo profesional de las arqueólogas a

partir de la segunda mitad del siglo XIX. Seguidamente, Mimma Pasculli Ferrara aporta un capítulo-homenaje a Luisa Mortari, profesora universitaria y la primera *Soprintendente* de Bienes Culturales en la región de Molise en Italia. Finalmente, termina el volumen Margarita Moreno Conde, con un texto dedicado a las profesionales de los museos en España y su devenir hasta la actualidad.

Una de las enseñanzas que se pueden extraer de este volumen es lo importante que fue para las mujeres contar con referentes y tejer redes de apoyo entre ellas para poder actuar a contracorriente. Este libro, *per se*, es una muestra del mismo mensaje. Aceptando el desafío que supone estudiar la presencia femenina en campos históricamente mascu-

linos y afrontando el problema añadido y habitual de la escasez de fuentes, investigadoras e investigadores de múltiples instituciones han colaborado para demostrar que ellas estuvieron más presentes en el sistema artístico de lo que la historiografía tradicional ha querido transmitir. Así, los análisis de estas y estos especialistas, recogidos en una obra transversal sobre la historia de las mujeres en el arte, no solo ofrecen nuevas interpretaciones del pasado, sino que establecen un referente de cara a futuras investigaciones en clave de género.

Vega Torres Sastrús

Doctoranda en Historia del Arte.  
Universitat de València