

Finalmente un capítulo dedicado a la emblemática, heráldica, divisas, lemas y motes constituye un acierto en cuanto a una inusual interpretación desde distintos puntos de vista (históricos, geográficos, artísticos, políticos...).

A pesar de la riqueza documental aportada en el estudio, se denotan ciertas carencias desde el punto de vista de la interpretación y de la documentación iconográfica, cuestiones perfectamente abordables en futuros estudios pormenorizados a partir de tan valioso instrumento como es el libro que comentamos.

ANA MARÍA GÓMEZ ROMÁN,  
Becaria de Investigación del Departamento de Historia  
del Arte, Universidad de Granada.

ANA MARÍA CASTAÑEDA BECERRA. *Los Cieza, una familia de pintores del Barroco granadino*. Almería, Zéjel Editores, 1992.

Cualquier intento de ensamblar científicamente y con rigor el panorama pictórico de la escuela granadina del Barroco pone en evidencia que los estudios en torno al mismo —a pesar de los esfuerzos investigadores de las últimas décadas— son insuficientes, todavía existen parcelas que reclaman la atención del especialista; en algún caso, piezas significativas en el mosaico de la escuela.

La fascinación que siempre despertó la figura de Alonso Cano ha prodigado estudios generales o parciales en torno a su dimensión humana y obra polifacética; a las pioneras iniciativas de Manuel Martínez Chumillas o del hispanista americano Harold Wetthey —con monografías ejemplares sobre el artista— siguieron los trabajos de Orozco Díaz o Bernaldes Ballesteros, cualificados representantes de una amplia nómina de estudiosos atraídos por el carisma del Racionero.

Los estudios que conforman el Catálogo emanado de la gran exposición celebrada en Granada en 1968, en torno al maestro y su escuela, son el último gran esfuerzo colectivo por acercarse a la problemática de la pintura barroca granadina teniendo como horizonte e hilo conductor la personalidad de Cano. Con vocación recurrente, Orozco Díaz, Sánchez-Mesa Martín o el autor de estas reflexiones han orientado trabajos hacia perfiles de la obra del Racionero, a rescatar la personalidad y producción de maestros de aquella época o al análisis de una rica problemática que emana de esa etapa en la que el arte granadino vivió uno de sus momentos carismáticos.

Una iniciativa investigadora proyectada ahora en una generación de jóvenes estudiosos, imbricados en los proyectos de investigación del Departamento de Historia del Arte de Granada, que, con extraordinaria vocación, han elaborado trabajos de incuestionable mérito y solvencia.

En ese contexto debe insertarse la monografía de Ana María Castañeda Becerra que glosa la vida y obra del pintor Miguel Gerónimo de Cieza. El libro, que fue Memoria de Licenciatura, se desgaja de un ambicioso trabajo —tesis doctoral defendida en 1989— en el que la profesora Ana María Castañeda abordó el estudio de la familia Cieza; una saga de cuatro pintores con dilatada presencia en el Barroco granadino. Entre las primeras obras de Miguel Gerónimo, fechables hacia 1635, y las últimas de su hijo Juan, que falleció en 1729, habían discurrido noventa y cuatro años de vivencias pictóricas.

La dimensión artística de Miguel Gerónimo, de la que se ocupa el libro, es ciertamente atractiva; su

destacado papel en la década que precede al definitivo asentamiento de Alonso Cano en Granada, el primer magisterio sobre pintores que más tarde se decantan por el arte del Racionero o la posterior conversión de Miguel Gerónimo, que no permaneció insensible a las sugerentes innovaciones estéticas del gran maestro, sobredimensionan al patriarca de los Cieza entre los pintores de su generación.

La monografía se cimenta en una rigurosa investigación que ha deparado a la autora un importante elenco documental; de su correcta interpretación emanan las directrices que orientan y dan consistencia argumental al estudio. En las parcelas donde las pérdidas documentales, comunes a un buen número de archivos parroquiales y conventuales, son más insistentes —encargo, terminación, pago y ubicación definitiva de las obras—, la capacidad de relación y análisis han suplido convenientemente la falta del documento.

El esfuerzo de inventario y la oferta de catalogación, labores siempre importantes, acentúan su dificultad cuando se trata de pintores poco conocidos y estudiados, artistas de obra muy dispersa que casi nunca se halla en el ámbito para el que se creó; en el caso de Miguel Gerónimo, la dedicación y tenacidad de la autora son encomiables en este apartado.

Es importante la edición de la segunda parte del estudio que dará a conocer el resto de la investigación en torno a los Cieza, la vida y obra de los hijos pintores de Miguel Gerónimo: Juan, José y Vicente. Tres artistas, de talante dispar, que después de la formación en el círculo paterno son atraídos por la pintura del Racionero; su obra —aunque nunca podría catalogarse de genial o de innovadora— vino a enriquecer el panorama de una escuela que se desarrolló fascinada por el arte del gran maestro.

La monografía sobre Miguel Gerónimo de Cieza es una significativa aportación al estudio de la pintura barroca granadina, orientada en la tradición historiográfica de estudios precedentes en torno a la escuela, desvela la trayectoria de un pintor que fue clave en los años de su génesis.

ANTONIO CALVO CASTELLÓN,  
Profesor del Departamento de Historia del Arte,  
Universidad de Granada.

CARLOS REYERO. *París y la crisis de la pintura española, 1799-1889. Del Museo del Louvre a la torre Eiffel*. Madrid, Universidad Autónoma, 1993.

En el tan ansiado momento de revalorización de la pintura española del siglo XIX y en la recuperación de sus figuras más emblemáticas, aparece una oportuna y, sin duda, imprescindible obra que viene a clarificar la poderosa influencia de París en el contexto mundial de las Artes, especialmente, en la pintura española.

Del mismo autor que contribuyó en el conocimiento de nuestra pintura de historia, a través de *Imagen histórica de España, 1850-1900* (1987) o *La pintura de historia en España. Esplendor de un género en el siglo XIX* (1989), así como de numerosos artículos monográficos, se presenta este documentado volumen que incide de manera particular en el desarrollo de la pintura española a la luz de las Exposiciones Universales y de los Salones Nacionales de París.

Los límites cronológicos son extremadamente precisos en lo que se refiere a la génesis, triunfo y descrédito del academicismo decimonónico. En clara referencia al ámbito hispano, 1799 marca el