

RESEÑA DE | A REVIEW OF

Clifford, Charles. *Una peripecia fotográfica por España* (*A Photographic Scramble Through Spain*). Lenaghan, Patrick; Almarcha, Esther y Piñar, Javier (eds.). New York, Granada, Cuenca: The Hispanic Museum & Library, Editorial Universidad de Granada, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2024, 358 pp., ils., ISBN: 978-84-9044-670-6.

JOSÉ TITO ROJO
Universidad de Granada

En la bella primera edición de *La chambre claire. Note sur la photographie* que a petición de sus amigos de *Cahiers de cinéma* publicó Roland Barthes –el mismo año de su muerte, 1980– se incluyó una imagen de la Alhambra del fotógrafo inglés Charles Clifford. Se acompañaba de un pie extraído de las páginas de comentario a la imagen, entrecomillado, aunque no era literal: «C’est là que je voudrais vivre...». Quiere, tal vez, la casualidad que esa misma foto sea la que aparece como imagen de portada del libro que la Hispanic Society y las editoriales universitarias de Granada y Castilla-La Mancha han impreso para reconstruir el *Scramble* de Clifford. Tiene esa casualidad, admitamos que hipotética, la fortuna de que el tono personal y admirativo del texto de Barthes hacia el monumento es similar al que empleara el fotógrafo en las páginas de su curioso *Scramble*, bien que en éste se alarga al conjunto del territorio español y de sus monumentos.

Dicen Javier Piñar y Carlos Sánchez, en su extenso estudio incluido en la edición que comentamos, que los dispersos datos sobre Clifford que se conocían hasta hace poco, dos décadas concretan, «se han ido enriqueciendo con la incorporación de imágenes y álbumes inéditos, relaciones epistolares y otras noticias menores, que cobran singular valor si se engarzan adecuadamente en el complejo puzzle de vestigios documentales que informan de su corta vida». La certera frase permite situar perfectamente el esfuerzo que ha supuesto la confección del libro que reseñamos y su aportación a la obra entera del fotógrafo.

Charles Clifford se trata, y es ya notorio, del más eminente de los pioneros de la fotografía en España. Muerto prematuramente el 1 de enero de 1863 atravesó en el escaso tiempo de su andadura profesional, poco más de veinte años, la veloz aparición de las nuevas técnicas fotográficas, del daguerrotipo, que apenas se sabe que usó por noticias circunstanciales, al calotipo, que permitía la multiplicación de copias, pasando

por episódicas experiencias de adición de color y, finalmente, por el colodión que sería la norma en sus últimos trabajos. En ese condensado tiempo Clifford se sitúa como un hito de la fotografía española por su extraordinario dominio técnico y por su interés en plasmar los monumentos más relevantes de gran parte de España. Acertadísimo en sus puntos de vista y en sus encuadres, tras un inevitable periodo de deuda respecto a los viejos grabados y pinturas acabó elaborando un lenguaje claramente fotográfico que nos regala bellísimos documentos de infinidad de sitios en un momento, el reinado de Isabel II, en que ocurrieron numerosos cambios en las construcciones y en el paisaje de las ciudades.

En el periodo de su actividad la fotografía era un territorio ambiguo en el que se mezclaban amateurs de diverso tenor, que hacían tomas por su exclusivo placer, y los iniciadores de la producción comercial. Todavía caracterizado, en ambos casos, por productos de escasas copias, cuando no de únicos; muchas veces fruto de la voluntad de los aficionados “fuera de comercio” o de los encargos de clientes que apenas querían pocos ejemplares para ellos o para regalo. Eso hace que el número de copias en papel conocidas de ese tiempo sea limitado, aunque por diversos documentos sabemos que a ellas habría que sumar otras, aisladas o recopiladas en álbumes perdidos, inacabados o parcialmente conocidos, quién sabe si algunos hibernando en las estanterías y cajones de ignoradas colecciones, públicas o privadas. La oscuridad y la dificultad para conocer caracterizan ese panorama, con luces que de vez en cuando se proyectan gracias al creciente interés hacia la fotografía histórica, que en nuestro país ha conocido un notable crecimiento, en todo caso reciente como aludía la frase de Piñar y Sánchez que antes hemos reproducido.

El caso del *Scramble* pertenece a esa categoría difusa que impide afirmar con rotundidad si era un proyecto esbozado, si estaba inacabado o si fue terminado por el propio Clifford o por los herederos de su archivo, aunque no se conozca ningún ejemplar, en todo caso de existencia improbable. Lo cierto es que, en sentido literal, el *Scramble* se trató de un folleto de 48 páginas que le imprimió a Charles Clifford la casa londinense de A. Marion & Co. Sin fecha, pero de 1861, como mucho de inicios de 1862, tiempo que coincide con la plena madurez del autor, con su momento de mayor éxito en encargos y obras, justo antes de su muerte. Es una edición rara de la que se conservan contados ejemplares, ligados a personas o instituciones que lo recibieron directa o indirectamente del propio autor o sus herederos. La fortuna de los tiempos que corren permite conocerlo fácilmente y puede verse así, por ejemplo, en el repositorio de internet de la Biblioteca Nacional de España: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000213429>.

Ese *Scramble* (*A photographic scramble through Spain*) es un raro producto. Contiene 26 páginas de texto a las que se añaden otras 18 con un catálogo que enumera 171 fotografías ordenadas por lugares y a veces ligeramente comentadas. Se deduce que remite a una futura edición en álbum de esas fotos, fuera de forma global o por entregas, del que ese folleto sería avance y publicidad. El texto es delicioso y ambiguo. Se dirige a un lector que puede entenderse tanto como hipotético comprador de las fotografías

o como aficionado que podría con esa guía recorrer el país y hacer sus propias tomas. Aficionado que, en el caso de ser masón, recibe además un especial saludo: «Y ahora, si el lector es fotógrafo, denos un apretón de manos masónico y muestre así su solidaridad con nuestras tribulaciones sin cuento». *Heredero de la literatura de viajes que todo extranjero culto llevaba como guía* en su periplo español, las páginas animan al lector minimizando los riesgos que gustaban exagerar sus antecedentes, alternando consejos para transportar en mulas los adminículos necesarios para la fotografía, «frágiles bandejas, lentes y frascos» que un tropiezo de los animales o su simple bamboleo podría poner en peligro, junto a los comentarios sobre las dificultades de comer decentemente o de cómo entenderse con los lugareños. Encantos que, finaliza diciendo, deben ser conocidos pronto pues las aceleradas mejoras de los transportes, simbolizada en el aumento de la red ferroviaria, acabarían por hacerlos desaparecer. Había que darse prisa pues, antes de que «la modernidad socialista» arramblara las características nacionales y eliminara «las diferencias con el resto de la Europa occidental».

El relato tiene en su parte central la “peripecia” del propio Clifford –así se traduce por los editores la peculiar palabra *scramble*–, el itinerario, la descripción de destacados sitios y costumbres –de los usos de posaderos a las corridas de toros–, la forma de ir de un lugar a otro, el debate de alternativas y la indicación de las mejores ubicaciones para hacer una foto, puede entenderse que a medio camino de contar cómo lo hizo él o de consejo al lector.

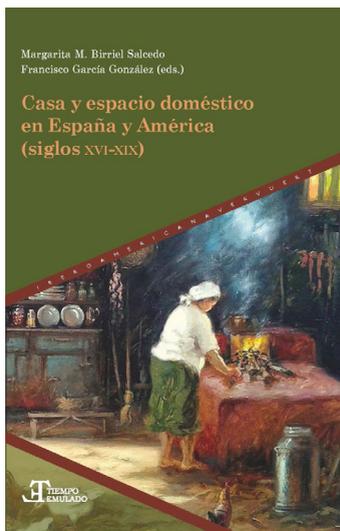
El objetivo del libro ahora editado se centra en la reconstrucción de cual habría podido ser el álbum completo derivado de ese *Scramble* impreso. Se realiza partiendo del listado final de fotos y seleccionando del elenco conocido de Clifford cuales de ellas podrían ser las 171 enumeradas. Con el añadido en dos apéndices de algunas otras fotografías que, con razonables indicios, podían formar parte de la definitiva edición, obviamente *póstuma*. Una labor detectivesca que aplica a cada una de ellas variados criterios de certeza: descartar las posteriores a la fecha de edición, buscar las que responden al título y a la somera descripción, escoger, cuando hay varias, las que pueden considerarse mejores y más probables, seleccionándolas sobre todo de la amplia colección de la Hispanic Society, completada con las de otros archivos públicos y con la, igualmente amplia, del granadino Carlos Sánchez. Se consigue así ofrecer al moderno lector de esta edición el modelo completo de esa obra que la muerte del autor impidió concluir, con poquísimas lagunas en las contadas ocasiones en que de una foto descrita no se conoce ninguna toma realizada. El conjunto tiene además un valor documental indudable sobre el estado de los monumentos en esa mitad del siglo XIX en que se fotografiaron y ofrece al lector un buen muestrario de la excelencia de la obra del autor en su mejor momento.

A ese interés de partida la edición añade como valiosísimo complemento dos estudios. El primero, de Patrick Lenaghan, conservador de fotografías de la Hispanic Society, que tras una introducción sobre los criterios para la confección del libro, se dirige especialmente al significado del *Scramble* en el conjunto de la obra de Clifford y su cone-

xión con empresas similares, sean o no fotográficas, sean recopilaciones de álbumes de otros territorios o guías de viaje. El segundo, de Javier Piñar Samos y Carlos Sánchez Gómez, es una actualización detallada del conjunto de la biografía y obra de Clifford, sus encargos, los diversos álbumes realizados en vida, los archivos donde se conservan y los avatares de su trayectoria. Es además instrumento imprescindible para situar el valor del *Scramble* que se reconstruye a continuación. Si en los últimos años se han publicado diversos estudios y catálogos de la obra de Clifford, en los que ocupan lugar destacado los propios de Piñar y Sánchez, este estudio permite conocer mejor la secuencia de su producción fotográfica.

Es necesario decir, para terminar, que la sobresaliente investigación se ve acompañada de la fortuna de una edición generosa, bilingüe, a gran tamaño y con excelente impresión.

https://editorial.ugr.es/libro/una-peripezia-fotografica-por-espana-a-photographic-scramble-through-spain_139524/



RESEÑA DE | A REVIEW OF

Birriel Salcedo, Margarita M. y García González, Francisco. (Eds.). *Casa y espacio doméstico en España y América (siglos XVI-XIX)*. Madrid: Editorial Iberoamericana Vervuert, 2022, 377 págs., ils. b/n. ISBN: 978-84-9192-011-3.

MARÍA AURORA MOLINA FAJARDO

mamf@ugr.es

Universidad de Granada

La obra aquí reseñada es un volumen colaborativo en el que doce autores a través de distintos capítulos reflexionan sobre los espacios domésticos tanto de España como de otras geografías durante los siglos que van del XVI al XIX. La publicación está editada por la Dra. Margarita M. Birriel Salcedo y el Dr. Francisco García González. La obra se abre con un índice de contenidos en el que se consignan los doce capítulos que lo componen (todos ellos con una amplia y útil bibliografía) así como un apartado final relativo a los autores participantes en el volumen.

El libro ha sido publicado por la editorial Iberoamericana Vervuert en una edición rústica con solapas y tamaño de 23 por 15 cm. La publicación se encuadra y es además un resultado científico relevante de dos proyectos de I+D+i con referencia HAR2017-84226-C6-2-P y PID2020-119980GB-100 financiado por el MCIN.

El estudio de la vivienda y de los ámbitos domésticos es sin duda una línea de investigación que ha proliferado de forma notable en las últimas décadas, contando asimismo los editores y los autores que firman los distintos capítulos con una trayectoria dilatada y fructífera al respecto.

El libro tiene un planteamiento multidisciplinar pues, a través de sus contribuciones, se ahonda en aspectos diversos del espacio doméstico: entre ellos se encuentran disquisiciones sobre la misma materialidad de las viviendas, sus muebles y ajuares, moradores o incluso aspectos relativos a ámbitos como el aseo y la higiene. También es importante reseñar las distintas perspectivas disciplinares presentes en este estudio pues entre los autores se encuentran historiadores, historiadores del arte, arquitectos, filólogos o antropólogos.

Tras un capítulo introductorio de los editores, el libro se abre con un texto de la profesora Margarita M. Birriel. En él se plantea una extensa y completa revisión sobre

las investigaciones que, sobre la casa y el espacio doméstico, se han realizado. Pienso que este estado del arte es de gran utilidad para todo aquel que desee acercarse al tema. Seguidamente encontramos el capítulo de María Elena Díez Jorge enfocado en el ámbito doméstico granadino del siglo XVI y en el que, entre otros aspectos, se departe muy acertadamente sobre el concepto de mudéjar y morisco aplicado a las viviendas. Una perspectiva metodológica diferente ofrece la aportación de Mar Martínez-Góngora en la que ahonda en la representación del espacio doméstico en el Imperio Otomano a través de textos de la Edad Moderna. Por su parte Romina Zamora presenta un estudio enfocado en la *oconomía* o el gobierno de la casa, concretamente en el lugar de San Miguel de Tucumán. Un repaso sintético pero muy esclarecedor sobre la arquitectura doméstica de Navarra durante la Edad Moderna es texto de Pilar Andueza Unanua. El contexto doméstico madrileño de la Ilustración, trabajado a partir la tratadística del momento es abordado por Natalia González Heras. Un texto que también aborda el Ochocientos, pero centrado en el análisis de la vivienda urbana de Tucumán es el de Juan Carlos Marinsalda.

El libro prosigue con el capítulo que firma Rosalía Oliva Suárez y que, incidiendo en la multifuncionalidad de la vivienda habanera durante el siglo XVII, estudia los espacios de aseo e higiene en esas viviendas americanas. Seguidamente pero ya en Perú, Jorge F. Rivas nos ofrece una visión de cómo pudo estar amueblada la vivienda señorial de la marquesa de Torre Tagle a través de un inventario de bienes de 1762. Un capítulo de distinta naturaleza, pero muy útil para conocer el estado de la cuestión de la historia del mueble en España, lo ofrece Antonio Rafael Fernández. El último capítulo es el realizado por Carmen Hernández y Francisco García proponiendo un texto sobre las viviendas de la zona del Campo de Montiel desde una perspectiva socio-profesional de sus habitantes.

En conclusión, la obra *Casa y espacio doméstico en España y América (siglos XVI-XIX)* es un libro interesante, riguroso, completo y de lectura amena; muy útil para el investigador que trabaje la esfera doméstica tanto desde su punto de vista arquitectónico, histórico, literario, material o social. Con todo, pienso que una gran virtud de esta obra es que es capaz de ser muy ventajosa para todo aquel que quiera iniciarse o conocer mejor el área de estudio. Esto se facilita gracias a los dos valiosos capítulos que proponen estados del arte: tanto sobre las investigaciones que sobre casa y espacio doméstico se han realizado, así como el que recoge la evolución de la bibliografía sobre la historia del mueble español. Cabe citar también en esta línea la amplia bibliografía que se consigna al final de cada uno de los capítulos. La edición es agradable y práctica, se ilustra mayormente con imágenes en blanco y negro (aunque cuenta con unas pocas imágenes a color) y supone, por todo lo dicho, un libro excelente y muy recomendable.



RESEÑA DE | A REVIEW OF

López-Guadalupe Muñoz, Juan Jesús (coord.). *Barroco entre dos mundos: relaciones y alternativas en la escultura andaluza e hispanoamericana entre 1700 y 1750*. Granada: Editorial Comares, 2022, 617 pp., ils., ISBN: 978-84-1369-447-4.

ANTONIO VARELA MUÑOZ
avarela1@us.es
Universidad de Sevilla

El estudio de la génesis y evolución de la escultura andaluza e hispanoamericana en la Edad Moderna ha constituido un notable espacio de interés para los sucesivos proyectos de investigación que, desde el año 2010, vienen publicando sus resultados en grandes obras colectivas. De esta manera, la publicación que aquí se reseña surge como continuación lógica de tres referencias bibliográficas fundamentales para la profundización en la temática: *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)* (2010, Arco Libros), seguida de *La consolidación del barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana. Alternativas plástico-expresivas, fuentes iconográficas y artistas* (2013, Editorial Universidad de Granada) y de *El triunfo del barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana* (2018, Editorial Universidad de Granada), todas ellas coordinadas por Lázaro Gila Medina y, en el tercer caso, también por Francisco Javier Herrera García.

En este volumen, los estudios reunidos se ciñen a un intervalo cronológico concreto, a saber, la primera mitad del siglo XVIII. Una centuria marcada por unas nuevas coordenadas sociales, económicas y políticas -como la llegada al trono de la nueva dinastía borbónica-, que configuran un fértil terreno para el desarrollo de las artes escultóricas y las dotan de unas singularidades propias. Desde esta premisa se estructura la obra, compuesta por catorce contribuciones organizadas en torno a dos grandes bloques temáticos: “Transversalidad y proyección de la escultura andaluza del siglo XVIII” y “Focos escultóricos y retablisticos en Hispanoamérica: diálogos y singularidades”. A estos cabe añadir la presentación del coordinador de la obra, un extenso repertorio documental y, finalmente, la regesta bibliográfica elaborada por Marina Valdenebro Cuadrado.

El primer bloque aglutina una serie de investigaciones que tienen por objeto las dos grandes tradiciones escultóricas de la región andaluza, es decir, Sevilla y Granada. El ámbito hispalense es abordado por José Roda Peña con un profundo estudio acerca

de los principales escultores presentes en la ciudad en aquel periodo. El vasto elenco que proporciona contiene, asimismo, varias noticias documentales inéditas relativas a las biografías de algunos escultores (como Miguel de Perea o Felipe de Castro), lo que contribuye a afinar aún más los perfiles de sus respectivas carreras artísticas. A continuación, Manuel García Luque presenta una minuciosa clasificación de las tipologías escultóricas trabajadas por Pedro Duque Cornejo, testimonio de la versatilidad y pluralidad de su producción.

La escuela granadina es examinada a través de tres figuras clave para comprender la línea evolutiva que, desde el tránsito a la nueva centuria, caracterizará al barroco en este otro foco. La codificación de una identidad estética propia a través del “modo granadino” tiene en la saga de los Mora un papel fundamental, especialmente en la difusión que de este hará Diego Antonio de Mora con su taller, tal y como describe Isaac Palomino Ruiz, aportando sus consideraciones y datos documentales. El conjunto de rasgos distintivos que definen este estilo compone la base sobre la que partirán otros dos escultores: José Risueño y Agustín de Vera Moreno. Respectivamente, José Antonio Díaz Gómez y Juan Jesús López-Guadalupe observan un progresivo distanciamiento de sus producciones en aras de configurar un sello personal. Son interesantes, en este sentido, las propuestas en barro de Risueño, donde aflora su creatividad más íntima, o las obras pétreas de Vera Moreno. Al igual que en otros estudios de este volumen, el esbozo de estas personalidades artísticas es complementario al análisis histórico y social de su contexto. En consecuencia, se nos ofrece una detallada cartografía de las redes profesionales y sociales en las que se insertan dichos artistas, con especial énfasis en cuestiones de patronazgo, organización productiva y estatus social.

Sin olvidar la proyección de estos grandes focos artísticos, las siguientes contribuciones se especializan en lo que han denominado “nuevos márgenes, nuevos contextos”. Con ello se pretende recalcar la efervescencia artística de espacios tradicionalmente relegados a un papel subsidiario, pero que en muchas ocasiones lograron definir sus propias trayectorias como centros artísticos. Es el caso de Cádiz, analizado por Álvaro Recio Mir a través de sus variedades tipológicas, entre las que destacan las columnas triunfales, y sus múltiples artífices. Cabe resaltar su perspectiva del núcleo gaditano como distribuidor en el plano escultórico y foco de confluencias artísticas varias —desde lo genovés hasta lo hispanoamericano—, además de interrogarse sin prejuicios por la singularidad de estas interrelaciones. Por su parte, José Policarpo Cruz Cabrera especifica la transformación del barroco en Jaén, con un importante análisis de los precedentes del Seiscientos. Asimismo, María del Mar Nicolás Martínez describe el caso almeriense, donde la producción sí muestra cierta dependencia de los obradores granadinos y murcianos, pero sin perjuicio de poseer sus propias singularidades históricas.

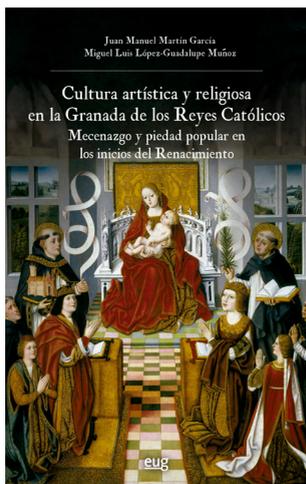
Al otro lado del Atlántico, en ese otro mundo que nos define el título de esta obra, también se hallan nuevas e interesantes experiencias en materia escultórica. Francisco Manuel Valiñas López explora una singular línea de investigación relacionada con la porcelana de loza fina y su imitación en madera en el Quito dieciochesco. Esta profundi-

zación recae no solo en los aspectos más técnicos y formales de las piezas estudiadas, sino que también abarca otras dimensiones de especial interés, como las estrategias de un emergente gusto local y su imbricación con los paradigmas que desde Europa arribaban en el continente americano, conformando una sugestiva reflexión desde la disciplina historiográfica. El ámbito del patronazgo artístico es abarcado por Rafael Ramos Sosa a través de la figura del obispo-*virrey* Diego Ladrón de Guevara y su trayectoria americana. La difusión del culto a Santa Liberata, propio de la ciudad de Sigüenza, donde se licenció, supuso un pretexto para desplegar numerosos encargos artísticos, entre los que se encuentra un inédito conjunto de esculturas de filiación quiteña. El Nuevo Reino de Granada merece la atención de Francisco Javier Herrera García, quien centra su estudio en el foco artístico constituido por Popayán en el siglo XVIII. El recurrente tránsito de piezas procedentes de obradores de Quito que caracterizó a la esfera artística payanesa, así como el asentamiento en la ciudad de determinados tallistas y ensambladores y sus múltiples interrelaciones, constituyen puntos destacados en este estudio.

Ligia Fernández Flores y Óscar Humberto Flores Flores nos trasladan al ámbito de la retablistica en la Nueva España, con una interesante reflexión sobre sus protagonistas, la institución gremial y la temprana irrupción del estípite barroco, antes incluso del asentamiento de Jerónimo de Albás en el virreinato. Brenda Janeth Porras Godoy describe, finalmente, la evolución escultórica en Guatemala durante el siglo XVIII con el fin de apuntalar la consolidación de una escuela propia.

Como colofón de esta obra colaborativa se incluye el repertorio documental titulado “Maestros ensambladores, entalladores y escultores en la Granada moderna según los escribanos de la ciudad”, elaborado por Lázaro Gila Medina, y que ofrece una sinopsis de 605 documentos de los siglos XVI al XVIII. Este ejercicio supone la continuación de otros elencos documentales del mismo autor, como son los maestros de cantería y albañilería (2000), carpintería (2008), artes decorativas (2017) y pintura (2022).

En definitiva, las aportaciones compiladas en esta obra preconizan la relevancia, pluralidad y diversidad de soluciones adoptadas en el campo de la escultura andaluza e hispanoamericana de la primera mitad del siglo XVIII. Al mismo tiempo, abren prometedoras líneas de investigación futuras, sentando las bases para otros estudios que permitan comprender mejor este fecundo escenario artístico.



RESEÑA DE | A REVIEW OF

Martín García, Juan Manuel y López-Guadalupe Muñoz, Miguel Luis. *Cultura artística y religiosa en la Granada de los Reyes Católicos. Mecenazgo y piedad popular en los inicios del Renacimiento*. Granada: Universidad de Granada, 2023, 274 pp., ils., ISBN: 978-84-338-7289-0.

JUAN MANUEL MILLA MERCADO

jmillamercado@ugr.es

Universidad de Granada

El presente volumen *Cultura artística y religiosa en la Granada de los Reyes Católicos. Mecenazgo y piedad popular en los inicios del Renacimiento* (2023) representa una síntesis paradigmática de la consolidada trayectoria investigadora de sus dos autores: el Dr. Juan Manuel Martín García, profesor titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada (UGR); y el Dr. Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz, catedrático del Departamento de Historia Moderna y de América de la UGR. Su estructura se basa en dos partes diferenciadas y relativas al respectivo ámbito de estudio de cada experto, que, a su vez, reúnen cinco artículos especializados y publicados en diversos medios de impacto científico con anterioridad. Ahora bien, esta es la primera ocasión en que sendos trabajos ven la luz en formato monográfico, con el objeto de dotarlos de unidad en torno a dos temáticas vertebradoras: el poder civil y el poder eclesiástico en los orígenes del Reino de Granada durante la Edad Moderna.

En el primer epígrafe, tal y como los mismos autores señalan en la introducción a modo de paráfrasis de la magna obra *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía* (1993) del Dr. Joaquín Yarza Luaces, Martín García dibuja el «paisaje artístico» del Reino de Granada en los años siguientes a su conquista cristiana por los Reyes Católicos en 1492, bajo la dirección de su primer capitán general y primer alcaide de la Alhambra: don Íñigo López de Mendoza, II conde de Tendilla y I marqués de Mondéjar. De este modo, el investigador nos ofrece un itinerario de lectura que parte desde el análisis tanto del panorama global de la cultura humanística en la Monarquía Hispánica durante las postrimerías del siglo XV y los albores del XVI como de la asimilación de los nuevos lenguajes estéticos italianos por parte de la nobleza castellana.

En este punto, es donde adquiere su papel preponderante la familia Mendoza como referente de mecenazgo que, en la dimensión más particular del caso granadino, tendrá su máximo exponente en el citado conde de Tendilla a lo largo de aquellos años de transición secular, pues será el primero de toda una serie de artífices que situarán a la antigua capital nazarí en la vanguardia plástica y arquitectónica del Renacimiento. En palabras del propio historiador: “Humanista y protector de humanistas es quizá la mejor definición que se pueda hacer de él, a la vista del papel que desempeñó en la difusión de la cultura renacentista de la época, gracias a la cual Granada pudo situarse en una situación verdaderamente privilegiada dentro de los distintos focos de irradiación humanística de España a comienzos del siglo XVI” (Martín García y López-Guadalupe Muñoz, 2023: 71).

Asimismo, Martín García concluye su viaje por la cultura artística de la incipiente Granada renacentista con un apartado específico dedicado a la ciudadela de la Alhambra y su nueva condición como recinto cristiano. Más allá de ahondar en la gestión política y religiosa de quien fuera su primer alcaide, el autor realiza una pormenorizada descripción y evaluación de la labor de readaptación de la ciudad palatina, llevada a cabo por don Íñigo López de Mendoza, para su nuevo acondicionamiento ante las funciones que debía desempeñar como emplazamiento castellano. Aparte de su carácter propagandístico como símbolo del triunfo de la cruzada de los Reyes Católicos, la nueva casa real debía preservarse, conservarse y restaurarse para fortalecer la defensa del reino y garantizar la disponibilidad de agua a través de su almacenamiento en los aljibes y su distribución al resto de la ciudad por las acequias.

Por su parte, López-Guadalupe Muñoz reúne cinco contribuciones en las que aborda el devenir del proceso de evangelización y la génesis de la religiosidad popular en Granada pues, desde los tiempos inmediatos a la conquista, surgirán las primeras devociones cristianas en el antiguo reino nazarí. Para ello, como señala el historiador, por un lado, fue clave la recuperación de la memoria de la diócesis granadina de las etapas tardorromana y visigoda por parte de fray Hernando de Talavera, a través de la puesta en valor de las figuras de los Varones Apostólicos, así como de San Gregorio Bético, entre otros insignes personajes del estamento eclesiástico. Por otro lado, se añade otro factor fundamental como es la aparición de imágenes devocionales que, unas veces rodeadas de un halo legendario y otras fomentadas de forma directa a instancias de la Corona, supondrán una consolidación del triunfalismo de la fe católica en el territorio granadino.

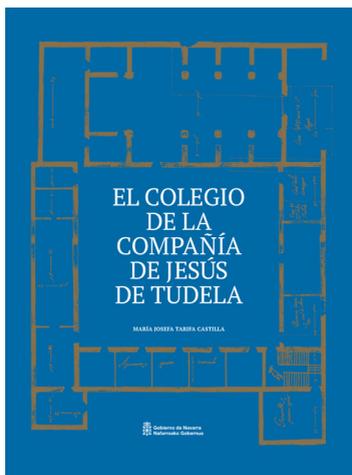
Al mismo tiempo, como «Nueva Jerusalén», el refundado reino se convertirá en uno de los principales centros de operaciones de la Iglesia durante la primera mitad del siglo XVI. Bajo este contexto, el fenómeno que el especialista denomina como «parroquialización» adquiere un perfecto significado, puesto que la proliferación de una red de veintiséis parroquias en la capital – a las que cabría sumar setenta y dos más, dispersas por el resto de la diócesis – en la temprana fecha de 1501 tuvo por objetivo no solo

la conversión de los mudéjares y el control espiritual de los distintos barrios, sino también se articuló como un sistema de renovación del urbanismo granadino: “El hecho sagrado «funda» en cierto modo la ciudad” (Martín García y López-Guadalupe Muñoz, 2023: 197).

En este sentido, de forma complementaria a la «parroquialización», el autor traza el desarrollo de las hermandades y cofradías en el Reino de Granada en el marco cronológico señalado. Dicho énfasis en la realidad cofrade permite atisbar el ejercicio de una práctica de confesionalidad de carácter gremial que, al margen de su evidente componente devocional, tenía una fuerte raíz seglar, en tanto que dichas corporaciones aunaban múltiples y variados sectores civiles de la sociedad. Sin lugar a ningún género de dudas, la esmerada atención que López-Guadalupe Muñoz dedica a las congregaciones y manifestaciones de piedad popular contribuye a brindar un panorama completo de la institución clerical en Granada, que no se reduce solo al tradicional relato de las esferas del poder catedralicio y diocesano.

Por tanto, el actual volumen *Cultura artística y religiosa en la Granada de los Reyes Católicos* (2023) supone un claro ejemplo de trabajo interdisciplinar, donde los profesores Martín García y López-Guadalupe Muñoz manifiestan una equilibrada simbiosis entre sus respectivas disciplinas – la Historia del Arte y la Historia Moderna – para conformar un *corpus* científico que ofrece una perspectiva íntegra y global de la sociedad, la cultura y el poder en los primeros compases de la Granada cristiana. En consecuencia, se trata de una obra que actualiza y amplía la abundante historiografía existente sobre la cultura material y la religiosidad popular en la época moderna granadina, en cuyo elenco cabría señalar, entre otras, las aportaciones de Christian, Gómez-Moreno Calera, Henares Cuéllar, López Guzmán, Maravall, Marín López, Martínez Medina, Szmolka Clares, etc., así como de los propios autores del presente monográfico.

Finalmente, la acertada configuración de la obra, a modo de compendio de diez artículos científicos, garantiza la aproximación a una casuística específica en cada uno de ellos y, a su vez, a partir de su vinculación con los dos mencionados ejes temáticos esenciales, se mantiene una continuidad narrativa entre los distintos apartados. En definitiva, unidas en su diversidad, las distintas investigaciones de ambos autores reflejan un análisis exhaustivo sobre la transición de la Edad Media a la Edad Moderna en Granada, una ciudad donde se vivió un doble renacimiento. Primero, en lo político y lo económico, ya que los Reyes Católicos, y luego Carlos I, convertirán a la antigua medina islámica en una de las principales capitales de sus dominios. Y segundo, en lo cultural y lo religioso, Granada estaba llamada a ser la Nueva Jerusalén, lo que derivará en la ejecución de un inédito programa arquitectónico y artístico, prácticamente sin parangón en la Europa de la primera mitad del siglo XVI; siendo suficiente citar tres edificios que han derivado en paradigma de su patrimonio hasta nuestros días: la Capilla Real, la Catedral y el Palacio de Carlos V.



RESEÑA DE | A REVIEW OF

Tarifa Castilla, María Josefa. *El Colegio de la Compañía de Jesús de Tudela*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2025, 273 pp., ils., ISBN: 978-84-2353-719-8.

ESTHER GALERA MENDOZA

egalera@ugr.es

Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada

Los estudios sobre el patrimonio artístico de la Compañía de Jesús en España y en su expansión europea e hispanoamericana han recibido un importante impulso en los últimos años gracias a trabajos de investigación como el que aquí se presenta. Estos estudios han permitido poner en valor la aportación de la Compañía de Jesús a la cultura europea y americana, y al desarrollo de las artes particularmente en la Edad Moderna.

El libro que nos ocupa resulta ejemplar en este sentido. La profesora Tarifa Castilla (Universidad de Zaragoza) nos presenta un completo estudio del colegio jesuítico de la localidad navarra de Tudela organizado en cinco partes dedicadas a analizar la relación de la Compañía de Jesús con el arte en la Edad Moderna, al estudio de la historia edilicia del colegio de San Andrés, a su patrimonio artístico, a la dispersión del mismo tras la expulsión de los jesuitas en 1767, al exorno artístico de la iglesia del colegio, luego parroquia de San Jorge el Real, y por último un interesante apéndice documental en el que se transcribe un manuscrito conservado en el *Archivum Romanum Societatis Iesu* de Roma, escrito por el padre Juan de Soto. Se trata de una relación histórica sobre el Colegio de San Andrés cuyo original se ha perdido pero del que se conservan dos copias, una incompleta en el Archivo Histórico Nacional, y otra en el archivo de la Compañía en Roma dirigida al padre Luis de Valdivia, y titulada *Breve relación del principio y fundación del Colegio de Tudela y de algunas cosas que en él han sucedido*. Esta relación histórica que se extiende hasta 1635 pone de manifiesto, más allá de la vida ordinaria del colegio y de la congregación y de los hechos más destacados que allí acaecieron, la relación con el poder local, con la sociedad tudelana del siglo XVII y con el resto de Órdenes establecidas en la ciudad.

La argumentación desarrollada a lo largo del libro está apoyada en una sólida base bibliográfica y documental que ha permitido a la autora componer la historia constructiva y ornamental del Colegio de San Andrés a la luz de la información arrojada por esas fuentes. Es destacable la consulta de archivos como el Histórico Nacional, el *Archivum Romanum Societatis Iesu* de Roma, el Archivo Histórico del Santuario de Loyola (Azpeitia, Guipuzcoa), el Archivo de España de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares), o el Archivo Real y General de Navarra. De este trabajo de archivo sin duda emana una generosa aportación al conocimiento que hasta la fecha poseíamos sobre el Colegio de San Andrés de Tudela, uno de los dos colegios jesuíticos existentes en Navarra, que estuvo en funcionamiento entre 1600 y 1767, y cuya fundación vino impulsada por el virrey de Navarra Francisco Hurtado de Mendoza, marqués de Almazán, devoto de la Orden, que promovió esta fundación para que la segunda localidad en importancia del reino quedara dotada de un colegio jesuítico como el de la Anunciada de Pamplona, fundado en 1580.

La investigación archivística y documental se ha completado con el análisis del edificio *in situ*, contrastando su estudio con los datos documentales y gráficos recopilados como trazas del edificio, planos, y fotografías antiguas que permiten conocer la disposición y funcionalidad originaria del Colegio de San Andrés así como reconstruir la historia constructiva del inmueble que tuvo su sede definitiva en la calle Mercadal, en la parroquia de San Jorge.

La primera congregación de jesuitas de Tudela, presidida por Francisco de la Carrera, primer rector del Colegio, siendo general de la Orden Claudio Acquaviva (1581-1655), se instaló en unas casas particulares de la calle Magallón cedidas por Inés de Lasarte en las que acondicionaron distintos espacios para desarrollar su labor ministerial y docente. Esta sede sin embargo no sería la definitiva, sino que pronto la congregación se trasladó a otras casas más apropiadas, cerca del Estudio de Latinidad del que se hicieron cargo, en la calle del Mercadal. Allí, en el solar de unas casas adquiridas a Felipe Francés, se levantó la iglesia de prestado cuya edificación corrió a cargo del maestro de albañilería Juan González Apaolaza que habría de concluir la en 1608. A partir de esta fecha comienza la construcción del templo definitivo por obra de Juan de Olaso Paganduro. Intervinieron también otros artistas tudelanos como Francisco San Juan y Velasco, arquitecto y retablista, y el escultor Juan de Peralta. La portada de la iglesia se concertó con el maestro de cantería José Lapiola. El prototipo de la iglesia de nave única con capillas entre contrafuertes y cabecera recta responde a uno de los modelos más utilizados por la Compañía de Jesús para la construcción de sus templos siguiendo las trazas del Gesù (Roma), y las *Instructionum fabricae et supellectillis ecclesiasticae* (1577) de san Carlos Borromeo para su diócesis de Milán, y que en España siguieron la Colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid) la iglesia del Colegio de Alcalá de Henares, el Colegio Imperial de Madrid, el de san Juan Bautista de Toledo o la Clerecía de Salamanca. La alternativa de planta centralizada también cuenta con notables ejemplos en la Compañía de Jesús, entre ellos el Santuario de Loyola.

El proceso constructivo de la iglesia y el colegio se extendió hasta finales del siglo XVII. El colegio quedó articulado en torno a un claustro central, con la iglesia aneja en el extremo derecho. En el siglo XVIII se levantó una nueva sacristía octogonal detrás de la cabecera de la iglesia, cuya traza se ha atribuido al arquitecto carmelita fray José Alberto Pina, y se renovó la decoración de la iglesia a la que se dotó de un nuevo retablo mayor y dos colaterales hacia 1748-49. Los hermanos Antonio y José del Río, retablistas y tallistas tudelanos hicieron el retablo mayor y decoraron con yeserías la iglesia, sacristía, y antesacristía o capilla del Relicario. La policromía corrió a cargo de los pintores José Sarmiento y José Eleicegui y Asensio.

La edificación de la iglesia y el colegio originó una importante transformación urbanística en este enclave de la ciudad que quedó definido no sólo como referente espiritual sino sobre todo intelectual al haberse hecho cargo el colegio de los Estudios de Gramática y Latinidad existentes en Tudela desde el siglo XVI. El colegio estuvo en funcionamiento hasta el 4 de abril de 1767 en que fue clausurado tras la orden de expulsión de los jesuitas decretada por Carlos III. El extrañamiento de los jesuitas tuvo además consecuencias en el plano artístico ya que el patrimonio acumulado en el colegio de San Andrés en parte se perdió y en parte se dispersó por otras iglesias e instituciones como se estudia en la tercera parte de este libro. Las obras artísticas y el ajuar litúrgico se inventariaron y subastaron en almoneda pública y fueron adquiridas por particulares, artistas y miembros destacados de la sociedad tudelana, excepto una parte del ajuar litúrgico que quedó en uso en el templo como nueva sede de la iglesia de San Jorge el Real. Otras piezas fueron a parar a distintas parroquias de Tudela y a la Colegiata de Santa María.

Entre los muchos valores reseñables de este estudio es de destacar la aportación de fuentes gráficas sobre la historia constructiva y ornamental del edificio como el *plano del extinto colegio de Tudela*, realizado por Juan Antonio Fernández, e incluido en el manuscrito *Notas de Anticuario* (1771) conservado en la biblioteca de la Universidad Pública de Navarra. A éste se añaden otras plantas del colegio de la Compañía de Jesús de Tudela como las realizadas por Francisco Gurrea en 1649 (Archivo Real y General de Navarra), la planta del colegio realizada por el arquitecto francés Juan Dutreu en 1650 (Archivo Real y General de Navarra) que incluye la planta baja y alta, el plano de Javier Marzal y Gil (1769) conservado en el Archivo de España de la Compañía de Jesús, la planta dibujada por José Marzal y Gil en 1770 (Archivo de España de la Compañía de Jesús), así como el plano de Francisco Ibarra (1819, Archivo General de Navarra), o el proyecto de restauración de la portada de la iglesia (1924, Archivo diocesano de Tarazona).

Estas fuentes gráficas no sólo ilustran acerca de la historia edilicia de la iglesia y el colegio de San Andrés sino también sobre las nuevas reformas que se hicieron a partir de la expulsión de los jesuitas en 1767 para independizar y separar los espacios destinados a colegio y parroquia. El inmueble pasó entonces a depender del Patronato Real sustituyéndose los emblemas de la Compañía de Jesús por el escudo de Carlos III, según el diseño del maestro de carpintería Diego Resa. En 1769 la iglesia se convirtió en nueva sede de la parroquia de San Jorge el Real dotándose entonces la iglesia de un nuevo coro

a los pies según e reflejaba el informe de Javier Marzal. El inmueble del colegio también fue objeto de diversas actuaciones para convertirlo en un colegio de primeras letras, latinidad y retórica, casa de maestros y casa de pupilaje de pensionistas. En 1783 la Real Sociedad Tudelana de Amigos del País tomó posesión de parte del inmueble. Poco después, en 1814, se produjo el restablecimiento de la Compañía de Jesús y el retorno de los jesuitas a Tudela quienes constataron el estado de ruina del edificio en 1818 a consecuencia de los daños sufridos en la guerra y a causa del expolio al que lo sometieron los propios vecinos. Para clarificar las partes del inmueble de las escuelas, Real Sociedad e iglesia de San Jorge se hizo un nuevo plano por el maestro de obras Francisco de Ibarra (1819). El edificio tuvo después otros usos como escuela de Latín, sede del seminario conciliar fundado por el obispo Ramón María Azpeitia, Instituto de Enseñanza Media, Escuela de Agricultura, escuela de párvulos y de primera enseñanza, escuela de dibujo y desde 1979 es sede del Centro Cultural Castel Ruiz con salas de exposiciones, conciertos, conferencias, y conservatorio de música.

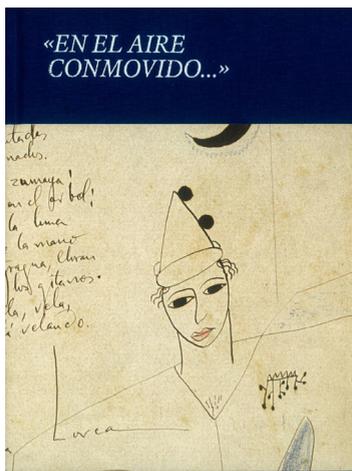
La tercera parte del libro está dedicada al estudio del patrimonio artístico del colegio e iglesia de San Andrés, y su dispersión tras el extrañamiento de los jesuitas en 1767. Con motivo de la expulsión de los religiosos se realizó el inventario de los bienes artísticos, muebles, objetos de uso cotidiano, biblioteca y manuscritos. Esta labor fue encomendada a Manuel Lasterra, notario público de Pamplona, que se trasladó a Tudela para inventariar los bienes muebles existentes en el colegio. El pintor y dorador Juan Ángel Olleta, hermano del también pintor Lucas Olleta, realizó posteriormente la tasación de las pinturas (abril de 1768). Los bienes muebles y las obras artísticas existentes en el colegio de San Andrés, sin incluir los de la iglesia y capilla de la Escuela de María, fueron vendidos el 9 de mayo de 1768 en la almoneda pública que tuvo lugar en el rectorio del edificio de los recién expulsados jesuitas. La venta se llevó a efecto antes de que Antonio Ponz, designado por el consejo extraordinario de las temporalidades acudiese a reconocer las pinturas como estaba ordenado.

El inventario del ajuar litúrgico se inició el 5 de abril de 1767 en presencia del doctor Francisco Ruiz de Conejares, canónigo de la colegial tudelana y vicario general, y del hermano jesuita Manuel Meriel, procurador del colegio de san Andrés, el cual había sido recluido en el convento de dominicos de la ciudad. José Noval y Martín de Iturralde, plateros de Tudela, fueron los encargados de registrar las piezas y su calidad. Los textiles fueron inventariados por el sastre Martín de Erviti. Tras realizar el inventario el Licenciado José Álvarez, comisionado de las temporalidades de los jesuitas de Tudela, consciente del peligro de hurto que corrían las alhajas y ornamentos de la iglesia y sacristía del colegio solicitó trasladarlas a la colegial de Santa María en depósito, petición a la que accedió el cabildo tudelano, transportándose todo en baúles que se depositaron en el archivo de la colegial y en la sacristía. La librería se entregó al obispo turiasonense. Fue trasladada desde Tudela en 1773 al palacio episcopal de Tarazona.

El patrimonio artístico atesorado en la iglesia se estudia en el capítulo IV de este libro. La devoción a las imágenes y reliquias había sido impulsada por el concilio de Trento como un modo de honrar lo que representaban como señalaba el cardenal Gabriele Paleotti en su *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, especialmente las imágenes de Cristo, de la Virgen y de los santos, y en el caso de la Compañía de Jesús principalmente los santos jesuitas para propagar su culto. Las pinturas y efigies conservadas en la iglesia y capillas laterales son testigo de este impulso. Entre las pinturas destacan la Apoteosis de san Francisco Javier realizada por Vicente Berdusán (1632-1697), pintor aragonés afincado en Tudela, considerada como una de las mejoras pinturas barrocas de Navarra. De Vicente Berdusán son también las pinturas del retablo de la capilla de San Pablo dedicadas a la conversión de San Pablo, inspirada en una pintura de Rubens del mismo tema, así como los lienzos laterales de san Pedro y san Pablo y la Sagrada Familia del ático del retablo. Asimismo sobresalen las pinturas de Pablo Rabiella, pintor zaragozano, dedicadas al Sueño de José o la Virgen con el Niño, situadas en el transepto de la iglesia.

En la decoración de la iglesia sobresale el retablo mayor de José y Antonio del Río (1748-1758) con la intervención de los pintores Juan Ángel y Lucas de Olleta, así como los retablos colaterales dedicados a san Ignacio de Loyola y san Andrés, y realizados también por José y Antonio del Río. No menos importante es la ornamentación de las capillas laterales como la de San Pablo en la que además de las pinturas de Vicente Berdusán sobresale una pintura de la Presentación de la Virgen en el templo (1666) y otra que representa a san Crispín y san Cipriano, del círculo de Vicente Berdusán. En la capilla de san Luis Gonzaga (siglo XVIII) destaca la talla de la Virgen de la Esclavitud, en la capilla de la Concepción el retablo dedicado a esta advocación mariana así como la pintura al fresco que representa la gloria de la Virgen (siglo XVIII), en la capilla del santo Cristo su retablo del crucificado (siglo XVIII), en la capilla de san Francisco de Borja el retablo del Sagrado Corazón (siglo XVIII), así como las diferentes tallas de la capilla del Relicario y de la Sacristía donde se conserva la meritoria pintura de la Virgen de la Misericordia.

En conclusión, podemos decir que el conocimiento que hasta el momento teníamos sobre el colegio jesuítico navarro de San Andrés, incompleto y parcial, queda consumado tanto en su dimensión histórica como patrimonial con esta meritoria investigación que aporta abundantes datos documentales y gráficos, así como numerosas referencias escritas que al tiempo abren nuevas puertas a la investigación.



RESEÑA DE | A REVIEW OF

Didi-Huberman, G. *«En el aire conmovido...»*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 392 pp., ils., b/n y color, ISBN: 978-84-8026-659-8.

MARÍA CARRIÓN LONGARELA
maria.carrion.longarela@usc.es
Universidade de Santiago de Compostela

Con este evocador título, se avanza el sentido aurático y poético del ensayo de Georges Didi-Huberman en el catálogo de la exposición por él comisariada celebrada en el Museo Reina Sofía (del 5 de noviembre de 2024 al 17 de marzo de 2025) y en el Centre de Cultura Contemporània (del 7 de mayo al 28 de septiembre de 2025). La idea estética del duende, “hallazgo” de Federico García Lorca, sirve en estas páginas, como centro de una constelación de ideas musicales, literarias y filosóficas, todas ellas relacionadas con la emoción y la capacidad de conmovirse inherente al ser humano.

Con este innovador contenido expositivo y su discurso textual materializado en esta publicación, Didi-Huberman, figura clave de la filosofía contemporánea, especialmente vinculado a la teoría de la imagen, se sitúa también dentro de las constelaciones del mundo del arte contemporáneo. Si el poeta granadino fue “inventor” del duende, igualmente, mediante su análisis de la poética de Lorca, el filósofo francés inventa nuevas miradas y propuestas para comunicar la experiencia estética que respondan al contexto cultural y político actual. Cargado de referencias eruditas y literarias, el cometido de este ensayo, que no cabe desligar de su razón de ser como discurso de la exposición homónima, es provocar conmoción en el espectador, en el lector. Ello no significa desencadenar respuestas cerebrales intensas, como tan acostumbrados estamos a diario a través de nuestras pantallas; sino, *conmouvoir* (mover con) y despertar emociones viejas, reminiscentes, en definitiva, antropológicas. Emociones complejas, difícilmente descriptibles y dialécticas.

Los títulos de cada capítulo hilan un recorrido por la antropología de las emociones, desde el primero, “En el aire congelado...”, ya publicado recientemente, (Didi-Huberman, 2024a). La edición del catálogo incluye toda una colección de fotografías, publicaciones, piezas, dibujos del propio Lorca y también el documento mecanografiado de

la conferencia “Juego y teoría del duende”. En el primer capítulo el referente es la obra de Freud, el malestar de la cultura, punto de partida para un recorrido alrededor de la incomodidad tan presente en la cultura de la posmodernidad. Se transita por conceptos como el poshumanismo o el tecnofeudalismo, y otros que alertan sobre la pérdida de la esencia del ser humano. Con ello, el autor realiza un estado de la cuestión de nuestro mundo desquiciado, donde la emoción desmesurada parece afectar al panorama político, los medios de comunicación, y por supuesto, a todo producto de consumo de masas, entre ellos, el arte.

La respuesta de la élite del arte contemporáneo a esta cultura de masas, como propone el crítico Hal Foster, es una reacción antiemotiva. Sin embargo, la posición de Didi-Huberman, se ofrece como una alternativa que pretende recuperar el sentido de la emotividad en la historia y supere la reificación a la que se ve sometida en la actualidad. Ante ese malestar (*Unbehagen*), esa enfermedad del consumo y la permanente injusticia e insatisfacción que alimenta el sistema capitalista, el filósofo francés nos invita a conmovernos con la poética de los escritores, y en este caso de Lorca; a despertar nuestros sentimientos mediante la experiencia estética. Se trata de levantar en los seres desgarrados (que no desquiciados) la fuerza emotiva y devolver al arte su valor no fetichizado, su condición de bien público, en línea con el posicionamiento institucional de M. Borja Vilel.

El *Romance de la luna luna* y la conferencia “Juego y teoría del duende”, de Federico García Lorca, son los dos textos que protagonizan este ensayo, entendidos con toda su potencialidad evocadora. Se realiza una aproximación antropológica a la figura poética de duende, emoción propia del cante jondo “que sube por el cuerpo desde la planta de los pies, por la que se inspira la persona que canta y se espira su propio canto” (p. 52). Una idea estética convertida en *topos* y mito cuyo análisis parte desde su sentido filológico y el estudio del género musical flamenco, hasta su comprensión dentro de la autobiografía de Lorca. El método propuesto por el filósofo francés se aleja de la precisión del positivismo para realizar un enfoque desde la inefabilidad y, por tanto, proclive a la divagación y deconstrucción lingüística habituales en sus contribuciones.

Con el símil del descubrimiento del término duende como un yacimiento encontrado por un arqueólogo, se sitúa a Lorca y al duende como parte de una constelación de estas emociones extremas y conmovedoras del ser humano, expresadas a través de sus manifestaciones culturales, o de las formas simbólicas que refería E. Cassirer. Se trata de huir de folclorismos o localismos, de términos de pureza, y relacionar el sentir del poeta granadino y de la figura del duende, relacionada con el cante jondo o el toreo, con otras ideas y hallazgos filosóficos, desde los *daemones* de Sócrates, a lo *Dämonische* de Goethe, hasta lo dionisiaco de Nietzsche, autor que el propio Lorca cita en la conferencia de 1933. Todos estos conceptos comparten la idea de marginalidad, de algo fuera de lo establecido, todos encarnan una potencia liberadora a la par que destructiva, irracional y capaz de arrastrar a la locura.

Se entiende entonces el duende desde este sentido de potencia, desencadenada cuando se produce una conmoción, como sucede en el *Romance de la luna, luna*. El niño mira a la luna, y tanto la mira que la luna viene de visita. La experiencia estética (en este caso la mirada del niño), permite el choque entre dos realidades intocables, incompatibles, cuya colisión produce un aire conmovido. Un aura particular fruto de ese encuentro que en el romance se lleva el alma del niño dejando tras de sí una alteración en el viento. Esta sensación espectral, de conmoción y no compleción, de ausencia, también se produce en el medio musical. La inmediatez y la fugacidad que supone la representación musical convoca la permanente sensación de que algo nos falta y que definía perfectamente el poeta granadino cuando decía que no hay mayor conmoción que “la tristeza nueva sobre las cosas regocijadas, todavía poco densas para evitar transparentar alegría” (p. 41). Una perfecta expresión del malestar, *Unbehagene*.

El ejemplo de duende musical que se reitera es la experiencia vivida en una tabernilla de Cádiz cuando la cantaora la Niña de los Peines rompió su voz, acontecimiento que también afecta al medio corporal y al rostro. Las fotografías del artista Francesco Pinna que recoge el catálogo, de plantas y plañideras, plasman a la perfección esa idea del cuerpo como imprimación de la emoción, que progresivamente va dejando su huella a través de arrugas y líneas de expresión (Belting, 2021: 30). Los rostros de los intérpretes, en especial en el momento de desgarrar de sus voces, se convierten en máscaras que funcionan como ventrículos de una emoción profunda, inmemorial más allá de sí mismos y que comunica desde la “extricidad”, el más allá, pero a la vez desde lo más profundo del ser.

Sin perder de vista lo que de espectral tiene la música, Didi-Huberman indaga en su dimensión temporal y la relaciona, a la vez con el *Romance de la luna, luna* y con un *leit motiv* de la poesía lorquiana: la infancia. Los cantaores enuncian el canto con una voz que parece venir de otro lugar, pero también de otro tiempo, de algo remoto, que se desgarrar como el llanto de un niño, sin pudor. Pero a la vez, como parte de lo inmemorial, también su voz es la de los más viejos cuya tradición sigue viviendo cada vez que se hace audible, cobrando así el aire que exhala el cuerpo del intérprete un carácter aurático y espectral. De este modo, esas emociones puras, propias de la manera espontánea de la infancia, tan querida por Lorca, imposibles de retener, se mezclan con lo permanente y las remanencias inconscientes freudianas, ese “tiempo perdido que nos vuelve a encontrar siempre” que indica el autor como guiño a Proust (p. 139).

La dimensión política del duende y de Federico García Lorca no es de menor interés en este ensayo, pues, el hecho de haber sido esta idea formulada en una conferencia, un contexto académico que escapa al ambiente *underground* donde se practica el cante jondo, es indicador de la política poética de Lorca. En esos ámbitos formales el poeta pretende buscar, evocar, dibujar..., en definitiva, conmover el aire de la sala. En cuanto a su afiliación o compromiso con la pura tradición gitana o flamenca, Lorca destacaba que su gitanismo “es un tema literario y un libro” (p. 158). Por tanto, unas pistas que apuntan a su visión sin límites pues: “en todo lo que dice la infancia, la música y la lite-

ratura, Lorca eligió las líneas de eso que podría denominarse antropología poética” (p. 182). Por eso mismo, la posibilidad de su obra para conmover es igualmente inmemorial e inmemorable pues está viva y se caracteriza por su dimensión irreductible de libertad y juego.

El cierre al ensayo retoma la idea del malestar de la cultura planteando una vez más cómo responder ante esa incomodidad de nuestro tiempo. Frente al afán de orden de diseñar rúbricas pautadas, como acostumbramos en cada aspecto de nuestras rutinas, la idea de Didi-Huberman, la esperanza que esboza es la de seguir inquietándonos a través de la memoria poética, de toda la constelación de ideas y hallazgos que, como indica el símil estelar, son difícilmente reductibles a esquemas y tablas de signo positivista. El dejarnos inquietar sempiternamente nos acerca así al muchacho “que se come la fruta verde y mira cómo las hormigas devoran al pájaro aplastado por el automóvil” (p. 185) con el que quería irse el mismo Lorca.

Bibliografía

Belting, H. (2021). *Faces. Una historia del rostro*. Madrid: Akal.

Didi-Huberman, G. (2024). *Affects déchirés, malaises dans la culture*. En *La Fabrique des émotions disjointes. Faits d'affects* (pp. 333-370). París: Éditions du Minuit.



RESEÑA DE | A REVIEW OF

Martínez Fernández, Carla. *Ruina y reconstrucción. Temblores de la tierra en el mezzogiorno italiano (1783-1883)*. Andavira: Santiago de Compostela, 2023, 190 pp., ils., ISBN: 978-84-127-4743-0.

MARINA CASTRO CABERO

castromarina@uniovi.es

Universidad de Oviedo

Ruina y reconstrucción de los temblores de la tierra en el mezzogiorno italiano (1783 - 1883) de Carla Fernández Martínez, explora el impacto de los terremotos en el sur de Italia entre 1783 y 1883. La autora analiza cómo estos desastres naturales moldearon el patrimonio y el entorno urbano, y cómo la reconstrucción redefinió tanto el paisaje físico como la identidad cultural. Desde una perspectiva interdisciplinar, la obra combina historia, geografía y arte para ofrecer un recurso esencial sobre el patrimonio urbano, abordando la temática de la catástrofe y la reconstrucción desde una mirada plural que abarca distintas disciplinas.

El libro se convierte, en estos aspectos, en una obra de consulta fundamental para el conocimiento del patrimonio reconstruido, del patrimonio en ruina y en esencia de la historia de los terremotos desde su perspectiva cultural y patrimonial, así como el estudio de la historia de las ciudades desde una mirada pasada por la catástrofe y la reconstrucción, una manera distinta de leer y estudiar el patrimonio urbano.

Martínez Fernández adopta un enfoque interdisciplinar para estudiar el efecto de los terremotos en las modificaciones urbanas. Utilizando herramientas de análisis de la historia del arte y la geografía humana, examina el paisaje urbano como producto cultural, mostrando cómo las ciudades devastadas reflejan y reconfiguran las identidades locales. Su estudio parte de la iconografía urbana, un campo en el que ya había trabajado en su tesis doctoral¹, y se nutre de sus investigaciones postdoctorales en la *Università degli Studi di Italia*, donde centró su atención en la historia sísmica del *Mezzogiorno*.

1 Publicada en formato libro: *Pontevedra, la memoria rescatada: vistas y visiones de una ciudad atlántica*. Pontevedra, Diputación Provincial, 2016.

Esta obra se sitúa en una tendencia de estudios que examinan los desastres naturales no sólo desde una óptica geológica, sino también desde sus efectos sociales, económicos y principalmente culturales. Martínez Fernández sigue esta corriente al destacar cómo los terremotos desencadenan cambios urbanos y sociales significativos, visibles en las comunidades locales a corto y largo plazo.

Contemplar los espacios urbanos castigados por las consecuencias medioambientales, es una forma de lectura de estos espacios, bajo los que se cobijan múltiples miradas, ante la respuesta ¿Cómo era esto? o ¿Cómo pudo llegar a ser? El análisis de los terremotos desde una perspectiva multidisciplinar es una de las últimas tendencias en investigación, en las que fuera de los parámetros geológicos, los investigadores centran su análisis en el impacto social, económico y urbano que genera en las comunidades locales, provocando múltiples cambios en las condiciones normales de vida de estos lugares.

El libro se organiza en un total de cinco capítulos que guían al lector a través de la historia y el análisis de los terremotos en Italia. En los dos primeros capítulos, *Cuando la tierra tiembla. La Sismicidad de Italia y La percepción e interpretación del terremoto*, elabora un marco teórico sobre el análisis, historia y fuentes de estudio para los casos concretos de estos terremotos de la zona del *Mezzogiorno* italiano.

El libro comienza con el análisis historiográfico del estudio de los terremotos, bajo el epígrafe: *Los catálogos de terremotos del siglo XX como fuente de estudio: estado de la cuestión*, enmarcados dentro del primer capítulo. Este estudio pormenorizado permite al lector imbuirse dentro de un marco general que arranca a finales del siglo XIX, momento en el que estos temblores van a ser estudiados con un nuevo rigor histórico y científico gracias a las aportaciones de Giuseppe Mercalli y Mario Baratta, tal como señala Fernández Martínez. Este capítulo responde a la pregunta ¿Cuáles son las fuentes a las que recurrir para obtener informaciones sísmicas?, y en este epígrafe también se responde a la pregunta ¿Cómo se veía el terremoto a lo largo de la historia?, llevando su mirada desde la Edad Antigua hasta la Edad Contemporánea.

El caso de estudio de Italia no es baladí, su protagonismo en la presencia de estas catástrofes a lo largo del siglo XIX es indiscutible, en concreto, la autora se centra en el análisis de los terremotos que más modificaciones urbanas provocaron. El capítulo tres, se centra en el estudio del terremoto calabrés de 1783 y le sigue el capítulo cuarto que analiza los terremotos napolitanos de Vulture y Basilicata de 1851 y 1857, respectivamente. Hay en estos un interés en el registro, localización y clasificación de la intensidad de los territorios en un contexto en el que se produjeron dos de las catástrofes más dramáticas de la Edad Contemporánea.

Ambos capítulos siguen una estructura similar. Comienzan con el contexto geográfico para enmarcar el lugar en el que aconteció la catástrofe, continúan con un marco en el que se estudió el momento sociocultural y las consecuencias de este desastre natural. La última parte analiza los testimonios histórico – artísticos que dejan testigo visual de

la catástrofe, pudiendo establecer una evolución estilística y temática entre el terremoto de finales del siglo XVIII y los testimonios del siglo XIX.

Esta última parte de ambos capítulos se centra en la cuestión que se plantea la autora, ¿Cómo se representan estos terremotos?, destacando el epígrafe que lleva por título *Los testimonios plásticos de Fergola, Palazzi y Flauti*, autores que fueron enviados por la Accademia delle Scienze la que permitió que diversos estudiosos se dirigiesen a las zonas devastadas. Concretamente fueron Luigi Palmerini y Arcangelo Sacchi, los encargados de trasladarse a Basilicata, en compañía del arquitecto Achille Flauti, quien además realiza una serie de dibujos que posteriormente serían convertidos en grabados que muestran los efectos producidos por el seísmo en el ambiente y en el patrimonio construido, incidiendo en el aspecto destacado anteriormente. El análisis de las obras permite ver más allá de la representación no sólo estilística e informativa sino histórica. En el caso de Salvatore Fergola, utiliza el paisaje en ruinas para ensalzar la labor y los esfuerzos de la monarquía borbónica en su reconstrucción en un momento de fuertes conspiraciones contra ella y el deseo de su caída.

Las fuentes consultadas para la recopilación de datos de la catástrofe y su posterior reconstrucción son variadas. Se trata de textos religiosos, literarios, epigráficos, aunque en mayor medida el estudio se basa en las publicaciones periódicas ilustradas que van desde la prensa local como en el caso del terremoto de Calabria, hasta su contraste con periódicos ilustrados de la época en España (aspecto analizado en el punto seis del capítulo cinco: *El eco del desastre en los Diarios Españoles*) y cómo se recibían estas noticias. Los grabados, las fotografías, así como las tarjetas postales, son otras de las fuentes consultadas para la reconstrucción de estos lugares.

El quinto capítulo se centra en el estudio del terremoto del 28 de julio de 1883, uno de los más destructivos en la historia sísmica de Italia, ocurrido en la región también napolitana de Cassamiciola. La estructura es similar a los anteriores, pero en este caso, la autora se centra en la cuestión identitaria de la propia localidad una vez el seísmo ha concluido. Este capítulo, dividido en diversos epígrafes responde a la pregunta ¿Cómo recuperar la identidad de un lugar singular como es el caso de Cassamiciola? Para abordar estas cuestiones, la autora hace un exhaustivo análisis de la arquitectura de nueva planta que se produce en el lugar, unas construcciones singulares ya que responden a las necesidades territoriales, es por ello, que presentan su condición de ser antisísmicas por lo que van a contar con una estructura de madera que crea un paisaje urbano distintivo e identitario.

El interés de esta obra está en las diferentes lecturas que nos ofrece del análisis de los terremotos desde el punto de vista de las humanidades, ¿Cuántas lecturas ofrecen estos desastres naturales? Desde la ruina que provocan, la autora, a través del análisis de las diferentes obras que se van sucediendo a lo largo del estudio, analiza el desarrollo social de las comunidades afectadas, así como las consecuencias urbanísticas, desde el cambio completo a la imagen de las ciudades precedentes, a una lectura singular de las

representaciones de las ruinas. Estas nociones parecen converger hacia una mirada de las ruinas que hace Marc Augé cuando señala:

El recuerdo se construye a distancia como una obra de arte, pero como una obra de arte ya lejana que se hace directamente acreedora del título de ruina, porque, a decir verdad, por muy exactos que puedan ser los detalles, el recuerdo jamás ha constituido la verdad de nadie, ni la de quien escribe, ya que en el último término, dicha persona necesita la perspectiva temporal para poder verlo, ni la de que son descritos por el escritor, ya que, en el mejor de los casos, este escritor no es más que el esbozo inconsciente de sus evoluciones, una arquitectura secreta que sólo a distancia puede descubrirse (Augé, 2003, 13).

Ruina y reconstrucción es una obra exhaustiva y de gran valor para el estudio de los terremotos desde una perspectiva humanística. Martínez Fernández ofrece múltiples lecturas sobre el impacto de los desastres naturales en el desarrollo social y urbanístico de las comunidades afectadas, enriqueciendo el campo de los estudios de patrimonio y reconstrucción urbana. La obra no solo es una referencia académica en historia del patrimonio y las catástrofes naturales, sino también una invitación a contemplar el pasado urbano de manera multidisciplinar, a partir de los cambios y representaciones de las ciudades devastadas, con la mirada puesta en la ruina y sus múltiples lecturas desde la representación simbólica a la alegoría del poder, desde la reconstrucción de las ciudades, pasando por un riguroso análisis de la nueva arquitectura que desencadenan estos desastres naturales devastadores. Reconstruir la historia de las ciudades desde una perspectiva amplia e interdisciplinar, nos invita a reflexionar sobre los espacios en los que convivimos, su historia y su reconstrucción. Estudiar el patrimonio desde una posición incómoda, es el caso de este libro, reconstruir las partes de la historia de las ciudades que permiten comprender el urbanismo, el arte y la forma de las ciudades de la zona del *Mezzogiorno* italiano, es el factor clave de este reciente estudio que abre un campo de trabajo nuevo dentro del marco patrimonial español.

Bibliografía

- Augé, M. (2003). *El tiempo en ruinas*. Gijón: Gedisa.
- Fernández Martínez, C. (2023). *Ruina y reconstrucción. Temblores de la tierra en el Mezzogiorno italiano (1782 - 1883)*. Santiago de Compostela: Andavira.
- Fernández Martínez, C. (2016). *Pontevedra, la memoria rescatada: vistas y visiones de una ciudad atlántica*. Pontevedra: Diputación Provincial.