

La arquitectura analizada hace evidente que no estamos ante una modernidad basada en los mismos cánones que París, Florencia, Madrid o Barcelona y, por lo tanto, sería inútil una lectura crítica de su obra que se basase en una sencilla trasposición hispalense de estas experiencias. En la Sevilla de Balbino Marrón una conciencia patrimonialista *ante litteram* reconoce el valor cultural de la arquitectura de todas las épocas pasadas como patrimonio heredado y la modernidad de nuestro arquitecto trasluce en la sensibilidad hacia la cultura arquitectónica de la transformación y la continuidad, arquitectónica y urbana, que había siempre caracterizado la ciudad de Sevilla, como reconstruye minuciosamente Mercedes Linares. La búsqueda de otra modernidad no basada en la completa demolición de edificios y tejidos antiguos o en los debates, de base historiográfica, sobre los lenguajes y los estilos históricos para la arquitectura moderna caracterizó la obra de Balbino Marrón.

En la búsqueda de otros significados de la modernidad en el siglo XIX es precisamente la profundización rigurosa en la realidad local, con sus particularidades, la escala que hace emerger nuevos relatos que ponen en crisis las visiones historiográficas consolidadas; tal y como se pone de manifiesto en este libro que abre nuevos horizontes interpretativos para redimensionar la arquitectura de la segunda mitad del siglo en centros como Sevilla y otras ciudades europeas tradicionalmente poco consideradas en las amplias lecturas críticas sobre la arquitectura y la ciudad de esa época.

CARLOS PLAZA
Universidad de Sevilla

PÉREZ PÉREZ, Silvia: *Vela Zanetti. El muralista del exilio español en el Caribe*. Madrid: CSIC, 2017, 296 pp., 95 ilus. b/n y color [ISBN: 978-84-00-10281]

La diversificación de caminos tomados por el exilio artístico español republicano de 1939 ha hecho de este campo de estudio un terreno complejo. A medida que la historiografía ha avanzado, se ha incidido en la magnitud de este episodio histórico, pero mientras que algunos focos, en especial el mexicano, han centrado la atención de investigaciones, aún son muchos los centros de recepción de artistas exiliados que requieren un estudio en profundidad. Como solución a uno de estos vacíos se presenta el libro de Silvia Pérez que, a través de la figura del pintor José Vela Zanetti (Burgos, 1913-1999), recupera la memoria del exilio artístico español en República Dominicana. La permanencia del artista en la isla durante veinte años, su impronta en el panorama de las artes dominicanas y la necesidad de un *aggiornamento* de la escasa bibliografía del arte exiliado en este punto geográfico han motivado la inclusión de una primera parte más general dedicada al contexto. “Vela Zanetti y el exilio artístico español de 1939 en la República Dominicana” (pp. 11-151) arranca con la llegada de refugiados españoles, entre 1939 y 1940, a un país inmerso en la dictadura militar del general Rafael Leónidas Trujillo. Pese a las dificultades ocasionadas por el impacto con el régimen político de acogida, determinantes para explicar el abandono temprano y definitivo de muchos, Pérez narra la rápida integración de la comunidad intelectual española a través de la universidad, la prensa o la instauración de organismos culturales inspirados en modelos españoles, como el Teatro Universitario, uno de los primeros proyectos en los que participó Vela Zanetti como escenógrafo, o el Instituto Escuela, fundado por María Ugarte, para el que el pintor también trabajó.

La presencia de artistas plásticos de origen español, pero también judío, tras el estallido de la II Guerra Mundial, asimismo movilizó “la institucionalización de las artes” (pp. 94-1951). En 1942 aparecieron las Bienales de Artes Plásticas de la República Dominicana, consideradas antecedente de las Bienales Hispanoamericanas de la Dictadura Franquista (p. 143), y la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA). Por medio de la exposición y la docencia, ambos canales contribuyeron a lo que la autora denomina “la irrupción de la vanguardia artística española” (pp. 42-93), un apartado en el que repasa la trayectoria de las figuras más relevantes dentro de un conjunto que divide en dos grupos. Por un lado, el de los artistas ya consolidados (p. 43), entre los que destacan Manolo Pascual y José Gausachs. Por el otro, el de una generación de artistas jóvenes formados en la isla o cuyo afianzamiento se produjo en ella, como Francisco Vázquez Díaz *Compostela*, Antonio Prats Ventós o el propio Zanetti. A todos ellos suma la destacada labor llevada a cabo por los dibujantes españoles, como Rivero Gil, Alfonso Vila *Shum* o Joaquín de Alba *Kin*, entre otros.

Finalizada la exposición de todo este ambiente, da comienzo la fracción propiamente dedicada a “Vela Zanetti y su itinerario artístico como exiliado” (pp. 153-252). Si bien esta ya había sido esbozada en el apartado anterior como parte activa de todos esos proyectos dominicanos, también como docente de la ENBA y concurrente en las distintas ediciones de las bienales, aquí se centra en su aportación más original como pintor muralista. Zanetti introdujo el muralismo en la isla con su primer trabajo en esa técnica

en 1941. El valor político de estas pinturas le consolidó como primera figura de una vertiente que compaginó con la pintura en caballete. Hasta 1961 realizó más de sesenta murales en diferentes puntos del país, algunos de estos son analizados por Pérez en uno de los subapartados que componen un capítulo (pp. 172-201). Con su estudio muestra no solo la evolución técnica del artífice, sino también la progresiva asimilación en sus diseños de imaginarios dominicanos.

La experiencia de Zanetti sobre el muro fue clave en la consecución de una beca de la Fundación Guggenheim, con la que accedió al encargo de los murales para la ONU sobre los Derechos Humanos. El relieve de esta comisión se traduce en una sección propia dentro del libro (pp. 201-222) en la que también se explican algunos episodios conflictivos sufridos por Zanetti durante su ejecución, derivados de su permanencia bajo un régimen totalitarista, los intentos de apropiación por parte de la Dictadura Franquista, en confrontación con su propia identidad de refugiado que, como la autora apunta, siempre sintió (p. 256). La exposición de estos datos, de interés para una mejor comprensión de la variedad de dificultades generadas por el exilio, es compatible con el éxito percibido tras su finalización, el cual le condujo a otros países como México. La producción de Zanetti por otros países hispanoamericanos (pp. 222-243) completa un capítulo que se cierra con unas páginas dedicadas a su retorno a España en 1961 (pp. 244-257).

La cantidad de fuentes primarias trabajadas por la autora merece una mención especial por su aportación a un volumen monográfico un tanto híbrido, cuyas conclusiones animan a continuar la labor de estudios de artistas “sin los que el arte español del siglo XX no estaría completo” (p. 256).

RAQUEL LÓPEZ FERNÁNDEZ
Instituto de Historia-CSIC

CARABIAS ÁLVARO, Mónica: *Fernando Nuño [1938-1996]. Cénit y ocaso de un astro fotográfico*. Madrid: Galería José de la Mano, 2018, 136 pp., 128 ilus. b/n. [ISBN: 978-84-09-03612-7]

En julio de 2017 Mónica Carabias Álvaro organizó en la galería José de la Mano de Madrid una antológica de la obra de Fernando Nuño (1938-1996), muestra que fue galardonada con el premio Festival OFF de PhotoEspaña. Faltaba poner negro sobre blanco la vida de este fotógrafo autodidacta, personaje que vivió y sobrevivió al oscuro franquismo pasando de la imagen informativa a la creativa. Este libro se estructura en tres capítulos a modo de composición literaria: exposición (“Nacido bajo la estrella de la fotografía”), nudo (“De fotógrafo del arte a artista fotógrafo”), y desenlace (“Decadencia y evasión”). Hay por tanto un antes y un después del núcleo, acotado éste entre 1962 y 1978. En el antes está el contacto con la fotografía, la formación, el rodaje, las horas de laboratorio, de calle, y el salto de escalón hacia el éxito profesional; en el después la decadencia, el ocaso, la soledad.

Puede el lector acercarse a la personalidad de Nuño de dos formas, con una mirada de fin a principio contemplando las fotografías del catálogo, o bien con la lectura del texto de principio a fin. En la primera, el paseo visual nos lleva a los símbolos: piedras, paisajes, sombras, estructuras, redes... Todo es connotación al definir los contenidos, que sin embargo se transforma en denotación al contemplarlos: en las redes vemos misterios, en los paisajes encrucijadas, en los espacios tiempo, en los ladrillos norma, y en el mineral las joyas. ¡Quién es capaz de hacernos ver todo esto, es sin duda artista! Mejor un astro, si empleamos el calificativo de Carabias Álvaro.

La biografía de Fernando Nuño sobrecoge, pero no en ocasiones sino siempre. El relato es conmovedor, con un viaje desde los barrios de la periferia hasta los mundos oníricos del arte, recorrido que fue dejando heridas sin cicatrizar desde el abandono del padre. Todos sus pasos, todas sus decisiones e indecisiones son inherentes al impulso. Hijo de Dimas Sánchez Nuño, fotógrafo de calle que perfeccionó el oficio en el Servicio Militar, sus primeros trabajos fueron, todavía niño, en bodas, comuniones y eventos empresariales en los Jerónimos, el Ritz, Lardhy o el Círculo de Bellas Artes. Tiempos en los que los retratos daban dinero, que ganaba no solo pulsando el disparador sino luchando contra la claustrofobia de la oscuridad del laboratorio. La experiencia le curtió en las relaciones públicas y en 1955 ingresó en el diario *Arriba*, y cuatro años después en la agencia Europa Press. En esta etapa cambió su forma de trabajar, difundiendo los trabajos en la prensa: *Gaceta Ilustrada*, *Mundo Hispánico*, *Paris Match*, *Life* o *Time*.

El núcleo nos lleva al Nuño artista, al creador, un cambio que se produjo al tomar contacto con los jóvenes pintores ligados al Museo de Arte Abstracto de Cuenca (Fernando Zobel, Lucio Muñoz, Luis Feito, Manuel Millares, Rafael Canogar o Manuel Viola), con el punto de partida en la exposición *Pintores abstractos* que organizó en el Ateneo de Madrid en 1962, donde los mostró en plena actividad, y donde se hizo mítica la foto de portada en el catálogo: la mano de Fernando Zóbel con la jeringuilla que usaba para