

troductor del nuevo estilo, que tanto éxito logró en Europa y en la Corte. Santiago se convertirá en una de las grandes capitales religiosas del Barroco. Y así, de los edificios desaparecidos permanecen las descripciones de los Boán como fuentes valiosas para su estudio artístico.

Los Boán establecen comparaciones de monumentos, plazas y calles con las de otras ciudades que visitaron como Madrid y Salamanca. Describen una ciudad-santuario muy dinámica, que gira en torno a la Iglesia que alberga la tumba del Apóstol y en ella convergen las calles radiales por las que circulaban los peregrinos.

En definitiva, el estudio de Miguel Taín a partir de la *Descripción de la ciudad de Santiago de Compostela* de los Boán es una obra de referencia indispensable para los investigadores que quieran profundizar en la historia urbana y arquitectónica de Santiago y conocer el estado de sus edificios religiosos y civiles en la primera mitad del siglo XVII, antes de las reformas y ampliaciones emprendidas en estilo Barroco. La cuidada transcripción de la obra y el estudio del profesor Taín nos permiten, pues, profundizar en muchos aspectos históricos y artísticos de Compostela, especialmente en el patrimonio medieval promovido por los arzobispos Diego Gelmírez y sus sucesores hasta los Fonseca, antes de la renovación de muchos de sus edificios. Si el manuscrito es una fuente muy preciada, el excelente estudio y edición crítica de su autor contribuyen a engrandecer su valor. El Apóstol, la peregrinación y los peregrinos constituyen también la esencia del manuscrito y de la ciudad de Compostela, que es Patrimonio de la Humanidad desde 1985. El libro ve la luz seis meses antes del Año Santo Jacobo 2021. Mis felicitaciones a su autor por la calidad del estudio y a los editores por el cuidado diseño y presentación de los textos e imágenes en color. El libro está dedicado “a los compostelanos y peregrinos que aman la ciudad”. Creo que la dedicatoria se puede extender a todos los estudiosos y amantes de la historia y del arte gallego porque sin duda todos van a disfrutar de su lectura y también será una obra de referencia para emprender futuras investigaciones.

CARMEN MANSO PORTO

Biblioteca de la Real Academia de la Historia

CABAÑAS BRAVO, Miguel / MURGA CASTRO, Idoia / RINCÓN GARCÍA, Wifredo (eds.): *Represión, exilio y posguerras. Las consecuencias de las guerras contemporáneas en el arte español*. Madrid: Editorial CSIC (Col. «Historia del Arte. Serie Biblioteca de Historia del Arte», n° 32), 2019, 450 pp. [ISBN: 978-84-00-10562-4; eISBN: 978-84-00-10563-1].

Hace ya más de una década que el Grupo de Investigación Historia del Arte y Cultura Visual (Instituto de Historia, CSIC), viene demostrando gran preocupación por las circunstancias que resultan de los conflictos bélicos contemporáneos. Así, en el marco de la decimonovena edición de las Jornadas Internacionales de Historia del Arte, Miguel Cabañas Bravo, Idoia Murga Castro y Wifredo Rincón García presentan este ejemplar colectivo que propone una (re)visión de conjunto, en la que se actualizan las secuelas que obligaron a vencedores y vencidos a cohabitar un espacio común —físico o simbólico—, una adaptación, forzosa y repentina, a la nueva ¿normalidad? resultante. Con una heterogénea pluralidad metodológica, veinticuatro autores reflexionan en torno al «cómo» la historia del arte español asumió el trauma de tal circunstancia.

La Guerra de Independencia sitúa el siglo XIX español en primera línea de fuego con las investigaciones de Ester Alba Pagán, Santiago Martín Sandoval y Manuel Parada López de Corselas, Teresa Llácer Viel y Marcos Sáez Navarro. Con ellos se hace manifiesta la «represión sin miramientos» (p. 18) que caracterizó el absolutismo fernandino, cuyos agentes dieron cuenta del poder instrumental de la imagen como medio con que legitimar su mandato. Otros, con ánimo de escapar a la muerte o al confinamiento, utilizaron el arte como herramienta redentora, aunque también crítica, censora de las duras condiciones de quienes acabaron siendo parte del punitivo e insalubre sistema penitenciario decimonónico. Ya en el siglo XX, Pablo Allepuz García, Óscar Chaves Amieva, Raquel López-Fernández, Julián Díaz Sánchez e Iñaki Estella Noriega, se adentran en una controvertida y antagónica España de posguerra. Megalómana y victoriosa, a la par que autógrafa y resiliente, (re)plegada sobre sí misma en la escena «por la necesidad de supervivencia personal, familiar, social y profesional del artista» (p.112), las consecuencias de la Guerra Civil (1936-1939) obligaron a reinventar una nueva teoría del arte, heredera del fascismo y la religión católica —defendida entre otros, por Ernesto Giménez Caballero—, contra la que se alzaron numerosas voces, como la del artista performativo catalán Gonçal Sobré, cuyo grito, desde los márgenes, quiso evidenciar «la violencia del Régimen franquista en el espacio público» (p. 144).

La historia de aquellos que se fueron, así como la de los que se vieron obligados a quedarse, jalona el segundo bloque de este volumen. *La España incógnita* —título de la colección fotográfica del alemán Kurt

Hielscher, analizado por Miguel Ángel Chaves Martín—, dejó de serlo para artistas disidentes como Jorge Rueda, que quiso mostrar «los rostros cadavéricos de la sociedad española del franquismo» (Mónica Carabias Álvaro, p. 223). «Concurrentes o boicoteadoras» (p. 174) fueron, para Miguel Cabañas Bravo, las complejas actitudes adoptadas por los artistas exiliados al ver tendidas, desde la España oficial, manos para el diálogo. Un debate que nunca se dio por zanjado, y para el que la imagen del «último exiliado», esto es, el *Guernica* de Picasso, fue símbolo de la «compleja reparación de lo perdido» (Dolores Fernández Rodríguez) que evidenció la Transición española.

En sus páginas finales, los autores reflexionan sobre el futuro de un patrimonio incómodo y conflictivo, el *dissonant heritage* —citando a Ascensión Hernández (p. 246)—, heredero de un paisaje en ruinas, recuerdo permanente de la destrucción y la muerte que toda guerra implanta en el imaginario de la memoria individual y colectiva, como defienden Wifredo Rincón García o Alberto Castán Chocarro. Ruina implica, sin embargo, reconstrucción, proceso cuyas bases se asientan sobre un discurso propagandístico, perceptible en publicaciones periódicas como *Horizonte* (por Javier Pérez Segura) o *Revista Nacional de Arquitectura* (por Ángeles Layuno Rosas). En tiempos de crisis y carestía, toda propuesta es válida, de ahí la recuperación de técnicas constructivas tradicionales (por Esther Almarcha Núñez-Herrador), o determinadas propuestas urbanas (por Eva J. Rodríguez Romero y Carlota Sáenz de Tejada Granados). Una reconstrucción que también fue simbólica —«doblegar y transformar» (p. 361), dice Jesús López Díaz— e impuesta, como para el reportero gráfico Alfonso Sánchez Portela (por Juan Miguel Sánchez Vigil y María Olivera Zaldúa). Por su parte, Noemi de Haro García e Isabel García restauran la contramemoria del tardofranquismo, en la que los conflictos internacionales fueron «objeto de una solidaridad inflamada por la constatación de que [...] violencia y colonialismo e imperialismo [...] eran constantes y omnipresentes» (p. 430).

Por fortuna, estas conclusiones aparecen en un momento necesario, fruto de la actual crisis global. Su vigencia nos invita a reflexionar y repensar lo ocurrido para reinventar y así, quizás, no errar en el futuro.

BEATRIZ MARTÍNEZ LÓPEZ
Instituto de Historia, CSIC

FERNÁNDEZ LÓPEZ, Olga: *Exposiciones y comisariado. Relatos cruzados*. Madrid: Cátedra, 2020, 276 pp., 84 ilus. [ISBN: 978-84-376-4135-5]

La colección de básicos de la editorial Cátedra publica tras *Una historia del museo en nueve conceptos* de María Dolores Jiménez-Blanco, un nuevo título que versa sobre la exposición como dispositivo y la aparición de la figura del comisario, un inédito agente de influencia en la producción, gestión y difusión de las manifestaciones artísticas contemporáneas especialmente relevante a partir de la segunda mitad del siglo XX. La profesora de la Universidad Autónoma de Madrid, Olga Fernández López, es la responsable de esta nueva publicación, que viene a paliar las fuertes carencias que siguen existiendo sobre el tema en lengua castellana y en la que la autora entrecruza, cómo bien señala el título, los dos parámetros de la ecuación: exposiciones y comisariado.

El libro se estructura en seis líneas maestras debido a que las dimensiones y el espíritu de esta colección frenan un estudio en mayor profundidad, optando la profesora Fernández por un discurso temático más que cronológico: el primer capítulo analiza el espacio expositivo y las diferencias entre cubo blanco y espacio connotado, o cómo la aparición de inéditas formulaciones de presentación de los artefactos creativos junto a los nuevos modos de hacer influyeron a partir de los años 60 en los distintos formatos de exposición (estudia, así, las muestras al aire libre, las intervenciones en espacios públicos, o lo que la autora denomina “espacios crudos”: el uso expositivo de espacios de carácter industrial).

El segundo capítulo se centra en los comisarios. Cita algunos casos de antecedentes en los responsables de los primeros museos que se dedicaron al arte contemporáneo, como Alexander Dornier en Alemania, o Willem Sandberg en Holanda. Sin embargo, echamos de menos en este sentido la inclusión de Alfred Barr y su trabajo en el MoMA, como profesional cuya influencia fue de gran calado en la construcción de una modernidad canónica a través de las exposiciones del museo neoyorquino. Se centra a continuación el capítulo en algunas de las figuras fundamentales que, a partir de finales de los años 60, generaron un nuevo modelo durante las neovanguardias, como Harald Szeemann.

Bajo el título “El poder del display” se analizan casos que ponen en evidencia que la exposición como dispositivo no es en absoluto neutra, y que sus lenguajes y gramáticas son capaces de producir ideología; en este sentido son especialmente relevantes las exposiciones constructivistas de los años 20 y 30, pero también *Entartete Kunst*, proyecto nazi del ministerio de propaganda alemán que fomentaba sentimientos antisemitas y anticomunistas. Quizá sea este uno de los capítulos con mayor componente histórico de todo