

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

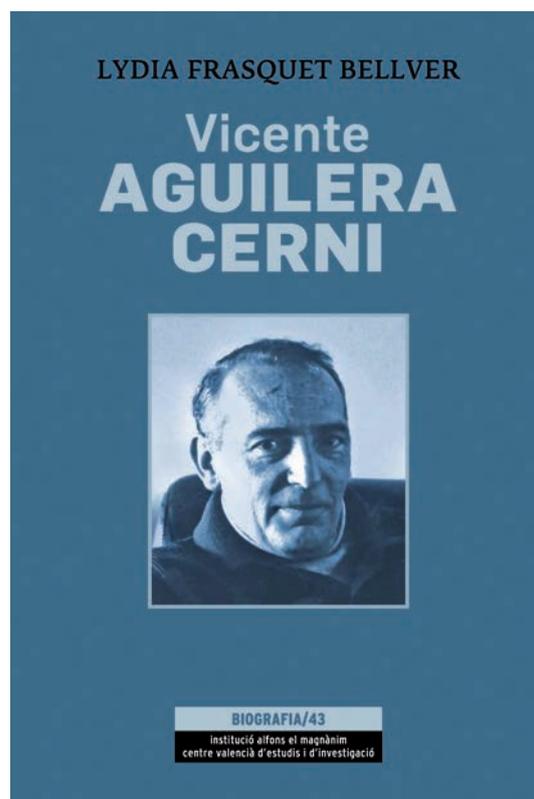
El *Retrato del mariscal Louis Gabriel Suchet* marca un hito tanto por aportar una pintura de gran calidad de Vicente López, como por su contribución a la historia de la institución, pues fue el responsable de la creación de un primer museo de arte en 1812 con obras requisadas de los conventos valencianos.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

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

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

Yolanda Gil Saura
Universitat de València

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



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

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

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

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

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

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

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

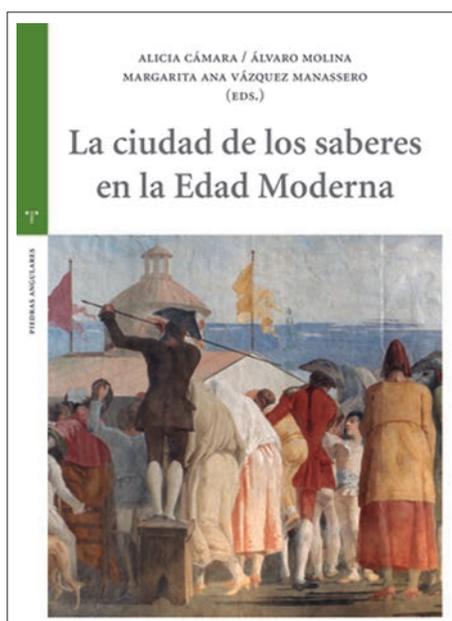
La panorámica que nos propone Lydia Frasquet Bellver es amplia, reveladora y llena de nuevos datos sobre un intelectual ineludible de la escena del arte en España durante el franquismo. La lectura abre nuevos interrogantes a los que la autora podrá, esperamos, dar respuesta en el futuro, como son, entre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

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

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

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

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



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

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

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

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