

mitió mantener un estatus económico basado en la praxis de una pintura muy cotizada entre la burguesía española y europea de finales del siglo XIX.

Esta circunstancia que tanta fama y fortuna le dio en vida le jugó una mala pasada en las décadas posteriores, pues las tendencias vanguardistas del arte del siglo XX hicieron que las obras de estos autores del costumbrismo español fuesen vistas como anticuadas. Y, por ese mismo motivo, es una tarea pendiente de los historiadores del arte especializados en el siglo XIX el rescate de estas figuras arrinconadas del discurso tradicional por el que la pintura de este siglo ha sido estudiada y explicada a modo de sucesión de movimientos vanguardistas. Este catálogo nos demuestra cómo un artista comercial como Agrasot, era capaz de integrar en su pintura numerosos elementos de atrevida modernidad, véase el tratamiento de la luz natural o la pintura basada en el trabajo de la mancha en *Un jardín valenciano* (Museu de Belles Arts de València), realizando un tipo de paisajismo que solo se comprende al ser puesto en relación con la pintura *ottocentista* italiana, como ha propuesto la doctora Anna Ciotta de la Università degli Studi di Torino. En sus dos capítulos dedicados a esta cuestión ha relacionado la obra de Agrasot con la de importantes representantes de la Scuola de Resina como Filippo Pallizi y también con los *macchiaioli*.

Ese ha sido uno de los grandes aciertos de este catálogo, reunir, a modo de obra coral, las voces de expertos de diversas instituciones. Esta es la única manera de abordar una figura tan polifacética y con vínculos tan fuertes con el contexto internacional. De esta forma, el estudio sobre la proyección local, nacional e internacional del pintor llevado a cabo por Rafael Gil se complementa perfectamente con la investigación de Ester Alba sobre la representación de la vida íntima en su pintura. Ambas esferas, pública y privada, son un buen punto de partida para el resto de estudios que acoge este catálogo. Francesc Quílez, del MNAC, ahonda en la relación entre Fortuny y Agrasot, fundamental para comprender la pintura de ambos. El planteamiento adoptado por el autor es interesante, construyendo su discurso a través de los lugares en los que vivió Fortuny y a los que su amigo alicantino acudió: Roma, Granada y Portici. A este capítulo le sigue otro sugestivo estudio de Ester Alba sobre la figura de Emma Zaragoza, esposa, compañera de viaje, musa y coleccionista. Fue representada en abundantes ocasiones por Agrasot y también por Fortuny y el catálogo presenta algunas fotos de gran belleza procedentes del archivo familiar como las de la Alhambra de

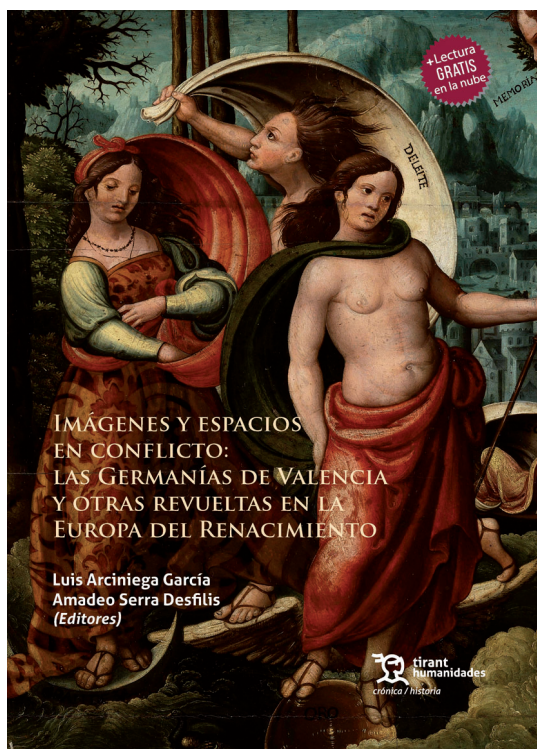
Granada. Por su parte, María José Gadea, del Museo de Bellas Artes Gravina, contextualizó los vínculos de Agrasot con el panorama pictórico alicantino de finales del XIX. Para completar la poliédrica figura del artista, Ester Alba y Vicente Pla Vivas firman un capítulo sobre el costumbrismo rural, onnipresente en la obra del creador, mientras que Rafael Gil analiza su faceta de pintor orientalista. A ello hay que sumar la investigación de Jaume Penalba sobre los artistas españoles que trabajaron para la Maison Goupil, un campo de estudio que sigue arrojando abundante información sobre la internacionalización de nuestros pintores decimonónicos. Finalmente, habría que citar los trabajos de Javier Martínez y de Mireia Ferrer sobre la presencia y fortuna artística de las obras de Agrasot en París y Nueva York y el capítulo de Marcos Bello sobre Agrasot en las colecciones privadas.

En definitiva, este catálogo alberga un doble interés. Por un lado, quienes deseen acercarse a la figura de este pintor alicantino encontrarán aquí un análisis completo de las diferentes facetas desde las que puede entenderse su producción. Pero, además, el libro es un documento fundamental para completar el conocimiento sobre la pintura española de esta época, realizado desde una perspectiva moderna: la de volver la mirada al costumbrismo español denostado durante décadas, para descubrir a artistas cuya calidad merece ser puesta en valor. Ojalá sirva de ejemplo para que otras regiones españolas se lancen al estudio de estos pintores menos reseñados.

Guillermo Juberías Gracia
Universidad de Zaragoza

ARCINIEGA GARCÍA, Luís; SERRA DESFILIS, Amadeo (ed.). *Imágenes y espacios en conflicto: las Germanías de Valencia y otras revueltas en la Europa del Renacimiento*. Valencia: Tirant Humanidades, 2021, 453 págs., ISBN: 078-84-18802-50-8.

El libro editado por los catedráticos de Historia del Arte Luís Arciniega García y Amadeo Serra Desfilis, *Imágenes y espacios en conflicto: las Germanías de Valencia y otras revueltas en la Europa del Renacimiento*, es fruto de las acciones llevadas a cabo en el marco del proyecto I+D "Memoria, imagen y conflicto en el arte y la arquitectura del Renacimiento: la Revuelta de las Germanías de Valencia", liderado por ambos profesores de la Universidad de Valencia. El volumen, publicado por Tirant Humanidades, recoge trece contribuciones en las que



un selecto elenco de especialistas con reconocida proyección internacional aborda múltiples aspectos sobre la gestación, recepción y función del arte, en un período marcado por hitos histórico-artísticos trascendentales al par de una acusada conflictividad. Como acertadamente subrayan los coordinadores en el capítulo introductorio, los conflictos que condicionaron el ajetreado y convulso primer tercio del siglo XVI han sido objeto de estudio desde las perspectivas histórica, política, social, económica y espiritual. Sin embargo, el enfoque desde el punto de vista artístico y patrimonial se ha visto relegado a un plano más inexistente que secundario. Precisamente, con el objetivo de paliar esta carencia se celebró en diciembre de 2020 el seminario internacional “Germanías (1519-1522) y otras revueltas en Europa: arte del Renacimiento en tiempos convulsos”, cuyos resultados han cristalizado en el presente volumen.

Las cinco primeras contribuciones bucean en las aguas turbulentas de las Germanías valencianas, para comprender este fenómeno de pretensiones revolucionarias a la luz de diversos prismas. Así, Mariana V. Parma (“Impugnación contracultural y politización: una lectura del conflicto agermanado en clave bajtiniana”) realiza una interpretación en base a la metodología de la historia cultural en función de los parámetros utilizados en el

estudio clásico de Mijail Bajtín (*La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, 1941). En concreto, en el espíritu subversivo de una contracultura plebeya y en la adopción de una forma de expresión lúdico-festiva junto a la apropiación simbólica de signos y acciones evocadoras de la autoridad que se pretendía derrocar. Por su parte, Eulàlia Miralles en “Voz, letra y verso en las Germanías de Valencia” se aproxima a los testimonios que se han conservado de la literatura generada a raíz del conflicto, durante el mismo y en los años que le prosiguieron. Identifica los géneros cultivados, delimita los idiomas de expresión utilizados, precisa las vías de recepción y, más significativo si cabe, señala su sesgo, mayoritariamente antiagermanado, cuya intención fue, en palabras de la autora, fraguar, propagar y perpetuar la memoria de los vencedores. A su vez, Amadeo Serra (“El furor y la discordia en la ciudad: encuadres de conflicto y rebeldía en el escenario urbano de las Germanías de Valencia”) disecciona la forma en que se han subvertido los usos tradicionales de la arquitectura y el espacio urbano durante la revuelta e inmediatamente después de su sofocación. El autor pone de relieve, a través de un pormenorizado análisis de las fuentes históricas, cómo las urbes protagonistas se erigen en el telón de fondo donde se evidencia la “reutilización simbólica” que ambos bandos –vencedores y vencidos– hicieron de sus edificios y espacio. El bloque sobre la Germanía valenciana se cierra con dos capítulos a cargo de Luis Arciniega. En “Memorias visuales de Germanía a lo largo del siglo XVI”, acomete el universo sensorial gestado durante el conflicto y su plasmación posterior en palabras e imágenes, distinguiendo entre *aquello memorable*, por un lado, y *memoria*, por otro. La propia naturaleza e índole de la Germanía, así como la decencia exigida a los temas de carácter civil, restringió aquellas representaciones visuales y gráficas que fueran explícitas, aunque no soslayó aquellas otras implícitas que, utilizadas con varios fines, *contribuyeron a una memoria latente*. Asimismo, y en atención a esto último, el segundo capítulo supone un completo estudio de la pintura sobre tabla que conserva el Museo de Bellas Artes de Budapest, intitulada *Alegoría* y atribuida al Maestro de Alcira. Tras un concienzudo examen del estado de la cuestión, el autor ofrece una interpretación iconográfica-iconológica del asunto representado, superando las anteriores aproximaciones al tema. Partiendo del análisis de las fuentes literarias y filosóficas –desde autores clásicos hasta los humanistas cristianos de la primera mitad del siglo XVI, en especial del valenciano Juan Luís Vives– revela el significado subyacente, aso-

ciado a la concordia marital cuyo alcance se precisaba hacer extensible al panorama político y cultural. El capítulo concluye planteando cuáles fueron los ambientes intelectuales y sociales en los que pudo gestarse la obra y en la propuesta de cronologías acorde a ello.

Los ocho capítulos restantes dirigen el foco de interés a otros argumentos y conflictos, desplazando la atención del epicentro geográfico en que se habían centrado los cinco primeros para dirigirla hacia otros enclaves comprendidos no solo en la península Ibérica sino también allende los Pirineos, incluso al norte de África. Así, la contribución de Miguel Ángel Zalama se traslada hasta Tordesillas para retomar un tema asaz tratado, donde se nos propone una reconstrucción del desaparecido palacio real –residencia (prisión) de la reina Juana por espacio de *circa* medio siglo– a partir de fuentes documentales y gráficas, haciendo especial hincapié en las consecuencias derivadas de la estancia de los comuneros en el mismo y su posterior toma a manos de las tropas realistas. Por su parte, Alicia Cámara analiza la idea de “reputación” durante el siglo XVI, y lo dañada que se veía la de la Monarquía española dependiendo de la conservación o pérdida de sus posesiones, y en particular de las fortificaciones, en la frontera de Berbería. Asimismo, Jesús F. Pascual y Borja Franco, ponen el acento en determinados objetos y ciertas imágenes que se esgrimen como símbolo de poder y que ayudan en la construcción y afianzamiento del mismo, de forma más acuciante si cabe en tiempos convulsos. En este sentido, el primero analiza la exhibición de panoplias y la ostentación de armas, no sólo como signo de autoridad sino también como elemento disuasorio, elocuentemente referido en el título electo: “*Si vis pacem, para bellum*”. Borja Franco hace lo propio al tratar un tipo iconográfico harto utilizado para representar los territorios del orbe. A partir de muestras del arte efímero destinadas a los catafalcos fúnebres de los primeros Austrias, el autor analiza, desde la perspectiva de la alteridad, cómo fueron esgrimidas las alegorías de África y Asia para plasmar su deseo de dominio y sometimiento, en especial del Turco. El deseo de poder y de autoafirmación se manifiesta no solo en estos elementos tangibles, sino también en el adueñamiento de una tradición profético-germánica de raigambre medieval, revestida de tintes mesiánicos y escatológicos. Esta es la idea que expone Frances C. Kneupper en “Prophecy and the Holy Roman Empire” al argumentar por qué los Habsburgo se consideraron a sí mismos como los elegidos por designio divino para ceñir la corona imperial. Al parecer, con menor vinculación

a episodios de cariz revolucionario, aunque sin duda en directa relación con el uso político que los poderosos hacían de la arquitectura, fue la erección del archiconocido *tempietto* de San Pietro in Montorio, de Bramante, al que dedica su capítulo Flavia Cantatore. La obra, promovida por los Reyes Católicos y auspiciada por el cardenal Bernardino López de Carvajal, constituyó el símbolo pétreo del poder de la monarquía española en la Ciudad Eterna, un poder que también aspiraba a la eternidad. El libro concluye con las aportaciones de Jürgen Müller y Stephanie Porras, quienes vehiculan sus argumentos analizando grabados y pinturas de artistas nórdicos del siglo XVI. La contribución de Jürgen Müller incide, por una parte, en el significado cambiante y ambivalente que tienen la música y los instrumentos musicales representados en las obras que comenta. Por otra, plantea la hipótesis según la cual, artífices de la talla de Albrecht Dürer o Sebald Beham, reinterpretaron en clave paródica motivos de raigambre clásica, alineándose con las ideas de la *imitatio* de acervo ciceroniano, expuestas en las obras de humanistas como Erasmo de Rotterdam. Si bien se trata de una teoría sugerente, a algunos podría parecer que adolece de profundización y que presenta una perspectiva forzada en su intento de vinculación con las ideas reformistas. Contrariamente, Stephanie Porras presenta una visión apolítica y religiosamente no comprometida con los ideales de la Reforma de la producción última de Pieter Bruegel el Viejo. En confrontación con los postulados de Karel van Mander, su primer biógrafo, y de las opiniones de otros académicos, Porras defiende la postura discreta y neutra, cuando no ambigua, que rezuma la postrera obra de Bruegel. Son pinturas producto de unos años turbulentos, comprendidos entre 1566, prelude de la guerra de Flandes y fecha en que estallaron los disturbios iconoclastas, y 1569, cuando falleció en Bruselas, justo dos años después de la llegada del duque de Alba a la ciudad para poner orden y reconducir, como finalmente hizo, la situación.

No cabe duda que *Imágenes y espacios en conflicto* supone una contribución oportuna y necesaria, destinada a convertirse en un referente imprescindible para todos aquellos que pretendan acercarse al arte en tiempos de crisis.

Antònia Juan Vicens
Universitat de les Illes Balears

CASTRO DE PAZ, José Luis; ZUNZUNEGUI, Santos (dirs.). *Furia española. Vida, obra, opiniones y milagros de Luis García Berlanga (1921-2010)*, cineasta. Valencia: Institut Valencià de