

*El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX). Intercambios artísticos y circulación de modelos.* Luis Sazatornil Ruiz y Frédéric Jiméno (editores), Casa de Velázquez, Madrid, 2014. ISBN: 978-84-15636-69-4. ISSN: 1132-7340. 586 págs.

José María Rodríguez-Vigil Reguera  
Universidad de Oviedo

Bajo el título *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX). Intercambios artísticos y circulación de modelos*, la Casa de Velázquez, institución académica francesa asentada en Madrid, nos brinda una excelente publicación que destaca tanto por la calidad, rigor y riqueza de sus contenidos como por la esmerada presentación de los mismos. El volumen ha sido editado por Luis Sazatornil Ruiz –Universidad de Cantabria– y Frédéric Jiméno –Université Paris I - Panthéon-Sorbonne–, y recoge un total de veinticuatro estudios que ilustran los resultados de las investigaciones llevadas a cabo por veinticinco autores. Esta obra, que conforma el volumen 143 de la denominada *Collection* de la Casa de Velázquez, tiene su origen en las Jornadas Internacionales de Historia del Arte “España entre París y Roma. Miradas entrecruzadas en una Europa de las Artes (1700-1900)”, evento que reunió en Roma, París y Madrid, a lo largo de tres citas consecutivas entre los meses de junio y julio de 2010, a numerosos expertos de diversa procedencia.

Las aportaciones y conclusiones de dichas Jornadas han cobrado forma, cuatro años después de su celebración, en el libro que aquí reseñamos, una publicación que también ha contado con la participación de la Universidad de Cantabria, el Colegio de España en París y la Association Groupe Histoire Architecture Mentalités Urbaines (GHAMU). Podríamos caracterizar la obra como un notorio esfuerzo por analizar de manera exhaustiva y plural algunos de los principales agentes, fenómenos y productos artísticos gestados durante los siglos XVIII y XIX dentro del triángulo de relaciones culturales establecidas entre España y los focos italiano y francés, respectivamente representados por dos ciudades tan emblemáticas e influyentes como Roma y París, coincidiendo con el final del período barroco y la progresiva cristalización del momento contemporáneo. En

palabras de Sazatornil y Jiméno, el propósito del volumen sería “[...] situar España en la compleja red de transferencias artísticas tejida en torno a las dos metrópolis culturales europeas en la transición del sistema artístico entre las épocas moderna y contemporánea” (Introducción, pág. 2).

Para reflejar dicho objetivo el libro se estructura en tres grandes bloques, diferenciados entre sí aunque hilvanados a través de una idea común, la *circulación*, prueba inequívoca de una fructífera comunicación entre territorios, sociedades y mentalidades. El primer bloque, “La circulación de artistas”, engloba ocho artículos que, con sus obvias particularidades, comparten el interés por ahondar en el conocimiento de la movilidad y presencia de creadores españoles en Roma y París entre el arranque del Setecientos y el *fin de siècle* ochocentista. Abre la serie Jesús Urrea, que nos ofrece una revisión de los pintores y escultores españoles que durante el s. XVIII completaron su aprendizaje en la Ciudad Eterna, mediante un recorrido bibliográfico acompañado de alusiones a recientes vías de aproximación al tema. Anna Reuter investiga los cuadernos de dibujos empleados como soporte de apuntes y esbozos por varios creadores españoles dieciochescos durante su estancia académica italiana: estos documentos permiten rastrear las obras, antigüedades y monumentos por ellos conocidos así como su interés por los temas callejeros y domésticos, paisajes campestres o escenas teatrales y carnalescas. Yolanda Gil Saura retrata la relación entre dos figuras del Setecientos levantino, el humanista Manuel Martí y Juan Basilio Castelví, conde de Cervellón, tomando como eje conductor la participación de ambos en la publicación en Venecia, en 1734, de un inédito manuscrito quinientista de Ruiz de Villegas. La influencia del *Grand Tour* en la concepción de los primeros museos europeos es abordada por Sophie Descat, sirviéndose de un temprano proyecto del arquitecto inglés George Dance the Younger premiado por la Academia de Parma en 1763. Carolina Brook analiza los avatares del sistema de pensiones en Roma para los creadores españoles entre 1758 y 1830; esta última fecha es escogida por Luis Sazatornil Ruiz como punto de arranque de su aproximación a la presencia de arquitectos españoles en tierras italianas y francesas durante el segundo cuarto del s. XIX, destacando la creciente pujanza de París y la especial atracción ejercida

por sus *ateliers* de arquitectura: el repertorio académico clásico compartiría así espacio con crecientes preocupaciones científico-técnicas de raigambre francesa e inglesa y una diversificación estilística en ciernes. Carlos Reyero caracteriza la heterogénea identidad de los artistas españoles asentados en París y Roma durante el Ochocientos, apoyándose en retratos, autorretratos y escenas de taller en los que el gesto, la actitud, la indumentaria o la ambientación comunican una adscripción sociopolítica más o menos liberal o conservadora, cosmopolita o tradicional. Cierra el primer bloque María Soto Cano, quien partiendo de la creación de la Academia de España en Roma (1873) repasa la escultura española generada bajo influencia romana hasta 1900, probando que el inevitable espíritu clásico no detuvo –y sí impregnó– la producción de una plástica moderna y cosmopolita de cuño propio.

El segundo bloque, titulado “La circulación de obras y modelos artísticos”, presenta nueve estudios que tratan cuestiones ligadas a la difusión académica, didáctica y comercial de obras dentro de la citada trama internacional; originales, copias y grabados compartirían espacios y rutas en un momento en que el coleccionismo y el mercado del arte jugaron un papel esencial como correas de transmisión. Abre la serie el trabajo de Benito Navarrete Prieto sobre la influencia de Italia en la pintura española durante los últimos años de la Casa de Austria, quedando de manifiesto el doble proceso de emulación directa y ocultación disimulada de los modelos itálicos manejados por los artistas hispánicos. La prevalencia italiana no impidió la paulatina penetración de referentes franceses alternativos, ya durante el reinado de Carlos II (1665-1700), como prueba Frédéric Jiménez al analizar las copias españolas de modelos de Poussin, Vouet o Le Brun, extendidos gracias al desarrollo del grabado como medio de divulgación. La estampa francesa también protagoniza el estudio de Véronique Meyer, que nos ofrece un amplio *corpus* de imágenes realizadas por grabadores galos durante el Setecientos, siguiendo modelos de maestros italianos como Giordano, Maratti, Pannini o Tiepolo. Diana Urriagli Serrano describe el coleccionismo español de pintura en la segunda mitad del s. XVIII, trazando el perfil social del cliente/conocedor y detallando las colecciones de personajes como Juan Pereyra, Bernardo Iriarte, Pedro Franco Dávila, Andrés del Peral, Nicolás de Vargas o Francisco

de Bruna, vinculados a la corte en distinto grado. Antonio Urquizar Herrera y José Antonio Vígara Zafra firman un texto que explora el influjo de la cultura francesa en la vieja nobleza española entre 1700-1850: dicho viraje implicó una nueva legitimación simbólica mediante la creciente valoración del arte de su propiedad en clave estética y la reorganización de su patrimonio artístico bajo premisas más científicas que judiciales-administrativas. La presencia de copistas franceses en el Museo del Prado durante el Ochocientos ocupa un lugar central en el artículo de Geneviève Lacambre, quedando patente la conocida fascinación de los artistas del país vecino hacia los maestros españoles, con Velázquez a la cabeza. Mónica Vázquez Astorga relata la fuga-expolio de obras del barroco español que, canalizadas a través del mercado parisino, terminarían formando parte de varias colecciones genovesas en el s. XIX constituyendo un perfecto reflejo del triángulo cultural ya mencionado. Complementariamente, Véronique Gerard Powell desentraña el papel de los coleccionistas españoles en el mercado artístico parisino de mediados del s. XIX mediante el análisis de sucesivas ventas de colecciones, muchas de las cuales tuvieron lugar en el Hôtel Drouot, puesto en marcha en 1852. El segundo bloque concluye con un sugerente perfil biográfico del pintor asturiano Ignacio León y Escosura (1834-1901), escrito por María Egea García, donde se hace hincapié en su peculiar figura sin obviar episodios más oscuros ligados a la falsificación de objetos artísticos.

Siete trabajos conforman la última parte del volumen, denominada “La circulación de ideas”: en este bloque, tal vez el menos homogéneo de los tres, priman variados factores de tipo conceptual por encima de los perfiles de los artistas o sus realizaciones materiales. La correspondencia privada entre miembros de la familia de Felipe V sirve a José Luis Sancho para explorar la percepción e impresiones personales que los Reales Sitios –El Pardo, Aranjuez, La Granja, El Escorial, El Retiro– suscitaron entre los Borbones, sobre cuya memoria pesaría el recuerdo de la corte francesa. El Jardín del Príncipe en Aranjuez merece atención exclusiva por parte de F. Javier Girón, quien relata los avatares de un proyecto para desarrollar un grandioso vivero exótico con voluntad científica que terminaría fracasando. Philippe Bordes comenta detalladamente el singular retrato de Ferdinand Guillemardet pintado por Goya entre

1798-1799, proponiendo agudas observaciones en clave cultural y planteando su influencia sobre los retratistas franceses de la época. El trabajo de Ester Alba Pagán desvela las posturas políticas mantenidas por los pintores españoles durante la Guerra de la Independencia (1808-1814), dejando ver toda clase de reacciones, militancias, vaivenes y posicionamientos más o menos comprometidos o interesados. La recepción e inicios de la arquitectura del hierro en España –manifestación emblemática del período contemporáneo en términos de progreso técnico, novedad estética y proyección social– así como su vinculación con Francia protagonizan el artículo de Esteban Castañer Muñoz, donde también se aporta una recapitulación historiográfica y estado de la cuestión actualizado. Otra invención netamente decimonónica, la fotografía, es estudiada por María de los Santos García Felguera, quien sintetiza en

su texto la influencia de París y los fotógrafos galos en el afianzamiento de dicha práctica en la España del XIX. El tercer bloque finaliza con un trabajo de Luis Méndez Rodríguez que remonta al período romántico las raíces de la construcción del mito turístico español, asociado en buena medida a Andalucía, como destino exótico, orientalizante y castizo.

Los distintos estudios que constituyen *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX)* ofrecen un panorama complejo y rico en matices, que revisa y perfecciona nuestra comprensión de dos siglos cruciales para la Historia del Arte occidental. Los artículos están escritos en español, francés o italiano, lo que no hace sino acentuar el aire cosmopolita que recorre las páginas de la obra; por último, parece apropiado señalar el cuidado puesto en los aspectos formales del volumen así como la inclusión de abundantes ilustraciones en color.