

EL ARTE ESPAÑOL ENTRE ROMA Y PARÍS (SIGLOS XVIII Y XIX). INTERCAMBIOS ARTÍSTICOS Y CIRCULACIÓN DE MODELOS

Luis Sazatornil Ruiz, Frédéric Jiménez (Eds.), Casa de Velázquez,
Madrid, 2014. 586 págs.
ISBN 978-84-156366-94

Durante el fin del siglo XVIII y el desarrollo de la centuria decimonónica, tres territorios europeos ostentaron el tráfico principal de influencias artísticas: Francia, Italia y España, siendo Roma y París focos de aprendizaje indispensable para los artistas del viejo continente. La ciudad italiana recogía la herencia más antigua con el arte clásico y enarbolaba el virtuosismo renacentista mientras que la capital francesa aún refulgía con los últimos vestigios del periodo barroco. En medio de estos gigantes, España inició un potente intercambio de influencias con la movilidad de sus artistas y modelos artísticos configurando un triángulo que orquestaría las bases de la renovación del arte europeo en aquel momento. Articulado en tres bloques, "La circulación de artistas", "La circulación de obras y modelos artísticos" y "La circulación de ideas", *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX) Intercambios artísticos y circulación de modelos*, pretende quebrar las barreras de las disciplinas artísticas enmarcadas y limitadas por las fronteras nacionales para construir una visión de la Europa de las artes a través del flujo cultural que articuló a los tres países.

Luis Sazatornil Ruiz y Frédéric Jiménez, inauguran este viaje con *España y las capitales del arte europeo*, donde plantean la percepción y las tendencias de pensamiento que asaltaron a la cultura española en pleno siglo XIX acerca de las urbes que concentraban el arte que ocupan el presente libro: Roma y París, además de la introducción de España como espacio donde se percibe la influencia artística de ambos centros.

Jesús Urrea, nos introduce en el tráfico de artistas con *Balance sobre el estudio de los pintores y escultores españoles en la Roma del Setecientos*, donde elabora un exhaustivo un estado de la cuestión acerca de los artistas que partieron

a la capital italiana durante el siglo XVIII, sus mecenas, protectores e intercesores, basado en los estudios de investigadores como Amada López de Meneses, Claude Bédat, Leticia Azcue Brea, Stefania Caltabiano, Caterina Querubini, Jordán de Urrés u Olivier Michel. Sin salir del ámbito italiano, Anna Reuter realiza su aportación con el estudio de *Los Cuadernos italianos de los artistas españoles del siglo XVIII*. «Libros de memoria» en formato bolsillo, populares *teccuini* de pequeño formato que empleó la promoción de pensionados enviados a Roma por la Academia de San Fernando como Goya, José del Castillo o Louis-Pierre Deseine. Asimismo, Yolanda Gil plantea el tráfico de influencias italianas-españolas con *El deán Martí y el conde de Cervellón. De la Academia de la Arcadia de Roma al exilio austracista en Viena*, en base a la aparición de una publicación de obras del poeta burgalés Fernando Ruiz de Villegas (1734), y que sirve como punto de partida para articular un discurso sobre las maneras romanas importadas desde la Academia de la Arcadia a Valencia por el deán Martí.

Con el fin de ampliar este viaje por el devenir de los artistas, Sophie Descat analiza con *Nouveaux programmes d'architecture. Le rôle du Grand Tour dans l'élaboration des premiers musées européens*, los programas de renovación arquitectónica pública surgidos a finales del siglo XVIII, especialmente en las construcciones museísticas y a través de las innovaciones adquiridas por los arquitectos en el discurrir de su *Grand Tour*. En *Regolamenti delle pensioni per Roma dell'Accademia di San Fernando (1758-1830)*, Carolina Brook plantea el panorama de la regulación de las pensiones durante los siglos XVII y XVIII con el fin de indagar en el debate planteado en España sobre el papel de la academia y la importancia de los centros romano y parisino. Igualmente, Luis

Sazatornil Ruiz, aborda el tratamiento de la figura del arquitecto en *Arte o técnica. Arquitectos españoles entre Roma y París (1830-1851)*, analizando las reformas de los planes docentes, la creación de la Escuela Especial de Arquitectura (1848), el sistema de adjudicación y funcionamiento de las becas de 1830 a 1851. En la vertiente de las artes figurativas, Carlos Reyero presenta en *Ideología e imagen del artista español del siglo XIX entre París y Roma*, aquello que Luis Sazatornil Ruiz y Frédéric Jiménez anuncian al comienzo de la obra, el bautismo del artista español en Roma y su subsecuente maduración en París. A través del perfil político de los artífices, su sujeción al academicismo, los géneros que acometen o las instituciones a las que se someten, el autor configura la construcción de la imagen del artista español en los centros culturales del momento. Finalmente, María Soto Cano, repasa detenidamente en *La Academia de España en Roma y la renovación escultórica española (1873-1900)* la fundación de la academia de España, el rol que desempeñó la ciudad en el desarrollo de la escultura española y la institucionalización de las pensiones en Roma.

Benito Navarrete Prieto inaugura el bloque correspondiente a la circulación de obras y modelos artísticos con *Italia como modelo. Disimulación y plagio en la pintura barroca de finales del siglo XVII*, estudio que analiza la llegada de artistas italianos, la circulación de estampas o los viajes formativos con el fin de comprender la absorción de los flujos foráneos italianos en el artista español. A esta misma línea centrada en los modelos se adscribe a *Des modèles français dans l'Espagne de Charles II (1665-1700). Origines et émergence d'un nouveau goût en peinture*, donde Frédéric Jiménez se centra en los prototipos pictóricos franceses, especialmente de Simon Vouet y de Nicolas Pussin, y su interpretación por el grabado con el fin de comprender su asimilación en el arte español. Persistiendo en el ámbito de la estampa, Véronique Meyer focaliza su investigación en *Les modèles italiens du XVIIIe siècle interprétés par les graveurs français (1700-1800)* a través de la revisión de los artistas franceses en Italia, los grabados italianos en el país francés o el coleccionismo. Esta moda coleccionista, pero de sello español, es igualmente abordada por Diana Urriagli Serrano en *Coleccionismo de pintura en España en la segunda*

mitad del siglo XVIII. La autora expone cómo tapices o pinturas adquirieron las connotaciones de riqueza e intelectualidad debido al tratamiento que les confirió la clase burguesa mediante el ansia por el coleccionismo, englobando desde las galerías de particulares a la colección personal de Carlos IV. Trasladándose de la opulenta burguesía a las clases nobles, Antonio Urquizar Herrera y José Antonia Vígara Zafra plantean en *La nobleza española y Francia en el cambio de sistema artístico, 1700-1850*, las políticas artísticas de legitimación españolas, los resultados de las transformaciones del sistema, su repercusión en el territorio así como los cambios introducidos en la academia francesa y la institucionalización de la doctrina artística. Sin abandonar el dualismo Francia-España, Geneviève Lacambre se adentra en las copias francesas encargadas por la administración en *Notes sur les copistes français au musée du Prado*, donde expone claramente el recorrido de sus pintores y el espacio que las albergaba.

Prolongando la línea investigadora enfocada hacia el coleccionismo, Mónica Vázquez Astorga se aproxima en *El papel de Francia en la formación de las colecciones de pintura española en Italia durante el siglo XIX* a las piezas pictóricas españolas del siglo XVII conservadas en la Galleria di Palazzo Bianco de Génova adquiridas en XIX en París. En una vía muy similar, Véronique Gérard Powell presenta en *Les collectionneurs espagnols et la vente d'oeuvres d'art à Paris au XIXe siècle (1826-1880)* la venta de obras españolas durante mediados del siglo XIX abordando las tentativas de venta de piezas por parte de casas como las de Chinchón, o personalidades que aglutinaron una buena colección como Aguado, Gama-Chico, entre otros o las colecciones de afrancesados como Urquijo e Iriarte, la aparición de los marchantes en la década de 1870, o el caso de venta durante el exilio de María Cristina de Borbón. Finalmente, María Egea García rubrica el apartado presentando en su estudio a *Ignacio León y Escosura, un pintor cosmopolita en la segunda mitad del siglo XIX*, artista realista español residente en París del que analiza el perfil artístico, la proyección social que llegó a tener, su oficio de anticuario y su faceta como falsificador de pinturas.

El último bloque, dedicado a la circulación de ideas, se abre con *Entre Madrid y Versalles. Los sitios reales españoles en la correspondencia de la familia de Felipe V (1744-1746)*, donde José Luis Sancho establece la oposición que el monarca Borbón manifiesta hacia el estilo de vida en Versalles como rechazo expreso al país español mediante sus saltos constantes por los palacios de El Pardo, Aranjuez, La Granja, El Escorial o Madrid. Sin abandonar esta vertiente palaciega, Francisco Javier Girón trata en *Nueva savia para el Viejo Continente. El Jardín del Príncipe en Aranjuez, Rambouillet y la quimera de Norteamérica* el que será el primer jardín de inspiración paisajista creado en España con árboles importados de América y con un claro paralelismo en el caso del jardín de Rambouillet para Luis XVI.

Con un giro hacia las artes figurativas y las figuras de poder, Philippe Bordes elabora su discurso en *Ferdinand Guillemardet par Francisco Goya et le portrait officiel autour de 1800* en torno al enigmático lienzo y con el exhaustivo análisis de su iconografía, deteniéndose en los pormenores de un retrato repleto de detalles particulares y su interpretación como la encarnación como espíritu de la revolución. De igual lectura política presenta Ester Alba Pagán *La actitud política de los pintores españoles durante la guerra de la Independencia (1808-1814)*, estudio que considera las influencias contextuales que marcaron a los artistas españoles en pleno proceso bélico, su producción y las relaciones de la misma con los órganos de poder y la reacción de los artífices ante la construcción de una figura mítica sobre Fernando VII a su regreso al territorio.

El trabajo de Esteban Castañer Muñoz regresa al ámbito arquitectónico con *L'architecture métallique espagnole et les relations franco-espagnoles. Contexte culturel et perspectives historiographiques*, donde plantea la dicotomía entre arquitectura y sociedad, la corriente española y su desarrollo historiográfico hasta la creación de una huella propia en la década de 1990. Seguidamente, María de los Santos García Felguera acomete los estudios fotográficos con *El papel de París y los fotógrafos franceses en la fotografía española del siglo XIX*, investigación centrada en la relación entre fotografía y pintura, la llegada de fotógrafos franceses a una España ya configurada como un destino exótico, el interesante caso del duque de Montpensier o la colaboración entre operadores de sello francés y español.

El colofón del libro lo ofrece Luis Méndez Rodríguez con *Un paraíso al sur de Europa. La construcción de la imagen turística de España*, artículo que pone el broche a la obra mediante la visión foránea del país como un territorio exótico, próximo al lenguaje oriental, con una estética muy particular y su influjo en el vecino país francés. Sin duda, una rúbrica perfecta para un libro que ha manejado a lo largo de sus páginas a España, pivotante entre las dos potencias culturales de Europa y que termina por ser observado con un prisma único desde estos mismos territorios de hegemonía artística.

Teresa Llácer Viel
Universitat Jaume I