

III. CRITICA

Arte Mudéjar Aragonés

Ed. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja y Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Zaragoza. Zaragoza, 1985. 3 volúmenes (357 y 534 pp. y 9 planos).

No hace falta repetir por ser sabido que si un estilo artístico es propiamente nuestro éste es el mudéjar, como tampoco sería preciso subrayar la caracterizada personalidad del mudéjar aragonés entre sus variantes peninsulares. Pero de cualquier manera creo que puede partirse de ambas ideas para afirmar la necesidad que teníamos de un estudio concreto y completo de nuestro mudéjar. Gonzalo M. Borrás Gualis se había ocupado de este tema desde años atrás, pues constituyó materia de estudio de su Tesis Doctoral (leída en 1971), fruto de la cual habrían de ser numerosas publicaciones posteriores y un primer libro-síntesis como fue su "Arte mudéjar aragonés" aparecido en 1978 (Guara Editorial. Colección Básica Aragonesa, nºs 4/5. Zaragoza). De esta publicación, ampliada y enriquecida, arranca el nuevo "Arte Mudéjar aragonés" recién aparecido.

Si queda claro que nuestro mudéjar necesitaba un libro como el que reseñamos cuya presentación es a mi juicio perfecta por la belleza y calidad de las ilustraciones, planos y dibujos y por la maquetación en general, también creo que puede afirmarse que quien debía hacerlo es justamente quien lo ha escrito y dirigido, Gonzalo Borrás. La razón está en que él conoce el mudéjar como nadie después de largos años de trabajo y reflexión sobre él, y sólo con este punto de partida podía elaborarse un estudio como el presente, profundo, en que sí aparece pormenorizadamente cada edificio u obra, también se llega a la esencia del estilo, al análisis conceptual de este complejo y atrayente fenómeno como es el del mudejarismo, a través de la personal interpretación dada por su autor.

Además, Gonzalo Borrás que ha demostrado tener siempre dos cualidades que no en todos los casos van unidas al investigador, el estudio riguroso y la clara expresión sintetizadora, nos brinda en esta publicación un texto que es a la vez y desde ahora, tanto estudio irremplazable sobre el tema, de básico conocimiento para los investigadores especializados, cuanto libro accesible para el profano en la materia, gracias a las diversas lecturas que éste nos ofrece.

El libro se inició como resultado de la decisión del Colegio Oficial de Aparejadores de Zaragoza de encargar el estudio del mudéjar aragonés a Gonzalo Borrás, el cual debía además en la etapa preparatoria formar, dirigir y coordinar a un equipo de cinco jóvenes miembros del Colegio, todos ellos becados para este fin. Estos desarrollaron durante dos años todo el trabajo de campo levantando plantas, secciones y alzados, y realizando con tal meticulosidad su labor que, como señala el propio autor en la introducción, ésta ha tenido como colofón un buen número de novedades y precisiones sobre el tema. Si este aspecto ha sido de valiosa ayuda para la redacción final del trabajo, también han sido tenidos en cuenta los datos aportados por los diferentes arquitectos que en los últimos años han dirigido la restauración de edificios mudéjares aragoneses e igualmente han constituido importante aportación los numerosos trabajos llevados a cabo recientemente sobre aspectos determinados del mudéjar. Todo ello ha sido incorporado en magnífica síntesis por Gonzalo Borrás. Sin embargo, como ya señalé antes, este estudio se cimenta fundamentalmente sobre sus propias investigaciones anteriores y, lo que es más importante, sobre su larga y profunda reflexión acerca del significado del mudéjar, que como él mismo propone en el texto, debería ser considerado como “un periodo artístico más del arte hispanomusulmán”, el último de todos, caracterizado por ser pervivencia de lo andalusí, y a su vez, expresión personal en la que coexisten factores de unidad y diversidad.

La publicación está constituida por 3 volúmenes diferentes, a los que el prólogo del Dr. Chueca Goitia sirve de presentación. El primer tomo comienza con un 1^{er} capítulo que nominado como “caracterización, historiografía y problemática del arte mudéjar” es mucho más que una simple introducción al mudéjar aragonés, pues en él se define el fenómeno como tal, al que se le presenta como pervivencia del arte hispanomusulmán, analizándose los elementos musulmanes y cristianos en el desarrollo del estilo, los factores de diversidad y unidad, la historiografía e interpretaciones que sobre él se han hecho y en definitiva toda la problemática terminológica e interpretativa hasta nuestros días, sin excluir la personal versión de su autor. Por todo lo cual esta introducción es válida para todo el mudéjar en general y deberá ser tenida en cuenta por cuantos investiguen sobre el mismo. Por otro lado en los capítulos siguientes se centra ya sobre el mudéjar aragonés, dándonos sucesivamente una síntesis de los estudios sobre el mismo, analizando los factores geográficos e históricos que determinaron esta concreta parcela del mudéjar, refiriéndose a otros aspectos de economía y sociedad como explicaciones posibles a él, y brindándonos una abundantísima nómina de alarifes aragoneses. Estudio aparte merecen materiales y técnicas, desde el ladrillo o “rejola” al alabastro, yeso, madera, hierro y cerámica; se estudia la decoración del mudéjar tanto en su expresión geométrica cuanto floral y epigráfica, en un repertorio cuyos momentos evolutivos últimos alcanza en algunas de sus manifestaciones una cronología posterior a la de la propia expulsión de los moriscos en el 1610. En capítulo siguiente se sistematizan formas, tipologías y estructuras del arte mudéjar aragonés, con la peculiar concepción del espacio, las variantes tipológicas de sus iglesias y las partes más sobresalientes de las mismas: las torres, cimborrios y claustros, sin olvidar una iniciación al estudio del urbanismo y arquitectura civil. Finalmente se reconstruye el mudéjar desaparecido,

en una añorante aproximación hacia tanto arte perdido, que en otro tiempo fue testimonio de su más cuantitativa y constante presencia, y se termina con un apéndice documental referido al mudéjar de Calatayud.

En esencia pues, este primer tomo ofrece un acercamiento, el adecuado, al mudéjar en su definición y concepto general, y a estos mismos aspectos peculiarizados en lo aragonés a través de un personal uso y expresión de sus formas y materiales. Dibujos, fotografías y planos nos sirven como visión ejemplificadora del texto.

El segundo volumen nos da una distinta lectura de este mudéjar, por medio del estudio monográfico y alfabético de las localidades aragonesas que lo conservan a través de cualquier tipo de manifestación, lo que va acompañado de magníficos planos, alzados y secciones, espléndidas fotografías antiguas y recientes, con un riguroso y ordenado cotejo de datos e inclusión, en ciertos casos, de las novedades obtenidas en el trabajo de campo preliminar a este estudio.

Como conclusión el tercer tomo, es una carpeta con 9 planos desplegables, cuya calidad y belleza les da, a su vez, valor e independencia por sí mismos, además de servir de complemento sobreañadido a los volúmenes anteriores.

No puedo en fin concluir esta reseña sin señalar lo ejemplificadora que puede ser esta publicación. Ejemplificadora porque es de subrayar y alabar el que haya sido posible gracias al empeño económico conjunto del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Zaragoza y la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja. Su unión ha permitido la magnífica presentación de este estudio, en la que también juega importante papel el buen oficio del fotógrafo Jarke y, desde luego, la sabia dirección y coordinación del autor. En segundo lugar es ejemplificadora por el modo como se ha llevado a cabo, contando con un equipo de trabajo, que tal como antes expliqué, ha resultado de suma importancia para la redacción final. Una y otra condición deberían ser tenidas en cuenta en el futuro y repetirse en posteriores trabajos sobre el arte aragonés. Y finalmente ejemplificadora y destacable por el definitivo y magnífico estudio sobre el mudéjar que Gonzalo Borrás nos aporta, como aproximación sentida, profunda y rigurosa, por el que debemos estarle agradecidos cuantos somos investigadores de arte y amamos el mudéjar, o cuantos quieran conocer la que es una de las más importantes expresiones del arte de nuestra tierra.

María Isabel Alvaro Zamora

M. CARMEN LACARRA DUCAY y CARMEN MORTE

Catálogo del Museo Episcopal y Capitular de Huesca

Guara Editorial, Zaragoza, 1984, 225 pp. con ilustraciones.

El Museo Episcopal y Capitular de Huesca, fundado en 1950 por el obispo Rodrigo Ruesta, expone desde 1975 parte de sus colecciones en una reducida iglesia neogótica de fines del siglo XIX, anexa a la fábrica de la Catedral, a la espera de su instalación definitiva en las dependencias medievales del palacio episcopal, en proceso de restauración. Se ha optado por esta solución provisional con el fin de prestar el servicio cultural que permite la precariedad del edificio, sin duda preferible al simple almacenamiento y prolongada ocultación de piezas artísticamente sobresalientes.

Brindada gentilmente por Guara Editorial la posibilidad de publicar su catálogo, se creyó oportuno redactarlo, pensando en su definitiva instalación. De ahí que se reseñen las piezas expuestas y también las secciones de miniatura y grabado y orfebrería, que hoy por hoy no es posible poner a la vista del público por razones de seguridad.

La redacción del catálogo fue confiada a dos acreditadas especialistas en historia del arte aragonés, las doctoras Lacarra y Morte, que han puesto en el empeño su conocida rigurosidad científica y un entusiasmo sin límites, desinteresado y no exento de sacrificios personales. Expertas, respectivamente, en arte medieval y renacentista, las dos profesoras de la Universidad de Zaragoza han aunado sus esfuerzos –como se escribe en el prólogo– en el estudio de las series correspondientes a los siglos XVII y XVIII, abriendo camino en tema poco desbrozado en el campo de la investigación altoaragonesa.

Distribuido en cuatro secciones –escultura, pintura, miniatura y grabado y orfebrería–, el Catálogo estudia cada pieza con minuciosa metodología, y las autoras aportan en muchos casos puntos de vista nuevos y originales, y en todos una exhaustiva bibliografía. No debe silenciarse otro acierto, el de haber escrito un libro de fácil lectura por el simple aficionado y de indiscutible utilidad para el especialista. El primero encontrará en el Catálogo una inmejorable guía en su paseo museístico, y descubrirá el segundo la deseada profundidad científica.

Ilustran el volumen escogidas ilustraciones en color y blanco y negro y se corona con unos útiles índices de artistas y lugares. Como es norma en Guara Editorial, la edición está tipográficamente bien diseñada y ejecutada.

Se trata, sin duda, del libro que merecerá el Museo, cuando alcance su definitiva instalación en el sugestivo marco del palacio medieval de los obispos de Huesca, cuya total restauración se desea en un plazo no demasiado largo. Mientras tanto es de justicia agradecer a las doctoras Lacarra y Morte que, con su reconocida profesionalidad, hayan contribuido con eficacia al conocimiento de una parte, poco sabida, del tesoro cultural de la iglesia oscense.

Antonio Durán Gudiol

JOSE MARIA ROYO SINUES

El patio de la Infanta

(José María Royo Sinués, Antonio Beltrán Martínez, Micaela Pérez Sáez, Santiago Sebastián, Guillermo Fatás, Teodoro Ríos. *El patio de la Infanta*). Ed. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja. Zaragoza, 1985. 663 pp., con láminas en color y blanco y negro.

La contribución de los autores, citados en la portada, es la siguiente (en número de páginas impresas): J. M. Royo Sinués, 69 páginas, contando algunos de los artículos periodísticos y expedientes reproducidos. A. Beltrán Martínez, 3 páginas "de introducción casi superflua". Micaela Pérez Sáez, 47 páginas (su trabajo de tesis de licenciatura). Santiago Sebastián 23 páginas (reproducción de los artículos publicados en el Boletín del Museo e Institución Camón Aznar y en la revista Goya). Guillermo Fatás, 8 páginas. T. Ríos Usón, 12 páginas. TOTAL: 162 páginas. RESTAN: 501 páginas, en ellas hay 71 láminas.

Así pues el texto restante es de los siguientes autores (los citamos por orden de aparición): García Mercadal, Luis Molina, Ignacio Asso, M. Serrano Sanz,

L. Torres Balbás, M. I. Falcón Pérez, P. Gay Molins, F. Cantera Burgos, M. E. Marín Padilla, J. L. Lacave, J. Cabezudo Astrain, A. Giménez Soler, Cristóbal Lozano, J. Riera Sans, Y. Baer, J. M. Sanz Artibucilla, J. Amador de los Ríos, L. Piles Ros, F. Vendrell de Millás, F. Vendrel Gallostra, M. Alvar, D. Romano, F. Cantera, M. E. Marín Padilla, R. Santa María, G. Tilander, M. Grice-Hutchinson, J. M. Lacarra, G. Secall Güell, E. Marta Carrizo, A. Alcalá Galve, H. Mechoulan, R. Keightley, A. Ponz, J. M. Quadrado, Vicente de la Fuente, R. Ford, P. Madoz, P. de Escosura, F. de P. Mellado, V. Andrés, J. F. González, Ch. Davillier, Gascón de Gotor, L. de Serval, Ximénez de Embún, J. Reque, L. Suárez, F. Bofarull, Vicens Vives, Jerónimo Zurita, I. de las Cagigas, H. Gimeno, J. I. Gómez Zorraquino, J. Sánchez, A. Cardoner Planas, A. Canellas, J. Caro Baroja, J. L. Morales, F. Casamayor, G. M. de Jovellanos, J. Nasarre, Luis de la Figuera, Mefisto, H. de Castro, Hnos. Albareda, M. Laguna Azorín, y F. Castán Palomar.

Las más de 600 páginas del libro son una sucesión de textos históricos, encadenados, de los diversos autores citados. Entre ellos se echa de menos la reproducción íntegra del “Discurso de ingreso en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis” pronunciado por don Luis de la Figuera (arquitecto que se encargó de desmontar el patio en 1903) y su contestación por don Hilario Gimeno Vizarra. El artículo de Angel San Vicente: “La capilla de San Miguel del patronato Zaporta, en la Seo de Zaragoza”, publicado en *Archivo Español de Arte*, nº 142 (1963). El de Juan Francisco Esteban Lorente: “Imperio, religión, finanzas y filosofía en el palacio de Gabriel Zaporta” publicado en el *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, VI-VII (1981). Así mismo algunas ilustraciones antiguas como el óleo de Pablo Gonzalvo Pérez, algunas fotografías y los dibujos de Prentice. Debería citarse el folleto que anteriormente hizo Adolfo Castillo Genzor, así como haber asimilado estudios históricos recientes, etc.

Más lamentable es no poder contar, aquí, con una útil colección fotográfica de la obra que valga para un estudio del monumento.

Afortunadamente, a través de este volumen conocemos parte del trabajo de Micaela Pérez Saez, que tras una serie de cuestiones generales nos cuenta los azares de la casa hasta su derribo en 1903, insistiendo en la historia del siglo XIX, donde nos aporta datos de interés como las primeras fotografías hechas hacia 1860 y las obras de restauración realizadas en 1871.

J. M. Royo Sinués además de ser el compilador de los retazos aquí unidos (sin previa autorización de muchos de los respectivos autores), como partícipe que fue de la adquisición y retorno de la obra, nos cuenta estos pormenores. Teodoro Rios Usón describe algunos de los detalles del nuevo montaje; nada nos dice del porqué de su actual orientación, distinta de la que tuvo en París y en su primitivo emplazamiento, tampoco nos da noticias de las dos piedras que faltan en el dintel de la puerta de entrada y que aparecen en las fotografías parisinas.

Al lector le podrá ser útil el material aquí recopilado aunque le sea incómodo de encontrar muchas de sus citas bibliográficas por falta de un apartado crítico ordenado.

J. F. E. L.

EDUARDO TORRA, ANTERO HOMBRIA y TOMAS DOMINGO

Los tapices de la Seo de Zaragoza

Ed. Caja de Ahorros de la Inmaculada y Confederación española de Cajas de Ahorros. Imprenta Octavio y Félez, Zaragoza, 1985. 342 pp., ilustraciones en color y blanco y negro.

Con unas magníficas fotografías de Luis Mínguez y una ficha técnica de Helena Hryszko, que, por cierto, no figura en la autoría del libro, la Caja de Ahorros de la Inmaculada y la Confederación española de Cajas de Ahorros, han publicado un lujosísimo volumen (12.000 pts. P.V.P.), sobre los tapices de la Seo de Zaragoza, cuyo aspecto externo, encuadernación, composición y maquetación recuerdan un libro modélico: "Los tapices de la Casa del Rey Nuestro Señor", obra de Tormo y Sánchez Cantón, historiadores del Arte y expertos en Historia de la Tapicería. Precisamente un discípulo de Elías Tormo, Enrique Lafuente Ferrari, iba a ser el autor del prólogo, pero su fallecimiento lo impidió, siendo el autor del mismo Juan José Junquera, sobrino de la también fallecida Paulina Junquera, experta en Historia de la Tapicería y colaboradora en este tema en la revista "Reales Sitios", del Patrimonio Nacional, en la que figuraba como vocal del Consejo de Redacción.

Los autores del libro, los canónigos Torra, Hombria y Domingo, tienen con la colección de tapices de la Seo una relación muy directa como conservadores del Museo donde se exponen y del archivo de la catedral, que han guardado con sumo celo.

No es la primera vez que se publica en España un estudio monográfico sobre una colección, pues aparte del ya citado de Tormo y Sánchez Cantón, de 1919, está el de M^a Pilar Arriola sobre la colección de tapices de la Diputación Provincial de Madrid, editado por los Servicios de Extensión Cultural de esta entidad en 1976, también muy rico en material gráfico.

Sí, en cambio, es la primera vez que se publican, pero no completos, sino sólo cinco, documentos relativos a la colección, en buen número, eso sí, porque ya Abizanda y Gascón de Gotor habían publicado alguno, pero de forma aislada, lo que es explicable teniendo en cuenta las dificultades de acceso a este archivo. De todos modos faltan documentos como un Inventario de Sacristía de la Seo realizado de 1545 a 1568, el único que se me permitió consultar hasta "que se

publicara el trabajo del Padre Galindo” (éste había sido premiado en un concurso nacional con el nombre del fallecido dictador, Francisco Franco); pero, curiosamente el Padre Galindo no colabora en la autoría, con lo que su trabajo permanecerá inédito; en todo caso, la parte documental realizada por Tomás Domingo, es, junto con las fotografías de Mínguez y la ficha técnica de Hrysszko, lo mejor del libro.

Lo que es incomprensible es que un trabajo de esta envergadura, se realice en el plazo de un año con todos los inconvenientes de la precipitación y las graves consecuencias que acarreará a los futuros estudiosos, que cuando intenten publicar sus estudios exhaustivos, se les contestará que “este tema ya está hecho”.

En relación con el texto, éste se redacta con la pedantería que arropa habitualmente a la ignorancia, pero que es capaz de pasmar a los más ingenuos. Los sesenta y tres tapices han sido abordados con un estilo pseudo-literario, de vocabulario grandilocuente repleto de epítetos y adjetivos vacuos y, lo que es peor, sin ningún método de trabajo, salvo la ficha técnica de Helena Hrysszko, a la que apenas se cita ¿quizás por ser mujer? Sobran las descripciones pormenorizadas de las escenas, que hoy, metodológicamente, suelen sustituirse por breves referencias a las fuentes que originan la iconografía (citando el capítulo o versículo) y así, por ejemplo se escriben aquí frases bochornosas como ésta: “Ester, la bella doncella protagonista del relato, huérfana de padre y madre, vivía con su tío Mardoqueo” (!).

Los errores son además numerosos, así a los artistas se les cita incorrectamente: por ejemplo, a Bernard Van Orley se le llama “Barend”, los términos técnicos del vocabulario se confunden: ej. el de orla se sustituye por el de “cenefa”, otros aspectos del vocabulario artístico utilizan una grafía errónea: ej., la palabra bucráneo aparece como “bucranio”, por una mala interpretación de los textos consultados, que rara vez se citan puntualmente, al filósofo neoplatónico Marsilio Ficino y al poeta Poliziano, se les considera artistas renovadores de la tapicería como Rafael... y así hasta la náusea.

En resumen, creo que será uno de tantos “libros de fotos” de los que se compran “por metros” para ornar bibliotecas ostentosas, en los salones de la aristocracia y la alta burguesía, las clases sociales que siempre han apreciado el arte elitista del tapiz... más que nada por su valor económico... Así pues me sumo a la frase de Gonzalo Borrás en “Andalán” (n^{os} 442 y 443, enero, 1986): “sean bienvenidos al club de los amateurs los señores canónigos en buena hora”.

Carmen Rábanos Faci

CARMEN RABANOS FACI

Vanguardia frente a tradición en la arquitectura aragonesa (1925-1939). El racionalismo

Guara Editorial, Colección Básica Aragonesa Nº 49, Zaragoza, 1985, 216 pp. Ilustraciones en color y blanco y negro.

Carmen Rábanos Faci inicia el estudio de la arquitectura racionalista aragonesa en el año 1979, becada por el Ministerio de Cultura a través del Centro de Investigación de Nuevas Formas Expresivas. Perfeccionado el estudio dos años más tarde, la autora presenta un avance de los resultados obtenidos a la primera convocatoria del premio "Joaquín Costa", patrocinada por UNALI, editora de la Gran Enciclopedia Aragonesa. En dicho concurso, fallado el día 23 de abril de 1981, festividad de San Jorge, obtiene un accésit y el compromiso incumplido por parte de la editorial de la publicación de la obra, que aparece ahora, con cuatro años de demora, acogida a la hospitalidad de la "Colección Básica Aragonesa" de Guara Editorial, pero condicionada al mismo tiempo con múltiples recortes para su ajuste a las características de la colección patrocinadora.

La autora, Profesora Titular de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, se había iniciado en la investigación artística con una tesis de licenciatura sobre la colección de tapices de la Universidad de Zaragoza (defendida en 1973), ampliando el tema en su tesis doctoral con el estudio de las colecciones no eclesiales de tapices en Zaragoza (defendida en 1976). Fruto de estos trabajos, que se inscriben en un impulso colectivo de investigación en artes industriales, promovido desde la Universidad de Zaragoza, y al que corresponden las investigaciones de María Isabel Alvaro Zamora sobre cerámica o las de Juan Francisco Esteban Lorente sobre platería, sería la publicación de la obra definitiva de Carmen Rábanos Faci sobre *Los tapices en Aragón* (Zaragoza, Librería General, 1978).

Ahora, con la investigación de la arquitectura racionalista aragonesa Carmen Rábanos cumple, al menos, dos propósitos largo tiempo acariciados: el primero de ellos es el de zambullirse de lleno en el arte contemporáneo, tema para

el que muestra una decisiva inclinación, tanto docente, como profesora de la asignatura “Arte de los siglos XIX y XX”, así como crítica, tarea que ha ejercido en diversos medios de prensa periódica aragonesa, y últimamente en la revista “ANDALAN”; el segundo propósito, propio de todo investigador que se precie, es el de diversificar el campo de trabajo, evitando la enojosa identificación científica con un tema único de especialización.

Este libro no puede ni debe descontextualizarse de otras publicaciones que la misma autora ha ido desgranando a lo largo de estos años sobre el tema, y muy especialmente: *La arquitectura racionalista en Zaragoza*. Fernando García Mercadal, en “S.A.A.”, XXXII (1980), pp. 45-74; *Los encargos arquitectónicos en Aragón desde 1925 a 1939. La Segunda República*, en “S.A.A.”, XXXIII (1981), pp. 179-188; y *Vanguardia y tradición de la arquitectura aragonesa (1925-1939)*, en “S.A.A.” XXXVIII (1983), pp. 237-277. Esta densidad bibliográfica sobre el tema, a la que se suma el artículo de este número de ARTIGRAMA, demuestra la dedicación de la autora al mismo en el sexenio 1979-1985.

Este libro, pues, junto con la producción sobre este tema de la autora, constituye una aportación sustancial al estudio de la arquitectura contemporánea aragonesa, a cuyo análisis solamente se habían aportado algunas valoraciones sobre las versiones regeneracionista y modernista de las primeras décadas del siglo XX. Bien es cierto que siempre se habían destacado, al analizar la arquitectura racionalista española, su punto de partida en Aragón, con la construcción del “Rincón de Goya” en el parque zaragozano, obra del arquitecto Fernando García Mercadal, edificio erigido en el año 1928 como museo-biblioteca-sala de exposiciones, algo muy funcional para sustituir a las viejas ideas conmemorativas para celebrar el centenario de la muerte de Goya, y así mismo la celebración en Zaragoza de la reunión fundacional del GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea), celebrada en el Gran Hotel los días 25 y 26 de octubre de 1930. Pero al margen de estos dos hitos culturales, que vinculaban tradicionalmente a la ciudad de Zaragoza y a Aragón con el racionalismo en arquitectura, se desconocía por completo la verdadera dimensión y alcance de la arquitectura racionalista aragonesa.

Una de las primeras corroboraciones de la investigación llevada a cabo por Carmen Rábanos es que la arquitectura racionalista aragonesa desborda ampliamente en el tiempo el marco cronológico de la Segunda República y de la Guerra Civil, prolongándose en la postguerra hasta el año 1953. En efecto son sintomáticos algunos ejemplos de edificios que, proyectados en la década de los 30 solamente serán ejecutados en la década de los 40, tras la guerra; así sucede con las Facultades de Filosofía y Letras y de Derecho, en la ciudad universitaria, de los arquitectos Regino Borobio y José Beltrán, con el edificio de la Confederación Hidrográfica del Ebro, de los arquitectos Regino y José Borobio, y con el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza (“Goya”), de Regino Borobio, todos ellos en la ciudad de Zaragoza. Estas circunstancias socio-económicas prolongaron en el tiempo el racionalismo aragonés, al menos en fase de ejecución.

Por estas razones, desde el punto de vista de una historia social de los encargos artísticos y de los propios arquitectos, no caben lecturas uniformes en la arquitectura racionalista aragonesa, ya que oscila entre polos tan opuestos como

puedan ser la Segunda República y el Franquismo, de un lado, siendo lo mismo aplicable a los comitentes privados, e incluso a los mismos arquitectos con casos tan extremos como el de Francisco Albiñana, socialista y masón, y el de José Beltrán, falangista.

Tampoco, desde un punto de vista formal, la arquitectura racionalista aragonesa se atiene al clisé puro estilístico, destacando el peso y el poso de la tradición regionalista, en especial la utilización del ladrillo a cara vista en las fachadas, así como el sistema de cubiertas con teja árabe. Por todo ello la autora lo define como un “racionalismo heterodoxo”. Desde los presupuestos puristas del racionalismo los ejemplos más logrados se hallan en la ciudad de Huesca, donde destacan el Hospital Provincial y el Pabellón de enfermos tuberculosos, así como la casa “Polo” del arquitecto José Luis de León, y numerosos edificios de viviendas de José Beltrán. Pero la mayor cantidad de obras se concentra en la ciudad de Zaragoza, donde dominarán las personalidades de los hermanos Regino y José Borobio, mientras que se encuentran algunas viviendas notables en el ensanche de la ciudad de Teruel, debidas a Luis González Gutiérrez, que fuera el responsable de dicha urbanización, así como a Juan Antonio Muñoz.

El libro tras los análisis comentados y las caracterizaciones generales, desarrolla las biografías artísticas, conteniendo cada una el catálogo razonado de la obra de cada arquitecto. Estas biografías quedan agrupadas en tres grandes series: la de *los iniciadores del racionalismo*, con las figuras de Francisco Albiñana Corralé, José Beltrán Navarro, los hermanos Regino y José Borobio Ojeda, Fernando García Mercadal, y José Luis de León y Díaz Capilla; la de *los difusores*, con nombres como Marcelo Carqué Aniesa, Luis González Gutiérrez, Juan Antonio Muñoz Gómez, Miguel Angel Navarro Pérez, José Luis Navarro Anguela, Teodoro Ríos Balaguer; por último *otros arquitectos*, tales como Carlo Baratto Bessatti y Manuel Muñoz Casayús, Rafael Bergamín Gutiérrez y Luis Blanco Soler, José Descartín Burillo, Bruno Farina y González Novelles, Juan José Gómez Cordobés, Alberto Huerta Marín, Ramón Lanao, Romualdo Madariaga Céspedes, Ignacio Mendizábal y Lujambio, Antonio Uceda y García.

Con la obra comentada queda perfectamente esclarecido el complejo panorama de la arquitectura racionalista en Aragón.

Gonzalo M. Borrás Gualis