

## ***V. CRÍTICA BIBLIOGRÁFICA***

### Monografía de un monumento

**ÁLVAREZ CLAVIJO, M.<sup>a</sup> Teresa:** *Las Artes en la Iglesia Imperial de Santa María de Palacio de Logroño (siglos XII al XVI)*. Logroño, Gobierno de La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, 1995; 337 p., 99 lám. B/N, 1 lám. C., 15 figs. Indices. Bibliografía.

El Instituto de Estudios Riojanos ha publicado el volumen 15 de su Colección *Logroño* que edita en colaboración con el Ayuntamiento de esta ciudad, donde se vierten los últimos estudios sobre el municipio, y de los que interesan a la historia del arte los volúmenes 2 y 11, publicaciones de Inmaculada Cerrillo Rubio sobre *Tradición y Modernidad en la arquitectura de Fermín Alamo* (reimp. 1987) y *La formación de la ciudad contemporánea. Logroño entre 1850 y 1936* (1993), respectivamente. También se aportan datos que atañen a la investigación histórico-artística en el estudio histórico de Eliseo Sáinz Ripa sobre *Santa María la Redonda. De iglesia parroquial a iglesia concatedral. Siglos XII-XX* (volumen 10). A otro edificio monumental de la ciudad presta atención M.<sup>a</sup> Teresa Álvarez Clavijo en este volumen 15 de la Colección, la **Iglesia Imperial de Santa María de Palacio**, una de las tres míticas parroquias de Logroño que difundiera Ruperto Gómez de Segura en 1930.

Esta publicación recoge parte de la investigación que M.<sup>a</sup> Teresa Álvarez Clavijo defendió, como Memoria de Licenciatura, en la Universidad de Zaragoza en 1992, obteniendo la máxima calificación, y para la que recibió en 1990 y 1991 el apoyo del Instituto de Estudios Riojanos en sus programas anuales de Ayudas a la Investigación.

A partir de un estudio sistemático, tanto de la bibliografía como de las fuentes manuscritas referidas a la iglesia de Santa María de Palacio, se aporta en este libro un amplio compendio de datos sobre arquitectura, escultura, pintura, platería, ornamentos, rejería, campanas, objetos de madera y objetos de metal, que comprenden los capítulos 4 a 11 del mismo y responden a la riqueza informativa obtenida, después de una intensa y minuciosa labor de consulta en los archivos. La cronología elegida para la edición abarca de la Edad Media al Siglo XVI, pero la investigación desborda este marco, ya que muchas de las noticias correspondientes a este periodo fueron

ofrecidas por fuentes posteriores de los siglos XVII y XVIII, especialmente significativas, que se incluyen en el Apéndice 2, el cual contiene un extracto de cincuenta y nueve documentos, elegidos entre los muchos consultados. Gran parte de estos últimos se relacionan en un índice de 1.094 citas documentales que se añaden en notas al texto. Este número nos hace pensar en la abundancia de datos manejados por la autora, de los que sólo una mínima parte eran conocidos por la historiografía. De ello se deduce que Santa María de Palacio había sido poco atendida, pese a la difusión que de su «Aguja» gótica hizo ya Albia de Castro en 1633 o, de ella y su retablo mayor, Jovellanos en su visita a Logroño de 1795. El estado de la cuestión que presenta la autora nos hace ver también cómo la historiografía local se ha valido durante gran parte del siglo XX de las fuentes y noticias reseñadas por los estudiosos del siglo XIX, Antero Gómez y Francisco Javier Gómez, o de comienzos de este siglo, Narciso Hergueta y Pedro González. Afortunadamente, la revisión que se hace en este libro de todas las aportaciones anteriores y el análisis pormenorizado de las fuentes conservadas en el Archivo Parroquial, complementadas con otras del Archivo Histórico Provincial, tranquiliza a los que desde el final de la década de los setenta intentamos infructuosamente consultar el archivo de esta iglesia, dominio hasta entonces de José Zamora Mendoza, quien publicaría periódicamente, desde 1948, en la Hoja Parroquial una sección con el título «Revolviendo en el Archivo». La apertura del mismo a todos los investigadores fue una oportuna decisión de la Diócesis, así como su progresiva labor de centralización de fondos en su actual Archivo Diocesano del Seminario Conciliar de Logroño, dirigido en la actualidad por D. Pablo Díaz Bodegas, donde hoy se conserva.

Son muchos y variados los campos artísticos que recibieron atención por parte de esta iglesia y abundantes los encargos a diferentes profesionales que se relacionan en un Índice de Artistas. Si bien no podríamos calificar de «artistas» a la totalidad de los 150 nombres documentados, de oficios que comprenden desde la sastrería a la cordonería, la carpintería, cerrajería y albañilería, las «bellas artes» o la música, y algún mercader, sí cabe destacar la presencia de maestros significativos en el ámbito artístico de La Rioja y regiones limítrofes, como el maestro de obras del Real Colegio de Loyola, Ignacio Ibero, el tracista Amador de Segura, los canteros Juan de Acha, Pedro Ruiz Corco o Antonio de la Riva, los escultores Arnao de Bruse-las, Juan de Goyazo y Pedro Jiménez, los pintores Juan José García de Arciniega, Juan de Rojas o Francisco Hernández, plateros como

Miguel de Enciso, Bendigar, Campo, Leiva o Estarrona, y el bordador Pedro del Bosque.

Con independencia de los muchos datos que la autora ofrece a la investigación ulterior y específica de cada una de las diversas facetas histórico-artísticas, como tal monografía de este «Monumento Nacional» desde el 27 de septiembre de 1943, merece especial detenimiento la investigación llevada a cabo sobre sus orígenes y fundación por la Orden del Santo Sepulcro, que la autora ha desarrollado en trabajos posteriores. La novedad más interesante, dados los conocimientos que de la iglesia teníamos hasta ahora, es la constatación de la existencia de dos edificios, Santa María la Vieja, documentada desde 1128 y ubicada en el espacio del claustro actual, y Santa María la Nueva, construida al sur de la anterior, con patronazgo real, a partir de la segunda mitad del siglo XII, fábrica que con las progresivas adiciones a lo largo de los siglos podemos contemplar hoy. El necesario acotamiento cronológico del libro no nos permite conocer la importante transformación del templo en época barroca y tampoco las múltiples vicisitudes y obras de conservación y restauración que ha sufrido desde el siglo XIX, por lo que sería deseable que la autora diese a conocer en una posterior publicación la información que sobre los últimos siglos ha ido reuniendo sobre este monumento. Con ello podríamos obtener una visión de conjunto que, sin duda, mostraría la capacidad que estos edificios tienen de soportar mil y una intervenciones, a veces, sin la base requerida de conocimientos históricos sobre su evolución constructiva. Algo de todo ello se trasluce en el análisis que realiza de las distintas fases constructivas y en el estudio de los restos de pintura medieval que salieron a la luz en el proceso de las obras de restauración que desde 1991 se efectúan en la zona del claustro —según proyecto y dirección del arquitecto Gerardo Cuadra—, deterioradas con posterioridad a su aparición. Probablemente, una labor arqueológica, detenida y controlada, hubiera podido completar o confirmar esta información histórico-artística que aporta M.<sup>a</sup> Teresa Álvarez Clavijo sobre la primitiva iglesia de la Orden del Santo Sepulcro, la edificación y ampliaciones del claustro o la construcción de la capilla de la Virgen de la Antigua. Sin embargo, hemos de conformarnos con los restos de rotas sepulturas que dejó ver el asentamiento de la grúa en el centro del claustro para estas obras de remodelación de su dependencias, y los imperceptibles fragmentos de pintura mural, tan escasa en La Rioja, de cuya existencia tenía conocimiento la autora por fuentes del siglo XVII.

Otro de los variados aspectos del edificio que a partir de este libro podemos valorar con mayor claridad, es la transformación del mismo a comienzos del siglo XVI con el derribo y nueva edificación de la cabecera, obras que debió conocer Carlos I cuando confirmó en ella todos sus privilegios reales en 1520. De igual modo, la existencia de una capilla circular, exenta, al este de la capilla mayor que mandó construir Rodrigo Alonso, teniente de ballesteros de Alfonso XI, en el primer tercio del siglo XIV, bajo la advocación de Santa Engracia, o la importancia del mecenazgo que sobre ella ejerció Rodrigo de Cabredo, familiar de Julio II y protonotario de León X.

Se incluyen en el libro reproducciones de algunos dibujos antiguos (sepulturas, sepulcro de Juan de Vergara y claves de la bóveda de la capilla de la Antigua), planos y reconstrucciones de la fábrica, y fotografías de los diversos ejemplos medievales y del siglo XVI que, de escultura, pintura y artes decorativas, completan el patrimonio artístico de la iglesia Imperial de Santa María de Palacio de Logroño.

BERNABÉ CABAÑERO SUBIZA

## La Sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo y su relación con el arte islámico aragonés

**KUBISCH, Natascha:** *Die Synagoge Santa Maria la Blanca in Toledo. Eine Untersuchung zur maurischen Ornamentik*, Francfort-Berlín-Berna-Nueva York-París-Viena, Peter Lang. Europäischer Verlag der Wissenschaften, en la colección *Judentum und Umwelt*, tomo 57, 1995, 359 pp., de las cuales 73 son páginas de láminas y 3 desplegadas. Posee dos resúmenes en inglés en las pp. 157-166 y 189-190.

En el año 1995 ha visto la luz un trabajo que era esperado con ansiedad por los especialistas en arte islámico desde hace tiempo, la Tesis de Doctorado de Natascha Kubisch sobre la Sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo y su decoración geométrica, defendida en el semestre de invierno del curso académico 1989/1990 en la Facultad de Filosofía de la Ludwig-Maximilians-Universität de Munich; esta tesis doctoral ha sido dirigida por Marienne Barrucand, Profesora de Historia del Arte y de Arqueología Islámica en la Universidad de París IV (Sorbonne). Natascha Kubisch ha estudiado durante más de una década las intrincadas decoraciones geométricas de los medallones de la sinagoga mudéjar de Santa María la Blanca de Toledo retrotraiéndose cada vez con más interés en sus propios orígenes. Esto es lo que le llevó a participar en el proyecto del Instituto Arqueológico Alemán, Sección de Madrid, titulado «La decoración geométrica de las llamadas Salas de Recepción Ricas de Madīnat al-Zahrā» cuya publicación esperamos también con expectación en los volúmenes de la revista *Madrider Mitteilungen*<sup>1</sup>.

El estudio de la decoración geométrica almorávide y almohade llevó necesariamente a Natascha Kubisch a preocuparse por las manifestaciones de este tipo conservadas en el arte taifal y que constituyen el gran momento evolutivo que une los restos de la ciudad de

---

<sup>1</sup> Natascha KUBISCH ha presentado un avance de sus investigaciones en eadem, La decoración geométrica del Salón Rico de Madīnat al-Zahra'. En VALLEJO TRIANO, A., coordinador, *El Salón de 'Abd al-Rahmān III*, Córdoba, 1995, pp. 59-82.

Córdoba —a decir verdad bastante retardatarios— con esos prodigios de complejidad que llegan al ensueño en la sinagoga toledana.

Las visitas de Natascha al Museo de Zaragoza a contemplar las yeserías que tanto admiraba y los innumerables ratos pasados juntos en el sótano del Instituto, debajo de la ventana, rodeados de los estantes de las revistas, y de los libros de Creswell, Herzfeld y Hamilton, así como su calidad humana y su espíritu siempre abierto a compartir sus investigaciones con los demás, hace que todos los historiadores del arte islámico que la conocimos guardemos de ella un recuerdo imborrable, que permanece incólume tras su vuelta a Alemania. La gran amistad que me une con ella desde hace muchos años lejos de impedirme ver con objetividad su trabajo me permite valorar de manera más precisa, si cabe, su gran esfuerzo.

El trabajo de Natascha Kubisch, que ahora tenemos la suerte de ver publicado, consta fundamentalmente de cuatro partes: un estado de la cuestión, el análisis de la evolución histórica del monumento, el estudio de la decoración en estuco, realizado por registros horizontales y en el que presta una especial atención a los medallones y por último el análisis de los capiteles. El libro se completa con una magnífica parte gráfica.

El trabajo de Tesis de Natascha Kubisch ha resultado ser muy difícil, lo que se debe a cuatro razones: La primera de ellas es que —excluida la sinagoga del Corpus Christi de Segovia— no existen verdaderos correlatos de Santa María la Blanca de Toledo, lo que se debe a que los edificios almohades construidos con anterioridad a 1230, momento en que se levanta según la Dra. Kubisch la sinagoga toledana, carecen casi de ornamentación debido a que el fervor religioso almohade de tipo purista se manifiesta en las nuevas salas de oración en una desnudez prácticamente absoluta de decoración.

La segunda es que la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo es un edificio mudéjar que participa de formas islámicas y formas cristianas creando unos nuevos resultados, como se evidencia especialmente en los capiteles, que no encuentran verdadero parangón ni en el arte musulmán ni en el arte cristiano.

La tercera es que la Dra. Kubisch ha necesitado crear una nueva metodología, más completa que la de Keith CRITCHLOW<sup>2</sup> para poder estudiar los medallones de Toledo.

Y la cuarta es, que como ella misma reconoce, que debido a la escasez del número de decoraciones geométricas conservadas de la

---

<sup>2</sup> Cfr. CRITCHLOW, K., *Islamic patterns. An Analytical and Cosmological Approach*, Londres, 1976.

época de los taifas es casi imposible encontrar paralelos con los que poder relacionar ese magnífico catálogo de modelos de decoraciones geométricas que es la sinagoga toledana.

Y es éste último aspecto abordado por Natascha Kubisch en su libro el que más interés puede despertar entre los investigadores aragoneses que desde hace años trabajan también en esta dirección. Los trabajos realizados en los últimos años en Aragón sobre decoraciones geométricas han ido dirigidos en dos grandes líneas: por un lado al estudio del proceso de formación durante el siglo XI del modelo arquitectónico y decorativo de la Sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo, caracterizado por poseer grandes medallones en las enjutas; y en segundo lugar al análisis de la evolución de las decoraciones geométricas del Califato hasta los resultados de la sinagoga toledana, tarea ésta que ha resultado ser de gran dificultad, debido al escaso número de originales de este tipo de ornamentación que se conservan en la Aljafería de Zaragoza donde el predominio de la decoración vegetal es casi absoluto.

Ya en la mezquita aljama de Zaragoza debieron existir medallones en las enjutas de los arcos de las zonas nobles, que en cuanto a su disposición se encontraban en la línea de los dispuestos entre los vanos de la maqṣūra de la mezquita de Córdoba, y decimos solamente en cuanto a su disposición puesto que el medallón publicado por Juan Antonio SOUTO LASALA en 1993<sup>3</sup> es de aspecto absolutamente bizantino; fue del arte bizantino de donde este motivo presente en Zaragoza pasó al palacio omeya de Hirbat al-Maḡḡar (Israel). En la Aljafería se disponen gallones en las enjutas de los arcos, así como medallones geométricos de gran complejidad en las albanegas de arcos simples, lo que constituye el paso intermedio que une lo califal con edificios de época almorávide en los que el modelo de Santa María la Blanca de Toledo debía estar casi completamente esbozado. En ningún lugar de al-Andalus ni del Norte de África se ha conservado ningún edificio almorávide de este tipo previo al triunfo de la austeridad decorativa almohade pero da idea del aspecto que pudieron tener estos monumentos desaparecidos nuestra reconstitución de la mezquita mudéjar de Santa Margarita de Fraga que era una réplica bastante fiel de un edificio más antiguo<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Cfr. SOUTO LASALA, J. A., Restos arquitectónicos de época islámica en el subsuelo de la Seo del Salvador (Zaragoza). Campañas de 1984 y 1985, *Madridrer Mitteilungen*, 1993, 34, pp. 308-324 y láms. 51 y 52.

<sup>4</sup> Cfr. CABAÑERO SUBIZA, B., La mezquita mudéjar de Santa Margarita de Fraga (Huesca), *Artigrama*, 1987, 4, pp. 35-82.

También el estudio de los elementos decorativos concretos del reino taifal de Zaragoza demuestra que éstos estaban en un primer momento y en las zonas de mayor respeto muy próximos al arte califal —tal como se puede observar en una celosía guardada en el Museo de Zaragoza cuya decoración se genera a partir de la intersección de hexágonos que es prácticamente idéntica a las del siglo anterior— y que fueron evolucionando hasta resultados prácticamente idénticos a los de ese gran *simposium* de los avances de las decoraciones geométricas islámicas del momento que fue la Sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo; tal como se puede comprobar al observar la magnífica yesería del siglo XII conservada por su propietario D. Ramón ESPINOSA CASTELLÁ en Fraga (Huesca)<sup>5</sup>.

Todo hace pensar, pues, que las decoraciones geométricas de la Marca Superior jugaron un papel muy importante en el proceso de sustitución de los modelos de medallones fatimíes del siglo XI, todavía presentes en los intradoses de algunos de los arcos de la Aljefería, así como en la torre mudéjar de la iglesia de San Andrés de Calatayud, por nuevos esquemas geométricos que antes de la conquista cristiana habían llegado a soluciones ya muy próximas a las de Toledo.

---

<sup>5</sup> Cfr. CABAÑERO SUBIZA, B., Algunas consideraciones sobre la decoración geométrica en la Marca Superior: estudio de una yesería islámica de Fraga (Huesca), *Seminario de Arte Aragonés*, 1991, XLV, pp. 241-257.

### Ante otro centenario

**VV.AA.:** *Nuestra Señora del Pilar*. (Los puentes de Zaragoza, 4). Zaragoza: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Aragón y Ayuntamiento. 1995.

El 18 de octubre de 1995 se cumplieron 100 años de la inauguración y apertura al tráfico rodado y público del puente de Nuestra Señora del Pilar o puente de hierro. El viejo puente es uno de los escasos ejemplos que todavía conserva la ciudad de su renacer industrial a finales del siglo XIX.

Otros centenarios edificios relevantes para la historia de la modernización de Zaragoza, para su eclosión como ciudad industrial, no han corrido la misma suerte que el puente. La estación del Norte, la de Utrillas, la Azucarera de Aragón languidecen esperando su triste final. El puente, más afortunado, celebra su centenario.

Sin embargo, este homenaje al segundo paso con el que contó el río Ebro no vino de mano de las instituciones ni de los colectivos profesionales, sino de la iniciativa popular. Ésta se concretó en la edición de un tríptico y una tarjeta postal conmemorativa y en la preparación de una exposición, donde a través de diverso material de archivo y el aportado por coleccionistas particulares, se ofreció a todo aquel que «quisiera cruzar el Ebro», puesto que el lugar elegido para la muestra fue la sala del Centro Cultural Tío Jorge, en el Arrabal. Fue una exposición en la que faltó, además del apoyo institucional, el punto de vista de otros profesionales, tales como los ingenieros, ya que de una obra de ingeniería se trata.

Esta otra visión la encontramos en el libro arriba citado. Editado por el Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Aragón con la colaboración del Ayuntamiento de Zaragoza, es a la vez un homenaje al puente en su centenario como la cuarta entrega de una serie que este Colegio dedica a los puentes de nuestra ciudad. Ya tienen su monografía los puentes de Las Fuentes, Almozara y Santiago.

En el cuarto número se describe tanto la historia constructiva como técnica del puente de Nuestra Señora del Pilar (viejo y nuevo) a través de seis apartados. Se inicia el texto con una ficha técnica del nuevo puente construido entre junio de 1989 y mayo de 1991

por el Ayuntamiento de Zaragoza y el M.O.P.T.M.A. para continuar con la historia del viejo puente metálico; la necesidad de un nuevo puente; el proyecto; la ejecución de las obras; y la dirección y control de las mismas. Cada titular va firmado por un ingeniero relacionado directamente con lo descrito, por lo tanto en cada línea se entreeve el testimonio personal de quienes fueron los responsables de la intervención, yendo más allá de la mera descripción aséptica.

El libro, desde mi punto de vista, presenta dos grandes méritos: en primer lugar, es una monografía protagonizada por una obra de ingeniería, construcciones a las que rara vez prestamos atención y que con tan bellos ejemplos contamos; son obras que forman parte del Patrimonio Artístico de la ciudad y para las que reivindicamos su lugar en la Historia del Arte de España, pero especialmente en la de Aragón por el olvido al que las sometemos; y en segundo lugar, destacar las firmas de cada capítulo. Corresponden a las personas que proyectaron y construyeron el nuevo puente. A través de estas líneas dejan escritas sus intenciones para que en un futuro puedan ser valoradas y analizadas. Desde este ámbito, cada texto se convierte en imprescindible, junto con el material de archivo, para un futuro estudio.

Sin embargo, la lectura del libro resulta farragosa por la confusión que genera el uso de la cursiva y el sombreado de ciertos párrafos. Parece, no me atrevo a asegurarlo, que en ambos casos se intenta subrayar los párrafos importantes y conclusiones. Aunque lejos de ayudarnos a comprender mejor los contenidos introducen equívocos, en especial, en el capítulo dedicado al viejo puente metálico.

A lo largo del mismo se relata la larga y complicada historia constructiva del puente a través de varios proyectos y sus diversas modificaciones. Indudablemente maneja un material consultado en diversos archivos y cuyo tratamiento no puede ser el mismo que la narración de una experiencia personal. Por ello, en esta primera parte histórica, el tratamiento tipográfico del texto debería ser distinto, ajustado a la normativa científica. A lo largo de su lectura se echan en falta notas al pie de página, en las cuales el autor nos aporte la referencia de los archivos consultados y los expedientes en los que ha basado la descripción. También debería haberse dado un tratamiento normativo a las citas textuales que se intercalan en el desarrollo del texto con entrecorillados y cursivas, diferenciándolas de los meros juicios o conclusiones del autor, que como ya he indicado, se marcan con la cursiva o el sombreado. Tal vez, de esta manera la laboriosa historia del puente antes de iniciarse su construcción resultaría más clara y la comprensión para el gran público más

fácil. Porque en ningún momento el rigor científico está reñido con la divulgación, fin último de cualquier publicación de estas características.

Por último, indicar que, una vez más, como ya pasó con el centenario del Paraninfo, Zaragoza ha perdido una gran oportunidad para rendir un homenaje a una obra emblemática de la ciudad con una gran exposición y una monografía completa. Un estudio desde todos los puntos de vista, con la colaboración de investigadores pertenecientes a diversas ramas, ya que un puente no es sólo una obra de ingeniería, además contiene un valor artístico, un impacto en el medio urbano, entre otras. Pero de nuevo, ha prevalecido la individualidad de los colectivos por encima de la cooperación para reivindicar algo tan menospreciado en esta ciudad como es el Patrimonio Histórico-Artístico.

## Crónicas salvadoreñas o la recuperación de un gran artista

**PANO GRACIA, José Luis:** *Valero Lecha. Pintor y Maestro.* Zaragoza: Ayuntamiento de Alcorisa, Diputación General de Aragón y Diputación Provincial de Teruel, 1995.

No es frecuente que de acontecimientos históricos de naturaleza efímera y celebración social, como fue la conmemoración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América en 1992, surjan frutos tan brillantes y magníficos. Nos referimos al libro escrito por el Dr. José Luis Pano Gracia, profesor titular de la asignatura de Arte Americano Precolombino e Hispánico del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, autor de una fecunda y azarosa investigación que ha dado lugar a que —afortunadamente para todos nosotros— se haya recuperado la trayectoria vital y la personalidad artística de un importante artista aragonés que era prácticamente desconocido en nuestro país: el pintor Valero Lecha.

Muchas cuestiones destacaríamos de este libro, del que este pequeño artículo nos gustaría que fuera una cálida invitación a su contemplación y lectura; cálida, porque así es la pintura y el color del trópico que Valero Lecha captó en sus obras y porque éste es el tono que tan sabiamente ha empleado el autor en su texto. Pero empezando por los orígenes, es necesario explicar brevemente la gestación del proyecto, ya que el libro es el resultado de un riguroso trabajo científico que consagra a su autor como un destacado estudioso del arte hispanoamericano contemporáneo, como diariamente demuestra en su docencia universitaria.

En 1988 a iniciativa del Ayuntamiento de Alcorisa, la Comisión Aragonesa del V Centenario incluyó entre las actividades a celebrar con motivo de tal acontecimiento, la realización de un proyecto de investigación sobre un artista aragonés entonces desconocido (Valero Lecha nació en la localidad turolense de Alcorisa), que por su trayectoria vital y profesional se había convertido prácticamente en el padre de la pintura salvadoreña contemporánea. Con tal motivo se becó al año siguiente, al profesor José Luis Pano para que investigara la vida y obra del pintor, especialmente en su trayectoria hispanoamericana. Esta tarea, que en otros trabajos de investigación hubiera sido una labor más o menos rutinaria de recopilación de

documentación escrita y sobre todo de catalogación de la obra del artista, se convirtió en un arriesgado trabajo, desarrollado en varios países, ya que la obra de Valero Lecha se encontraba muy dispersa, y en medio de extraordinarias dificultades (entre ellas una contienda bélica). Estas circunstancias, que pueden parecer anecdóticas y que a menudo son desconocidas para quien se acerca al libro, no hacen sino enmarcar correctamente el nacimiento de la obra y aumentar su valor simbólico.

Una de las primeras cuestiones que llaman la atención y que deben destacarse necesariamente en el comentario del libro es el diseño del mismo, tanto respecto a su presentación material que ciertamente es espléndida, como a la distribución de las diferentes partes del mismo. En este sentido nos referimos a la acertada proporción de su contenido, con un texto de aproximadamente ciento cinco páginas y un catálogo riguroso, exhaustivo y visualmente inmejorable (todas las ilustraciones van en color) que hacen honor en sus reproducciones a los fantásticos colores de la pintura de Valero Lecha.

El estudio del Dr. Pano Gracia está a su vez estructurado en tres partes, analizando las facetas más destacadas del artista: su periplo vital ('El hombre'), su práctica artística ('El pintor') y su huella en la pintura salvadoreña ('El maestro'). De su lectura se deduce la tenacidad y el deseo de superación constante frente a la adversidad, de un artista de origen humilde, de formación diversa y tardía, puesto que tras diferentes vicisitudes, la completó en Madrid a la edad de treinta y siete años con el maestro español Cecilio Plá, dejando a su familia en América. Un artista al que el reconocimiento profesional llega tarde (a partir de la exposición celebrada en 1944 en el Casino Juvenil Salvadoreño) y que encuentra su estilo propio al contacto con el mundo americano.

Valero Lecha es un pintor difícil de clasificar. Su formación técnica es perfecta, como muestran sus prodigiosos retratos de extraordinaria profundidad psicológica y en sus paisajes, generalmente copia directa del natural, de factura suelta y en los que capta perfectamente la luz del trópico. Sin embargo, se limitó en exclusiva al dibujo y la técnica del óleo, manteniéndose asimismo fiel a unos géneros que no eran los preferidos por la pintura contemporánea, como son la pintura de figuras, paisajes o naturalezas muertas. Esto no quiere decir que desconociese las tendencias pictóricas dominantes en la época, muy al contrario, ya que incluso practicó algunas, pero siempre aquellas que tenían como soporte la figuración como el futurismo, el neocubismo y el expresionismo alemán. Valero Lecha, pese a su difícil y accidentada formación, es un artista que en-

contró su estilo propio, un estilo monumental, de figuras sólidas y bien construidas, penetradas de luz y color tropical y en composiciones perfectamente resueltas; un estilo que enlazaba con una importante tendencia de la pintura contemporánea, el indigenismo, con el que se comprometió honestamente y al que fue fiel, al margen de los dictados comerciales.

Sin embargo, una de las facetas que más destacan en su vida fue la docencia. Durante treinta y dos años, Valero Lecha enseñó dibujo y pintura al óleo en su Academia, siguiendo la tradicional formación de los artistas en su época, a tres generaciones de pintores salvadoreños que se han manifestado reiteradamente en deuda con el maestro, del que destacaban su entrega humana y profesional. Entre ellos se encuentran Julia Díaz, Raúl Elas Reyes, Noé Canjura o Rosa Mena Valenzuela, por citar los más conocidos en el exterior.

Completando el análisis del artista, José Luis Pano se preocupa por contextualizar su obra, por lo que incluye las referencias necesarias a sus maestros, entre ellos el ya mencionado Cecilio Plá, y al panorama artístico precedente en el Salvador, así como las huellas de Valero Lecha en la obra y trayectoria de sus discípulos. Además, junto con el texto y el catálogo, presenta una serie de documentos de procedencia dispersa que incluyen cartas personales del pintor, de sus amigos y familiares, discursos de sus discípulos relativos al maestro, artículos de prensa y textos de catálogos de sus exposiciones, que ponen de manifiesto el rigor en la investigación por parte del autor y que resultan un útil instrumento para definir perfectamente el perfil del artista. Por último, aparece clasificada temática y cronológicamente toda la bibliografía existente sobre el pintor.

A modo de conclusión, nuevamente reiteramos nuestras felicitaciones al autor, José Luis Pano Gracia, al responsable del diseño gráfico, Alfonso Rodríguez, a M.<sup>a</sup> Isabel Sepúlveda, autora de las espléndidas fotografías, y a todas las instituciones y personalidades que han hecho posible esta extraordinaria obra. Nada más puede decirse, excepto que el esfuerzo realizado ha dado un resultado inmejorable, a juzgar por la emoción personal que nos produce la contemplación de las obras de Valero Lecha (¿cómo olvidar la 'Virgen del conqué' o la bellísima 'Venus de Cuscatlán'?).

Y ... ¿para cuándo la exposición antológica del artista en España?

MARÍA DEL CARMEN LACARRA DUCAY

**Arquitectura popular aragonesa.  
Un libro para conocer nuestras raíces**

**RÁBANOS FACI, CARMEN:** *Arquitectura popular aragonesa. Un libro para conocer nuestras raíces.* (Enciclopedia Temática de Aragón, Tomo 13, Ediciones Moncayo, Zaragoza, 1996. 293 páginas. Fotografías en blanco y negro y color. Planos y dibujos).

La arquitectura popular aragonesa, como ya denunciaba Carmen RÁBANOS hace algún tiempo, (*Construcciones en ruina, S.O.S., Propuestas para preservar un patrimonio arquitectónico amenazado, las rehabilitaciones*, Albarracín (Teruel), 1988-1989), se encuentra seriamente amenazada en bastantes zonas de nuestra geografía regional, con lo que ello conlleva de pérdida de la memoria colectiva del pueblo aragonés. Es preciso evitar que se cometan más desmanes urbanísticos en el área rural para lo cual hay que dictar pautas de actuación que logren mantener vigentes los prototipos constructivos que han sobrevivido, de generación en generación, y que corresponden a unos hábitos culturales perfectamente adaptados al medio. La casa rural debe ser respetada como símbolo de cultura de un pueblo, como ejemplo vivo para la arquitectura presente y futura, ya que su desaparición traería consigo la pérdida de raíces culturales, el olvido de la historia.

En este volumen se incluyen algunos capítulos, —los correspondientes a la primera parte—, es decir, la Jacetania, Sobrarbe, Ribagorza, que constituyeron una publicación anterior de la doctora RÁBANOS, hecha con colaboración de Carmen GALLEGO RANEDO, antropóloga; Julio GAVÍN MOYA, dibujante; Fernando LARRAZ, arquitecto, y Ángel VICIÉN, fotógrafo, titulada: *La casa rural en el Pirineo aragonés* (I.E.A., Huesca, 1990), obra que supuso una primera aproximación al estudio de la arquitectura del medio rural aragonés situado en la zona pirenaica. Ahora, a este primer trabajo de investigación, convenientemente actualizado, se le han incorporado tres nuevos apartados que suponen un exhaustivo análisis de las tres provincias aragonesas con la diversidad de tipos que todavía conserva la arquitectura popular. El primero de los nuevos capítulos analiza los Somontanos de Huesca, de Zaragoza (con la colaboración de Felicia

NOGUÉS ALBERICIO en la redacción de la zona de Moncayo-Campo de Borja-Tarazona) y de Teruel. En el segundo se estudia la Tierra Llana de Huesca, de Zaragoza y de Teruel, y en el tercero se analizan las serranías turolenses. En todos estos territorios se lleva a cabo un pormenorizado estudio de la vivienda, de pueblo y de campo, y junto con ella, menos abundantes numéricamente pero no por ello menos interesasntes, los albergues para el ganado, refugios, corrales, graneros, pajares y cuadras, sin olvidar los talleres de artesanía rural, como carpinterías, bodegas y lagares, alfarerías, tejerías, hornos de cal y de pan, molinos de harina y de aceite, etc...

La preocupación sentida por la profesora RÁBANOS FACI ante el peligro que acecha al patrimonio arquitectónico la lleva a incluir un apartado final dedicado a «*las rehabilitaciones*» que consideramos oportuno. En él se nos recuerda que «*es siempre preferible conservar lo existente a edificar de nueva planta*» ante la dificultad de aportar novedades en arquitectura rural.

Si la arquitectura popular hay que considerarla, en palabras de la doctora RÁBANOS, «*Fruto de las condiciones climatológicas, del entorno geográfico, del devenir histórico, así como de motivaciones económicas y sociales*», no debe sorprendernos la riqueza de ejemplos que aún cabe encontrar en la comunidad autónoma aragonesa. Y si hasta la fecha se carecía de una obra de conjunto que facilitara su valoración y conocimiento, ésta falta se ha subsanado satisfactoriamente con este libro que viene a enriquecer, con sus aportaciones, el panorama bibliográfico aragonés.