

VALLEJO NARANJO, C., *La caballería en el arte de la Baja Edad Media*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2013, 473 pp. e ilustraciones.

Dentro de la abundante producción medievalista sobre estudios de historia del arte hay una tendencia a analizar el arte desde el contexto histórico y social, así como a poner el foco sobre los principales agentes sociales. La imagen de la caballería, una institución clave para el desarrollo del medievo, es el tema escogido para su tesis doctoral por la autora de este libro, Carmen Vallejo Naranjo, la cual, dirigida por Rafael Cómez Ramos, catedrático del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, obtuvo en 2010 el premio a la mejor tesis en Humanidades que otorga el Ayuntamiento de Sevilla. Desde este aval como trabajo de investigación, el Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla ha publicado un voluminoso y completo libro que adapta la extensa investigación de la Dra. Vallejo a una obra tan útil al especialista como al lector general por su planteamiento generalista, su amenidad y claridad de lenguaje y su abundante información. La erudición del libro queda bien reflejada en sus veintitrés páginas de bibliografía o en sus mil sesenta notas a pie de página, cifras estas que nos indican la profundidad con la que el tema es tratado. Aunque el título carece de un subtítulo explicativo, la autora plantea un especial interés, como no podría ser de otro modo, por la caballería castellana. El gran esfuerzo y los méritos de la investigación quizá no tengan en esta edición un equilibrio con las fotografías que ilustran en texto, ciento veintitrés, las cuales son en blanco y negro y de tamaño no muy grande, por lo que lamentamos que no haya sido posible, por cuestiones económicas, poder disponer de grandes fotografías en color para un libro dedicado a la imagen de los caballeros en el arte, pues las deliciosas miniaturas, esculturas, capillas funerarias, emblemas, piezas de orfebrería, etc. que han sido seleccionadas son de una gran belleza y recogen un buen muestrario de la presencia de este tema en el arte europeo y en el caso nacional, tanto para la parte de Castilla como la del Reino de Aragón.

Carmen Vallejo, profesora en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, aborda el tema de la caballería desde un profundo interés y una amplia formación en temas muy variados, pero imprescindibles para tratar el tema en cuestión. En este sentido, además de conocimientos de Historia del Arte, el lector encuentra también en este libro un uso directo de importantes fuentes y una actualizada síntesis de temas de historia, literatura medieval, emblemática, etc. En el panorama internacional el tema de la caballería cuenta con los prestigiosos estudios realizados por Jacques Le Goff, Georges Duby, Jean Flori, Franco Cardini o Maurice Keen, por citar alguno. Para el caso español hay estudios monográficos como los de Jesús Rodríguez Velasco, José Enrique Ruiz Doménech o Carlos Heusch, entre otros. En el plano literario aparecen autoridades tan diversas como Martín de Riquer, José Manuel Blecua, Lourdes Cirlot, Carlos García Gual y Luis Alberto de Cuenca. En el plano histórico artísticos, además del citado Rafael Cómez, aparecen los estudios de Santiago Sebastián y de Joaquín Yarza, los cuales han tratado el tema que en esta obra por vez primera se sintetiza en una visión

de conjunto. Hasta encontramos referencias a Fernando García Gutiérrez por sus estudios sobre el mundo caballeresco en el arte de Japón, cuyas opiniones abren precisamente el primer capítulo del libro para señalar como en aquella lejana cultura también se reflejó en el arte medieval una estética samurái comparable en su importancia a la caballerescas en Europa.

Los primeros dos capítulos del libro “La caballería medieval y su devenir histórico” y “El Caballero: vida e imagen de un arquetipo” son, fundamentalmente, un estudio amplio de la institución de la caballería desde el punto de vista histórico general, con especial atención a algunas de sus particularidades como la guerra, el amor y la muerte. El capítulo siguiente “La caballería medieval: concepto y régimen” cambia de registro y se aproxima al tema central del libro, esto es, la caballería en Castilla. En este sentido, la autora hace un recorrido por la institución desde Alfonso X, que sigue con Alfonso XI y los Trastámara. Finalmente, el último capítulo del libro, y concretamente el más interesante para el historiador del arte de la Baja Edad Media en España, lleva el título de “La cultura caballerescas” y presenta dos secciones. Una primera dedicada “La producción teórica” en la que hace un pormenorizado análisis de la tratadística caballerescas y de la literatura de libros de caballerías, si bien las alusiones a manifestaciones artísticas plásticas o a la arquitectura resultan más bien escasas, siendo la fiesta el tema principal de la información que podemos utilizar como fuente. Finalmente, la última parte trata el tema de “La Fiesta y la producción plástica caballerescas”. En esta parte del trabajo Carmen Vallejo presenta los resultados de su investigación en el tema de la fiesta, la arquitectura, la escultura, pintura y artes suntuarias.

La complejidad de tema, como bien señala la autora, está en la definición y búsqueda de importantes obras artísticas de estética caballerescas, debido a la posición de este grupo en la sociedad de su tiempo y su interacción entre la Iglesia y la Corona. La tendencia a que la caballería no quiera expresar su sometimiento a la realeza, la riqueza de las capillas funerarias o las representaciones como soldado de cristo son temas de interés que se tratan en el libro con varios ejemplos bien elegidos. Finalmente, aunque el título captará la atención de los especialistas en Baja Edad Media, nos atrevemos a recomendar la lectura del libro también para aquellos interesados en la Edad Moderna por la larga continuidad del ideal de caballero en la cultura española hasta los tiempos de don Quijote.

DAVID ALMAZÁN TOMÁS
Universidad de Zaragoza

COMPANY, X., *Bramante, mito y realidad. La importancia del mecenazgo español en la promoción romana de Bramante*, Lleida, Centre d'Art d'Època Moderna (CAEM) y Editorial Milenio, 2012, 145 pp.

Ximo (Joaquín) Company i Climent (Potrías, Valencia, 1953) es catedrático de Historia del Arte Moderno en la Universidad de Lleida, investigador principal del grupo de investigación consolidado de la Generalitat de Catalunya “Art i Cultura d'Època Moderna” y director del “Centre d'Art d'Època Moderna” de la Universidad de Lleida. Desde su doctorado en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona en el año 1986, bajo la dirección del Dr. José Rogelio Buendía Muñoz, sobre la pintura valenciana de Jacomart a Pau de Sant Leocadi, su línea de investigación principal ha sido la pintura y el arte valencianos del periodo hispanoflamenco al renacimiento, con decisivas publicaciones que le acreditan como el experto escolar de referencia en este tema.

Otra línea de investigación destacada del Dr. Ximo Company ha estado configurada por sus estudios sobre las empresas artísticas del pontífice Alejandro VI (Rodrigo de Borja) en Roma e Italia, tema en el que fue iniciado por el P. Miguel Batllori y al que dedicó personalmente una monumental monografía en el año 2002. Diez años después, en 2012, siempre desde una línea de coherencia investigadora y esta vez al frente de un equipo ya consolidado vuelve a abordar la importancia del mecenazgo del pontífice español en la promoción del arquitecto Donato Bramante, adelantándose así a la conmemoración del quinto centenario de su muerte, que tiene lugar en el presente año de 2014.

La estrategia científica diseñada por el grupo de investigación para el desarrollo de un tema de tanto calado consistió en la celebración de dos encuentros científicos y en la edición de una monografía de avance sobre Bramante a cargo del investigador principal. De los dos encuentros, el primero tuvo lugar en Roma, un congreso internacional sobre *Bramante y el mecenazgo español en la Roma de Alejandro VI*, del 8 al 10 de mayo de 2012 en la sede de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (CSIC), y el segundo en Valencia, un seminario especializado sobre *Bramante y las Españas, 1500*, el 24 de mayo de 2012 en la Universidad y en el Museo de Bellas Artes, en cuyo marco se presentó esta monografía del profesor Company. La referencia a estos dos encuentros, cuyas tesis allí desarrolladas van a ver la luz en este año 2014 en un libro de autoría colectiva, titulado *Bramante en Roma. Roma en España. Un juego de espejos en la temprana Edad Moderna*, es obligada en relación con la monografía que aquí se comenta, ya que los miembros de los grupos de investigación que han participado, de la Universidad de Lleida, de la Escuela Española de Roma y de la Universidad de Valencia, entienden su trabajo como una actividad científica cooperativa, en la que los descubrimientos y aportes de cada miembro son interdependientes y están condicionados por los del resto, por lo que hay que referirlos a este contexto de “construcción colectiva”.

Subrayados el contexto científico en el que se enmarca esta obra, así como la trayectoria investigadora del autor, queda aludir al objetivo y tesis del presente libro. Desde la primera página queda patente que el planteamiento del libro,

ofrecido a la comunidad científica en general, aunque vaya expresamente dedicado a sus alumnos y discípulos, es ensayar una relectura, es decir, una nueva visión crítica de la figura de Donato Bramante, desde una nueva mirada, la del autor, cuya personal aproximación y aportación se fundamentan sobre los dos pilares que han constituido sus líneas de investigación ya señaladas: la pintura de la época de Bramante y las empresas artísticas del papa Alejandro VI.

Por ello entiende Company, siguiendo a Franco Borsi, a Arnaldo Bruschi, y otros autores, que un concepto clave para comprender toda la producción arquitectónica de Bramante es su percepción visual de la arquitectura, el hecho de que Bramante llegó a la arquitectura a través de la pintura y que este ilusionismo perspectivo que se aprecia en la cabecera de Santa Maria presso San Satiro de Milán, y que distingue la etapa lombarda del arquitecto pervive a lo largo de toda su producción romana. A partir de esta puesta en escena, el profesor Company ensaya su propuesta de deconstrucción del mito vasariano de Bramante, como inquebrantable camino de perfección hacia el clasicismo arquitectónico, introduciendo interesantes referencias sobre sus complacencias con el espíritu constructivo medieval, sus devastaciones de obras de la Antigüedad romana, incluidas pinturas murales, concluyendo con un incómodo recuento de sus errores constructivos, en esta nueva configuración del “verdadero perfil de un gran arquitecto del Renacimiento italiano”.

Y tras la puesta en tela de juicio del “mito” bramantesco, el libro pone el acento en el decisivo papel del pontífice español Alejandro VI en el éxito profesional del gran arquitecto Donato Bramante en Roma, quien alcanza ya en este momento (1499-1503) los títulos de *sottoarchitectore* y *primo architectore*. Un apoyo al que se sumaría la comunidad española en Roma, entre la que destaca al cardenal Bernardino de Carvajal y a los Enríquez de Castilla en el mecenazgo del *Tempietto de San Pietro in Montorio*, que el autor adscribe a las fechas de 1500-1503, siendo asimismo decisivo en el ascenso bramantesco el papel de los círculos romanos filoespañoles, entre los que destaca la personalidad del cardenal dominico napolitano Oliverio Carafa, un influyente prelado en la Roma de 1500, al que se ha considerado *fedele sino all'ultimo alla causa aragonesa*, encargante del claustro de *Santa María della Pace*.

En suma, una relectura bramantesca llena de sugerencias, realizada desde la historiografía artística española, en la que el investigador principal abre paso en avanzada a un equipo consolidado, del que esperamos asimismo nuevas y valiosas aportaciones en el libro anunciado.

GONZALO M. BORRÁS GUALIS
Universidad de Zaragoza

ORTIZ VALERO, N., *Martín Bernat, pintor de retablos, documentado en Zaragoza entre 1450 y 1505*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” (C.S.I.C.), Excma. Diputación de Zaragoza, 2013, 364 pp.

El pintor Martín Bernat fue uno de los principales creadores del panorama artístico aragonés del último periodo gótico. De familia ilustre, ya que fue Infanzón y escudero, fijó su residencia en Zaragoza, ciudad en la que recibió importantes encargos tanto en solitario como en colaboración con artistas de la talla de Bartolomé Bermejo, el pintor más importante de la Corona de Aragón, y Miguel Jiménez, pintor del rey Fernando el Católico. La asociación con ambos a lo largo de su vida fue decisiva en la trayectoria artística de Bernat, como también lo fue su amistad con el escultor real Gil Morlanes el Viejo y con el impresor de libros alemán Pablo Hurus. A causa de estos contactos, la pintura del artista aragonés refleja la huella de Bermejo y Jiménez así como el conocimiento que tuvo del mundo de la estampa, a través de Hurus.

Los muchos años de riguroso trabajo que Nuria Ortiz Valero ha dedicado a la figura de Martín Bernat avalan el magnífico libro que ahora comentamos, en el cual se da a conocer su tesis de doctorado. Dirigida por la catedrática de H^a del Arte Antiguo y Medieval de la Universidad de Zaragoza, María del Carmen Lacarra, especialista en arte medieval aragonés y navarro, las investigaciones de Ortiz aportan un gran número de documentos inéditos que enriquecen la biografía y la trayectoria artística de Martín Bernat. Entre ellos destaca su primera noticia, en la que consta como Martinico Bernat y es del año 1450.

Respecto a su producción artística, se aportan diversos contratos de aprendizaje, como los de los pintores Juan de Palencia y Luisico López de Gurrea, que enriquecen el conocimiento del taller de Bernat, previo a la colaboración con Bartolomé Bermejo. Las noticias del año 1477 reflejan la madurez de un artista capaz de contratar el retablo mayor de la iglesia de San Gil Abad de Zaragoza, junto al pintor Miguel Jiménez, y que actúa como fiador y testigo en la nueva capitulación que Bartolomé Bermejo realiza para la terminación del retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo de Silos de Daroca. Un impresionante conjunto pictórico en el que Martín Bernat participó pintando algunas tablas, previamente dibujadas por el gran maestro cordobés.

Desde entonces, Martín trabajó en el retablo de San Nicolás de Tolentino del convento de San Agustín de Zaragoza (1479), participó en la restauración de la policromía del retablo mayor de la catedral de San Salvador —junto a su ayudante Domingo y en compañía de Bartolomé Bermejo, Miguel Jiménez y los Vallés, padre e hijo—, colaboró con Bermejo en el retablo de la capilla de don Juan de Lobera en el claustro viejo de la iglesia de Santa María la Mayor de la Capital del Ebro (1479-1484) y trabajó junto a Miguel Jiménez en los retablos de los apóstoles Pedro y Pablo de la Seo, de Pradilla de Ebro (Zaragoza), y en el de la Santa Cruz de Blesa (Teruel), todos ellos documentados en el año 1482, momento en el que también aparecen asociados en la policromía y dorado de la caja y puertas del órgano de la iglesia de San Pablo de la capital cesaraugustana.

El gran éxito de Martín Bernat promovió la entrada de nuevos aprendices, tales como Bartolomé Remoll, en 1480, o Mateo Mateo, en 1487, año en el que firmó las capitulaciones del retablo de Todos los Santos de la catedral de San Salvador de Zaragoza y trabajaba en el retablo mayor de la iglesia parroquial de Fuentes de Ebro (Zaragoza). Poco después, en 1489, contrató junto a Miguel Jiménez el retablo mayor de la iglesia del convento de San Agustín de Zaragoza y firmó un contrato de sociedad con el pintor Fernando Rincón, de origen castellano (1491). No obstante, los trabajos con Jiménez no cesaron y en el año 1498 ambos aparecen de nuevo en la pintura del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Salvador de Salvatierra de Escá (Zaragoza). Entre las últimas noticias, destacan el retablo de San Gregorio Ostiense de la iglesia de San Pablo de Zaragoza (1492), el retablo de la Virgen de la Misericordia de la catedral de Tarazona (1493), la pintura del retablo de los “pelaires” de la iglesia de Santa María de Altabás de Zaragoza (1499) y el retablo mayor de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Zaidín de Huesca (1502).

A partir de las importantes aportaciones documentales, transcritas en el corpus documental, Nuria Ortiz reconstruye la biografía de Martín Bernat, en la que pondera los orígenes del pintor, su posición social, el ámbito dónde vivió —la parroquia de San Gil de Zaragoza—, los enlaces matrimoniales que tuvo, —primero con María de Forcallo, antes de 1486, y después con María de Soria (1494)—, los frustrados acuerdos matrimoniales con Leonor de Ponzango (1492), los asuntos económicos en la vida cotidiana del artista y, por último, su testamento. Fechado en el año 1505 y dado a conocer por la autora, gracias a las últimas voluntades de Martín Bernat se sabe que murió sin hijos biológicos en abril del año 1505 y que los herederos universales fueron su esposa, María de Soria, y el hijo de ésta, Pere Serra, farmacéutico.

Tras una breve valoración de la figura del Maestro, el siguiente capítulo está dedicado a la obra pictórica documentada no conservada. De los diez trabajos analizados, cinco —el retablo de San Nicolás de Tolentino del convento de San Agustín de Zaragoza, la policromía de la caja y puertas del órgano de la iglesia de San Pablo de Zaragoza y los retablos destinados a las parroquiales de Pradilla de Ebro, Fuentes de Ebro y de Altabás—, eran totalmente inéditos. Además, la autora también informa de los trabajos realizados por Martín Bernat para Catalina de Castro, mujer de Domingo Adam, labrador de la ciudad de Zaragoza (1490).

En el siguiente bloque, dedicado a la obra pictórica documentada y conservada del artista, se valoran obras como el retablo de Santo Domingo de Silos de Daroca, el retablo de la Misericordia de la iglesia de Santa María la Mayor de Zaragoza, el retablo mayor de Blesa (Teruel), el de la familia Talavera en la catedral de Tarazona (Zaragoza), el retablo mayor de Zaidín (Huesca) y el de Salvatierra de Escá (Zaragoza). En este apartado se encuentra otra de las aportaciones más interesantes del texto. Relacionada con el retablo del Hospital de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza, obra que aparece reseñada en el testamento de Martín Bernat, la autora vincula a este conjunto pictórico la magnífica tabla de la Virgen de Gracia del Museo del castillo de Peralada (Girona).

Las pautas estilísticas del artista, conocidas gracias a la obra conservada y documentada, permiten el análisis formal de un gran número de pinturas, clasificadas como Obra atribuida. Algunas asociaciones se realizan a través de la iconografía, como los santos obispos entronizados y los numerosos Calvarios, emparentados con el retablo de Santo Domingo de Silos de Daroca, o los diversos testimonios de Cruz procesional conservados, con la cabeza de Cristo y las armas de la Pasión. Agrupadas en el apartado de Fragmentos de retablos, se investiga el mueble de la Virgen de Montserrat de Alfajarín (Zaragoza), conjunto pictórico desigual en el que destaca la espléndida representación de las Tribulaciones de San Antonio Abad del Museo Diocesano de Zaragoza; tres tablas de un retablo dedicado a Santiago el Mayor, tal vez el que pintó el artista para la iglesia de Santa María del Pilar de Zaragoza con anterioridad al año 1492; un banco de retablo con escenas de la Pasión de la Fundación Godia de Barcelona; unas atractivas tablas de los Gozos de la Virgen, conservadas antiguamente en la colección de la duquesa de Parcent de Madrid, y el compartimiento de retablo dedicado a San Antonio Abad del Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona. Una atención especial recibe el retablo de San Martín, San Silvestre y Santa Susana, conservado en el Museo parroquial de la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca.

La publicación de la monografía de Martín Bernat enriquece la visión de la pintura gótica aragonesa de influencia flamenca y significa un punto de referencia de gran valor para las investigaciones posteriores dedicadas tanto al artista como al emergente momento artístico que vivió Aragón, durante la segunda mitad del siglo XV e inicios del XVI.

FRANCESC RUIZ QUESADA

VALERIANO, P., *Jeroglíficos* (Prólogo general y Libros IV, introducción, edición crítica, traducción anotada e índices a cargo de Francisco José Talavera Estes), Alcañiz-Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos, CSIC, 2013.

La presente obra es el volumen XXI.1 de la colección "Palmirenus" del Instituto de Estudios Humanísticos de Alcañiz que dirige el catedrático de Filología Latina de la Universidad de Cádiz don José María Maestre Maestre. Esta colección ha dado a la luz meritorios libros de los que queremos llamar la atención de otro publicado en el año 2006, el de Torello Saraina, *Origen y engrandecimiento de la ciudad de Verona*, que reproduce, en bilingüe el texto latino y la traducción al español hecha por José Miguel Domínguez Leal, y además las 31 láminas en gran formato que en su tiempo fueron grandes xilografías, conjunto que constituyó uno de los libros más bellos del renacimiento.

El libro que nos ocupa sigue la misma tónica, es obra del catedrático de Filología Latina de la Universidad de Málaga don Francisco José Talavera Estes.

Se trata de la edición bilingüe, original latino y traducción al español, del famoso libro de los *Jeroglíficos* de Pierio Valeriano (Basilea, 1556), ahora los cinco primeros libros, a los que sucederán los siguientes hasta 58 y luego los dos añadidos por Coelius Augustinus Curio en 1567. El volumen actual va adornado por 47 grabados y reproduce los grabados de la primera edición citada. Comienza el libro con una introducción general del autor, F. J. Talavera Esteso, de 185 páginas donde nos explica quien era Pierio Valeriano, su círculo intelectual, el por qué e importancia de su obra *Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii*, y le siguen el texto latino y la traducción, notas e índices de los cinco primeros libros. En estos cinco libros se trata de los diferentes usos significativos del león, el elefante, el rinoceronte, el toro y los bóvidos, el caballo y el perro.

Sin lugar a dudas, el libro que nos ocupa es la mejor enciclopedia que sobre el simbolismo se ha escrito, además es la que puede descifrar el simbolismo de los objetos simbólicos usados en las obras artísticas del renacimiento y es la obra que utilizaron, a partir de mediados del siglo XVI, artistas e intelectuales para crear lenguaje simbólico en sus obras. Ciertamente no es la única. Y más cierto es que no se puede utilizar una enciclopedia y/o un diccionario para traducir una lengua de la que se desconoce su composición y sintaxis. Pero todos los estudiosos de la obra artística simbólica del renacimiento y barroco hemos recurrido a Pierio Valeriano, si bien en sus traducciones francesa o italiana ya del siglo XVI o del XVII. Con esto quiero explicar dos cosas: A- Que la obra artística del renacimiento y barroco y también la posterior, entraña muy frecuentemente un mensaje simbólico que intencionadamente va mucho más allá de su belleza física, lenguaje que fue el fundamental, así que viéndola hoy y juzgándola hoy con nuestros simples y acostumbrados parámetros estéticos lo único que hacemos es el ridículo ante aquellos artistas e intelectuales que las patrocinaron. B- Que el libro que presentamos es fundamental para descubrir el lenguaje simbólico del renacimiento y del barroco. Por todo lo cual debemos dar muchas gracias al profesor Talavera que ha hecho accesible a los españoles parte de este idioma simbólico.

JUAN FRANCISCO ESTEBAN LORENTE
Universidad de Zaragoza

CORTÉS ARRESE, M., *El fuego griego. Memoria de El Greco en Castilla-La Mancha*, Toledo, Editorial Cuarto Centenario, 2014, 223 pp. y con fotografías de David Blázquez.

Este es un libro diferente y excepcional, el resultado de un ejercicio colectivo según Miguel Cortés, autor del texto, al que me refiero en esta crítica y al que se suman las deslumbrantes fotografías de David Blázquez, el exquisito diseño y maquetación de Nadia Fankhauser y la sensibilidad del editor Francisco del Valle; es, en suma, un libro para el deleite y el saber, para ver y leer conjunta-

mente, editado con motivo del cuarto centenario de la muerte de El Greco, que se conmemora en este año de 2014.

Adelantemos que no estamos, por tanto, ante una monografía al uso sobre El Greco, es decir, ante un libro de enfoque académico ni en la forma ni en el fondo, aunque su riguroso texto se debe a un catedrático de historia del arte, que profesa en la Universidad de Castilla-La Mancha en Ciudad Real, cuya primera línea de investigación en la actualidad la constituyen sus estudios sobre arte bizantino en España, como ya se reseñó en esta misma revista (*Artigrama*, 17, 2002, 599-601), de donde le viene al autor una de sus conexiones con el pintor cretense, que en palabras de Lafuente Ferrari era *un griego, un bizantino podríamos precisar; si este adjetivo nos evoca tendencias o tradiciones artísticas que acaso viven latentes en la obra del pintor*.

Mucho ha avanzado a lo largo del siglo XX la historiografía artística sobre El Greco, con un catálogo de sus obras ya muy depurado, desde los estudios pioneros de Bartolomé Cossío y Elías Tormo, pasando por los de Harold Wethey y Enrique Lafuente Ferrari hasta las últimas aportaciones de José Álvarez Lopera y Fernando Marías, este último, además, comisario de la magna exposición inaugurada el 14 de marzo de 2014 en el Museo de Santa Cruz de Toledo. Todo el saber acumulado sobre el pintor queda escrupulosamente recogido y anotado por Cortés Arrese en el aparato crítico de este libro, arropado con 240 notas a pie de página, que no interrumpen su bello relato y que permiten una lectura alternativa para los eruditos.

Porque Miguel Cortés ha planteado su culto discurso, según anota el restaurador Rafael Alonso en el prólogo, como un viaje a las obras de El Greco, guiado por las impresiones y las apreciaciones de los escritores, intelectuales y artistas, que desde los inicios del siglo XX se interesaron por las obras del pintor, encabezados por el entusiasmo del poeta Rainer María Rilke, quien preparando su viaje a Toledo del año 1911, manifestaba: *debe ser magnífico ver esta ciudad y El Greco en relación con ella*. Cortés Arrese y el editor han ensanchado la perspectiva rilkeana del viaje, con motivo de este cuarto centenario, que no se circunscribe ya en su formato geográfico de visita tan sólo a las obras del pintor cretense realizadas para la clientela de la ciudad de Toledo, que ocupa la parte principal del libro, sino al resto de los encargos esparcidos por el territorio castellano-manchego (Almadrones, Cuerva, Daimiel, El Bonillo, Huete, Las Pedroñeras, Malagón o Sigüenza), tratados en la parte final de la obra, a los que también alcanzó “el fuego griego” del artista.

El libro constituye una apasionante aproximación a las obras de El Greco desde la actualidad, en la que cuidadosamente seleccionados para cada caso por Miguel Cortés, excelente conocedor de la literatura de viajes, caminamos imaginariamente acompañados en cada momento por escritores o por guías artísticas de hace cien años, pertenecientes a aquel momento álgido de la recuperación crítica del pintor, en una velada y sutil reflexión sobre lo que significó el tercer centenario de la muerte del artista en 1914.

Junto a las finas percepciones sobre el pintor o sobre el paisaje toledano y manchego por parte de escritores (Pío Baroja, Ortega y Gasset) y artistas (Picasso,

Zuloaga, Diego Rivera, Benjamín Palencia, Gregorio Prieto) bien conocidos, dominan este viaje guiado un variado grupo de inquietos toledanos, conocido como “Los del entierro del Conde de Orgaz”, a los que el autor ha concedido especial protagonismo, entre los que destacan el escritor Félix Urabayen, el archivero Francisco de Borja San Román, y el crítico de arte Ángel Vegué y Goldoni, en un acierto de recuperación cultural personajes toledanos del tercer centenario.

Una obra de estas características contiene, de forma explícita o implícita, numerosas aportaciones. Entre lo explícito, quiero destacar, entre otros aspectos, los atinados comentarios iconográficos de raigambre bizantina, asunto en el que el autor es especialista, sin menoscabo de las precisas anotaciones sobre la historia de las piezas hasta nuestros días, desde el afán coleccionista de los Havemayer (*Retrato del cardenal y vista de Toledo*, hoy en el Metropolitan Museum de Nueva York), pasando por la providencial creación del Museo de San Vicente en Toledo en 1929 (precedente del fondo actual del Museo de Santa Cruz de Toledo a partir de 1961) hasta la dispersión de muchas obras, en especial de parroquias y conventos, algunas singularmente dolorosas, como las del convento de carmelitas de Malagón (*San Juan Bautista*, en la actualidad en el Fine Arts Museum de San Francisco) o del convento de Santa Clara de Daimiel (*Visitación*, en la actualidad en la Dumbarton Oaks de Washington).

Entre lo implícito, quiero subrayar cómo un historiador del arte actual, que esté atento a las exigencias editoriales del mercado, puede realizar una rigurosa labor cultural, a la que a mi entender no podemos renunciar por responsabilidad profesional. El deleite y el saber pueden y deben ir de la mano. No es más que una actualización del clásico *instruere delectando*.

GONZALO M. BORRÁS GUALIS
Universidad de Zaragoza

ROSENDE VALDÉS, A. A., *Compostela, 1780-1907: una aproximación a la ciudad decimonónica*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago de Compostela, Teófilo Ediciones, 2013, 367 pp., 266 ilustraciones y 8 planos desplegados de calles.

Hace casi una década, en el año 2004, Andrés A. Rosende Valdés (Santiago de Compostela, 1951), catedrático del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela, cuya primera línea de investigación es la arquitectura y el urbanismo de los siglos XVI al XX, publicaba una monografía monumental con el título *Una historia urbana: Compostela, 1595-1780*, de la que nos hicimos eco en las páginas de crítica bibliográfica de esta revista (*Artigrama*, 20, 2005, pp. 588-590), que nos liberan de reiterar todo lo allí ya señalado.

Ahora, en 2013, vuelve el tenaz investigador con estricta coherencia académica a retomar el relato urbano donde lo dejó, para ocuparse del siglo XIX en

sentido amplio (1780-1907), un periodo cronológico establecido a partir de las dos ordenanzas urbanísticas municipales que lo enmarcan, en otra monografía excepcional.

Los objetivos y metodología del actual estudio quedan diáfananamente definidos por su autor en una amplia reflexión introductoria sobre la interdisciplinariedad de las investigaciones urbanísticas, en la que declara sus cinco “frentes” de aproximación al tema: la *calle documentada* (libros de consistorios, bandos, licencias de obras, presupuestos, aceras y empedrados, expropiaciones y derribos, obras municipales, alumbrado público, alineaciones, policía urbana, espectáculos y festivales religiosos, fiestas y celebraciones); la *calle dibujada* (planos parciales o totales de calles, plantas y alzados de arquitecturas); las *chorografías* (vistas tridimensionales de conjunto y “mapas de la ciudad”, en especial el datado en 1783); la *calle contada* (desde los relatos de cronistas a la literatura costumbrista); y la *calle legislada* (incluidas toda la normativa local y nacional de derecho urbanístico). El resultado es una monografía de extraordinario rigor académico.

El autor, que entiende la historia urbana como un fenómeno de *larga duración*, dedica los dos primeros capítulos al marco histórico y a la ciudad preexistente, que nos dejó tan perfectamente definida en su anterior monografía del año 2004, ya mencionada, para en los siete restantes analizar las nuevas características que conforman la ciudad decimonónica de Santiago de Compostela, que consiguió ser más higiénica, mediante la generalización del alcantarillado, la reglamentación de los desagües y la canalización de las aguas pluviales; asimismo mejor transitable, con la rectificación del trazado viario, en especial a partir de 1846, con una planificación más rectilínea y la constante mejora del empedrado, a la vez que se desahogaba el espacio urbano, eliminando voladizos de todo tipo y suprimiendo soportales. Por otro lado, el proceso de monumentalización urbana se logra mediante la generalización de la piedra como material constructivo, tanto en cimentación como en alzados de las casas, consiguiéndose una mejor construcción, que va paulatinamente reemplazando a una anárquica, débil y destartada arquitectura residencial. La vida de la ciudad se amplía en su franja horaria merced a la iluminación nocturna y se dota de instalaciones de ocio y entretenimiento como el teatro, el casino, los cafés y las asociaciones de carácter profesional y recreativo.

La tesis del profesor Rosende es que esta ciudad ochocentista, más hermosa, más dinámica y más próspera, pionera del ferrocarril en Galicia, no obstante, contribuyó de forma notable a reforzar la lectura histórica de Santiago de Compostela, en la que la Iglesia, aunque con evidente pérdida de peso e influencia, y la Universidad continuaron siendo un potente símbolo urbano y referencia identitaria para impulsar el desarrollo. Será ya en el siglo XX, cuando la ciudad del Ensanche se muestre incapaz en su programa urbanístico-arquitectónico de encontrar nuevos valores representativos.

Cada lector disfrutará en esta obra de capítulos de su especial interés y lectura en función de la amplia interdisciplinariedad desde la que está tan bien construida; por mi parte quiero destacar el capítulo 9, dedicado a los usos de la calle, al trasiego de la sociedad urbana, al paseo y a la fiesta, donde el autor registra “los latidos de la aglomeración urbana” compostelana.

Por último, no me parece cuestión baladí que el resultado del trabajo de un “proyecto de investigación” realizado por un historiador del arte, que se podía haber quedado aislado en el ámbito académico, se ofrezca públicamente, con un inteligente apoyo para su edición del Consorcio de Santiago, a un amplio número de lectores entre los que se encontrarán, sin duda, algunos de los más interesados en el tema, es decir, geógrafos, historiadores sociales, especialistas en derecho, economistas, urbanistas, arquitectos, sociólogos, literatos e historiadores del arte.

GONZALO M. BORRÁS GUALIS
Universidad de Zaragoza

VILLAR MOVELLÁN, A. y LÓPEZ JIMÉNEZ, C. M. (eds.), *Arquitectura y regionalismo*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2013, 521 pp.

Esta publicación, titulada *Arquitectura y regionalismo* y editada por los profesores Alberto Villar Movellán y Clemente Manuel López Jiménez, recoge las aportaciones que fueron presentadas en las *IV Jornadas de Arquitectura y regionalismo*, celebradas en la Universidad de Córdoba en 2005 y organizadas por el grupo de investigación ARCA de esta Universidad.

Esta reunión científica de expertos tuvo como finalidad el estudio de la arquitectura regionalista, convirtiéndose de este modo en un fenómeno de carácter universal. En ella participó un grupo de especialistas entre el conjunto de investigadores que con sus aportaciones han contribuido a su mejor conocimiento. Se optó por aquellos que abrieron camino desde puntos de vista distintos para explicar en el ámbito histórico-artístico la amplia relación entre región y arquitectura.

La publicación se ha dividido en dos secciones: ponencias y comunicaciones, y concluye con un apéndice documental. Así, con las ponencias se quiso concretar el marco básico de la arquitectura regionalista. De este modo, se precisaba trazar, en primer lugar, una visión global sobre el origen del concepto de regionalismo, tarea que se encomendó a Pedro Navascués Palacio; luego, se abarcó la caracterización de los dos polos del regionalismo español: el del sur, representado por Aníbal González (que corrió a cargo de Víctor Pérez Escolano —quien revisitó la figura de este arquitecto en su contexto—, y de Alberto Villán Movellán —que analizó el desarrollo del fenómeno regionalista en Sevilla, Córdoba y Granada, convirtiéndose la primera ciudad citada en su centro más significativo—), y el del norte, concretado en el arquitecto Leonardo Rucabado y en sus dos núcleos representativos: Cantabria (con una ponencia sobre la arquitectura regionalista montañesa y sus planteamientos y obras, que fue presentada por Luis Sazatornil Ruiz) y País Vasco (por Maite Paliza Monduate, que definió los orígenes y postulados de la arquitectura regionalista vasca, con ejemplificación de sus prototipos);

más la peculiar arquitectura de indianos que se acomete en Asturias, financiada con la aportación de capitales procedentes de América (por María Cruz Morales Saro). También, se trató del comportamiento de la escuela de Barcelona ante este fenómeno, que fue abordado por Mireia Freixa Serra, que determinó la vinculación que Antonio Gaudí pudo establecer con las principales personalidades del *noucentisme*, que se congregaron alrededor de instituciones culturales de tendencias catalanistas.

Asimismo, otro conjunto de trabajos tenía como finalidad contrastar la experiencia de España con la de otros países, como Portugal, con extensión a Brasil (por parte de Regina Anacleto), y aspectos diferentes relacionados con el paisaje arquitectónico, la región o el ambiente cultural. Así, la captura fotográfica de la arquitectura por Demetrio Ribes, a través de una amplia colección de fotografías, realizadas entre 1908 y 1918, que registra varias obras de nuestra geografía (a cargo de Inmaculada Aguilar Civera); el entendimiento como expresión histórica universal, que desemboca en el regionalismo crítico en un contexto rigurosamente contemporáneo (por Alexander Tzonis); y la tensión producida entre el patrimonio arquitectónico heredado y el patrimonio recreado (por Antonio Fernández Alba).

A este acopio de ponencias se sumó un valioso conjunto de comunicaciones que estudiaron con diversos enfoques la experiencia arquitectónica relacionada con la región: en Cataluña (Elena de Ortueta Hilberath analizó el largo proceso de urbanización de la Rambla Nova de Tarragona, caracterizada por su grandilocuencia y aspecto singular, así como las formulaciones estéticas imperantes en sus edificios); Aragón (María Pilar Poblador Muga definió los rasgos propios de un neorrenacimiento, que surge como tendencia vernácula emblema de lo aragonés y evoluciona hasta fusionarse con la tendencia hispana); Castilla y León (José Ignacio Díez Elcuaz se centró en la arquitectura del regionalismo en Salamanca y su provincia); Castilla-La Mancha (Fernando González Moreno y Julio Martín Sánchez concretaron, a través del estudio del monumento al Sagrado Corazón de Jesús de Toledo, la influencia que los planteamientos religiosos vigentes en la época tuvieron en la arquitectura toledana en torno al año 1930); Extremadura (María del Rosario Castro Castillo aludió al desarrollo del regionalismo en Mérida durante el primer tercio del siglo XX y dentro del panorama constructivo extremeño); Andalucía (José Manuel Rodríguez Domingo trató de la tendencia neomusulmana del regionalismo y de su proceso de afirmación; Clemente Manuel López Giménez profundizó en la arquitectura regionalista andaluza en el contexto de los ideales urbanos centroeuropeos de comienzos del siglo XX; y M^a Asunción Díaz Zamorano planteó una relectura y revisión sobre el conjunto de obras llevadas a cabo por el arquitecto Aníbal González en la Sierra de Huelva durante el primer tercio del siglo pasado); y Canarias (David Martín López se ocupó, dentro del medio social y cultural, de las experiencias regionalistas en estas Islas). En relación con esto, no se olvida el regionalismo de posguerra (Pablo Rabasco señaló, principalmente en el ámbito andaluz, el interés y debate generados sobre el mismo en esos años), la acomodación estilística del escenario para el turismo

(Carmen Adams Fernández reveló la elección de lenguajes regionalistas para la arquitectura hotelera proyectada en el ámbito rural en los últimos años), la importancia de la arquitectura en la filmografía de Pedro Almodóvar (Pedro Poyato Sánchez y Ana Melendo Cruz desarrollaron la presencia de la ciudad de Barcelona en *Todo sobre mi madre*, especialmente a través de la edificación modernista y de su clientela) e, incluso, la arquitectura desarraigada del “no lugar” (Óscar Fernández López se refirió a las nuevas manifestaciones del encuentro entre lo local y lo global y a sus elementos distintivos).

Con este importante conjunto de textos, esta publicación constituye una obra fundamental con un gran aporte científico en torno a esta configuración indisoluble de región y arquitectura, así como proporciona valiosas reflexiones y un actualizado estado de la cuestión sobre este tema complejo y diverso de la arquitectura regionalista, que queda perfilada en su contexto.

MÓNICA VÁZQUEZ ASTORGA
Universidad de Zaragoza

VÁZQUEZ ASTORGA, M., *Escuelas de enseñanza primaria pública en Aragón (1923-1970)*, Zaragoza, Diputación, Institución “Fernando el Católico”, C.S.I.C., 2013, 155 pp.

No sólo las edificaciones de envergadura forman parte de la historia de la arquitectura, sino también las construcciones más modestas, como es el caso de las escuelas; ya que, a pesar de la humildad de su función, sobre todo en el medio rural, representan una labor de buen oficio y dignidad profesional, en la que algunos arquitectos, concienciados de su discreta trascendencia, diseñan espacios adecuados donde deben formarse las nuevas generaciones y su presencia dentro de los caseríos de estos pequeños pueblos destacan como signos inequívocos de una sociedad que avanza hacia la modernidad.

Por este motivo, tras una aparente sencillez tipológica, estas escuelas públicas reúnen la sabia resolución de problemas constructivos y funcionales, acomodándose sin disonancias en su entorno; ya que deben ser construcciones bien diseñadas y planificadas, estrictamente ceñidas a la normativa vigente en cada momento, muy ajustadas a su austero presupuesto y, sobre todo, dignas. Así lo entendió la sociedad industrial del siglo XIX, estableciendo teorías pedagógicas como las de la Institución Libre de Enseñanza y reclamadas por políticos de la talla de Joaquín Costa, construyendo edificios escolares acordes con las más modernas teorías higiénico-sanitarias, primero en las principales capitales de provincia, caso de la ciudad de Zaragoza, ampliándose pocas décadas después al medio rural, como así refleja de manera acertada la doctora Mónica Vázquez Astorga, profesora titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, especialista en arte y arquitectura contemporánea y autora de esta

monografía, aportando una visión desde Aragón, con la amenidad y rigurosidad que caracterizan a sus estudios.

Por tanto, este libro compendia notablemente sus investigaciones, dedicadas a edificios escolares, y más concretamente aborda la historia de la escuela pública en Aragón durante un periodo trascendental para el desarrollo de esta tipología, iniciado en 1923, con el comienzo del gobierno del general Primo de Rivera, seguido del breve pero decisivo periodo de la Segunda República y, tras el intervalo de la Guerra Civil, durante la Dictadura franquista, concluyendo en 1970, al ser ésta una década decisiva para la política desarrollista del general Franco. Unos edificios, donde generaciones de niños del medio rural recibirán la instrucción primaria, proyectados en pequeñas localidades aragonesas con fondos subvencionados primero por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y, tras concluir la contienda en 1939, por el Ministerio de Educación Nacional.

Su interés trasciende y va más allá del mero enfoque arquitectónico, ya que esta obra atiende no sólo a los edificios construidos sino también a su contexto histórico y cultural, al abordar las diferentes teorías y métodos pedagógicos vigentes en cada etapa y la legislación a las que deben adecuarse, marcando una sutil evolución. Durante la Dictadura de Primo de Rivera y la Segunda República se fomentaron en España muchas mejoras en el ámbito educativo y, entre ellas, un ambicioso plan de construcción de escuelas adaptadas a las distintas realidades poblacionales, surgiendo dos modelos: las escuelas unitarias (todos los alumnos de cualquier nivel reunidos en una misma clase, como las de Borau) y las escuelas graduadas públicas (clasificados según el grado de conocimiento y la edad, como las de Mequinenza, Maella o Sádaba, por ejemplo). Sin embargo, tras la contienda civil, la escuela pública sufrió un retroceso al paralizarse el proceso de regeneración y modernización en materia educativa, que se había iniciado a finales del siglo XIX, abandonándose el espíritu de renovación pedagógica, siendo sustituido por el control, la represión y la depuración académica de los duros tiempos de la posguerra. Así, hubo que esperar hasta la década de los cincuenta para que la enseñanza primaria pública fuera nuevamente objeto de reformas. Los años sesenta, coincidentes con la época de desarrollo económico, fueron también de avance en el campo de la instrucción, construyéndose interesantes escuelas como las de Sallent de Gállego, Barbastro, Alfamén o María de Huerva, entre otras, recuperando el estancamiento sufrido décadas atrás y sentando las bases para la Ley General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa de 1970, que trajo consigo un replanteamiento global y, con ello, una nueva etapa en la evolución de la enseñanza primaria pública, del que parte nuestro actual sistema educativo.

MARÍA PILAR POBLADOR MUGA
Universidad de Zaragoza

CABAÑAS MORENO, P., *Héroes de la Gran Pacificación. Grabados de Utagawa Yoshiiku*, Gijón, Satori, 2013, 275 pp. e ilustraciones en color, glosario, índice onomástico y cartografía.

La editorial Satori se ha convertido en una de las principales referencias para los estudios culturales sobre Japón en España, ya que su catálogo aborda un amplio abanico de temas, siempre tratados con rigor y una cuidada edición. Si bien en los fondos de la editorial Satori con anterioridad a esta obra ya encontramos algunos títulos relacionados con disciplina de la Historia del Arte, *Héroes de la Gran Pacificación* de Pilar Cabañas Morenos, tiene el interés de inaugurar una nueva serie de esta editorial, “Colección Satori Arte”, la cual está dirigida por Yayoi Kawamura, profesora de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo, la cual se viene a sumar al conjunto de iniciativas editoriales dedicadas a esta temática, como la “Colección Federico Torralba de Estudios de Arte Oriental” de Prensas Universitarias que conduce Elena Barlés, profesora de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Pilar Cabañas es una de las mayores especialistas de arte japonés de nuestro país, con una dilatada labor docente e investigadora en la materia desde la Universidad de Complutense de Madrid, desde donde conduce al Grupo de Investigación “Asia”. El fruto de la investigación que aquí nos presenta es básicamente su trabajo de catalogación de una importante serie de estampas del artista japonés Utagawa Yoshiiku que forman parte de la colección de estampas japonesas de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Este trabajo ha sido posible a dos proyectos de investigación I+D, *Catalogación y estudio de las colecciones de arte japonés tradicional y contemporáneo en España*, HUM2008-05784 (2009-2011) y *Coleccionismo y coleccionistas de arte japonés en España* HAR2011 (2012-1214). La presencia de estampas japonesas en esta biblioteca, lo mismo que en el Museo Nacional de Artes Decorativas, se debe a la generosidad del cosmopolita ingeniero y bibliófilo Juan Carlos Cebrián y a la sensibilidad de Rafael Doménech, director de ambas instituciones en 1920. Esta colección, en su conjunto, fue presentada por Susana Lumbreras y, más recientemente, por Sergio Navarro Polo en el catálogo *Flores de Edo: samuráis, artistas y geishas* (2004). La complejidad de esta serie, titulada *Taiheiki Eiyūden* y compuesta de cien estampas, precisaba de un estudio más detallado y de conjunto, pues no es nada habitual que en las colecciones de estampas japonesas se conserven series completas, sino que es más bien encontrar las obras aisladas. La serie casi está completa en la biblioteca madrileña, pero ha sido necesario recurrir a los Museos Nacionales de Escocia y al Museo del Ukiyo-e de Matsumoto en Japón para recopilar las once estampas ausentes. Por vez primera vez en el mundo se publica un estudio de toda la serie.

Utagawa Yoshiiku (1833-1904) fue un discípulo del gran artista del *ukiyo-e* Utagawa Kuniyoshi, el cual se dedicó principalmente al género de los guerreros o *musha-e*, si bien fue también un pintor polifacético, como aborda la autora en un brillante estudio sobre la trayectoria de este artista, todavía sin una monografía completa. Durante los últimos años del periodo Edo, a mediados del siglo XIX,

hubo un resurgimiento de estampas de guerreros samuráis. La Gran Pacificación hace referencia a la guerra civil que llevó al poder a la dinastía de los Tokugawa, la cual gobernó Japón desde 1603 hasta la restauración imperial de 1868. Los héroes de esta contienda son personajes tan importantes en la historia japonesa como puedan ser para el caso español los Reyes Católicos, en el sentido de que se consideran esas guerras como una unificación del país. Desde Oda Nobunaga, estampa número uno de la serie, a Toyotomi Hideyoshi, número cien, la obra, fechada en 1867, nos presenta de forma individualizada a los principales personajes históricos de finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII. Estos personajes fueron recopilados en una obra épica, el *Taiheiki*, cuyos textos sirven de hilo conductor en la serie de Yoshiiku para la presentación de cada personaje. Este mismo tema fue también tratado anteriormente, con muchos paralelismos, por su maestro Utagawa Kuniyoshi en una obra que ejerció una gran influencia en el género del *musha-e*. Cada estampa es analizada individualmente por Pilar Cabañas, quien realiza una amplia presentación biográfica y comenta desde el punto de vista artístico cada grabado, lo cual nos permite acercarnos de una manera visual a la cultura guerrera japonesa, sus vestimentas, armas, armaduras, costumbres, etc. Además del comentado estudio preliminar sobre la vida y obra de Utagawa Yoshiiku, la autora ha realizado también un texto introductorio de gran interés sobre la condición histórica y social de los guerreros japoneses y sus distintas categorías, otro sobre el *Bushidō*, su código de honor, otro sobre las particularidades del género *musha-e* y finalmente un estudio sobre las fuentes literarias que tratan la Gran Pacificación y otro sobre las características generales de la serie. La excelente prosa de la autora y su erudición en temas de cultura japonesa convierten a este libro no solamente en una valiosa presentación del poco conocido Yoshiiku y del género *musha-e*, sino también una atractiva guía visual para los interesados en la imagen del guerrero en Japón. Siendo que la mayor parte de los grabados que componen la serie están en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense y de que en otras colecciones públicas y privadas hay localizadas otras obras de Utagawa Yoshiiku, esperamos con interés una exposición monográfica, pues esta obra supone ya el catálogo más completo que podría hacerse.

DAVID ALMAZÁN TOMÁS
Universidad de Zaragoza

LACARRA DUCAY, M^a C. (coord.) *Arte del siglo XIX*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2013, 359 pp., con fotografías en color y blanco y negro.

Este libro reúne las lecciones impartidas en el último Curso de la Cátedra «Goya», que dirige la Dra. M^a Carmen Lacarra y que año tras año reúne a los mejores especialistas en la materia. El XVI Curso tuvo lugar en octubre de 2012 con el título de “Arte del siglo XIX”. Este volumen, de igual título, da a conocer las lecciones impartidas en dicho curso, siete lecciones que se caracterizan, además de por su calidad, por el enfoque interdisciplinar con el que se acomete una amplia parcela del arte del siglo XIX.

La primera de estas lecciones: “Escultura del siglo XIX en Zaragoza. De la imagen devocional al monumento conmemorativo” fue impartida por el Dr. Wifredo Rincón García. La Guerra de la Independencia contra las tropas napoleónicas y los dos Sitios que, como consecuencia de ésta, sufrió la ciudad de Zaragoza en 1808 y 1809, provocaron importantes destrucciones en su patrimonio artístico y, de manera excepcional, la pérdida entre las ruinas del antiguo convento de San Francisco, de la casi totalidad de sus pasos procesionales. En esta lección se traza un recorrido a través de la configuración de un nuevo “Vía Crucis esculpado”, a través de los sucesivos encargos, a escultores de la talla de Tomás Llovet o Antonio Palao. Vinculado también a este hecho histórico, podemos constatar cómo, a lo largo del siglo XIX, la escultura pública adquirirá gran protagonismo y será también la conmemoración de los Sitios, la que conllevará la realización de un buen número de ellas, las cuales son igualmente examinadas. Este estudio se completa con el análisis de la enseñanza de la escultura en nuestra ciudad y la Real Academia de Bellas Artes de San Luis.

La segunda de las lecciones viene suscrita por el Dr. José Antonio Hernández Latas y tiene por título: “El monasterio de Piedra y los orígenes de la fotografía en España”. En esta lección, tras un breve recorrido por la historia reciente del monasterio de Piedra, el Dr. Hernández Latas se centra en los álbumes de visitas de dicho monasterio, los cuales, desde 1861, han recogido las firmas, dedicatorias o incluso dibujos, de algunos de los más ilustres visitantes del monumento y su entorno paisajístico. Entre estas firmas destacan las de algunos de los pioneros de la fotografía, los cuales, en casos como los de Jean Laurent, Mariano Júdez, Anselmo Coyne o Napoleón Fco. Fdez. Tiffon, nos dejaron además testimonio de su labor fotográfica en relación con el paisaje que rodea el citado monasterio, la cual se estudia.

La Dra. Ana M^a Arias de Cossío analiza en su estudio: “Pintura de paisaje en la segunda mitad del siglo XIX. Teoría y práctica: la Institución Libre de Enseñanza”, la labor y el método docente desarrollados por las gentes de la ILE y el resultado de la misma en el ámbito de la pintura a través de las obras de artistas vinculados a ella como Carlos de Haes, Aureliano de Beruete o Joaquín Sorolla. Frente a la visión paisajística de la ILE, se nos muestra también la de aquellos paisajistas vinculados a la visión de la llamada generación del 98, Darío de Regoyos e Ignacio Zuloaga. Ambas visiones, en cualquier caso, perseguían un objetivo común, europeizar España, no obstante, para la Dra. Arias, *les diferencia la*

actitud. Con la llegada del siglo XX, la modernización educativa tuvo un notable protagonista en la figura de Francisco Alcántara, crítico y profesor de Historia del Arte, que fundó en 1911 la Escuela de Cerámica de Madrid, a través de la cual se contribuye a lograr en estos años, *un verdadero apogeo cultural y artístico*.

Con la lección de título: “Literatura de viajes y patrimonio artístico: Valentín Carderera y los hermanos Bécquer en Tarazona y en el Monasterio de Veruela”, el Dr. Jesús Rubio Jiménez realiza una aproximación a estas tres figuras de la literatura y el arte en lo relativo a sus viajes a Tarazona y alrededores, por su interés en la preservación del patrimonio como fuente de emociones y sublimación estética. Resulta de extraordinario atractivo, el pormenorizado análisis de la obra de Valentín Carderera y la descripción de aquellos aspectos que lo cautivaron y le llevaron a realizar numerosísimos dibujos y apuntes.

La quinta lección está dedicada a “Los discípulos de Goya” y viene firmada por el Dr. Arturo Ansón Navarro. En ella se estudia la formación artística de los más destacados discípulos del pintor aragonés y lo hace desde un amplio seguimiento de su biografía: su formación en la Academia de San Fernando, su aprendizaje en el taller de Goya, su actividad posterior como pintores y dibujantes e incluso, en algunos casos, su labor docente en el ámbito académico. La nómina de artistas estudiados en esta lección incluye a Mariano Ponzano, Vicente Calderón de la Barca, Ignacio de Uranga, Asensio Juliá, Felipe Abás y Luis Gil Ranz.

El Dr. Jesús Pedro Lorente Lorente, analiza las “Asociaciones de artistas y sus espacios expositivos en el siglo XIX”. Con esta lección se pretende mostrar una panorámica de las exposiciones ofrecidas por asociaciones de artistas, haciendo más hincapié en la exposición como tal y el lugar en el que ésta tuvo lugar, que el objeto de la misma. Tomando como punto de partida algunas de las exposiciones llevadas a cabo en un ámbito internacional en el siglo XVIII, con un propósito filantrópico y de promoción de las artes, se avanza cronológicamente dentro del siglo ahondando en las distintas iniciativas que fueron surgiendo a partir de una progresiva atomización de las asociaciones de artistas y su cada vez más estrecha vinculación con el mercado de arte. El estudio concluye con una aproximación al entorno en el que estas exposiciones se gestaban y llevaban a cabo, espacios asociativos que, inicialmente eran lugares de ocio mixtos de artistas y de otras profesiones, y que fueron progresivamente especializándose.

La última de las lecciones que compone la publicación que aquí se reseña, tiene como autor al Dr. Manuel García Guatas y de título: “Oficios del pintor en el siglo XIX”. En ella se analizan las labores del pintor —algunos pintores— en época decimonónica, pintores que, como dice el Dr. G. Guatas, *no fueron creadores del gusto artístico de su época, pero contribuyeron a reflejarlo y difundirlo*. Y lo hicieron desde la docencia, desde la realización de escenografías y decoraciones efímeras para festividades en la calle, desde las ilustraciones, estampaciones, grabados, etc., desde las pequeñas pinturas de temas “amables” que habían de adornar los interiores de las nuevas viviendas burguesas, o de mayor tamaño y tema algo más solemne cuando se trataba de decorar sedes institucionales, y por supuesto, y como siempre lo había sido, desde el retrato, eso sí, en ese momento ya, compitiendo con la fotografía.

Esta breve resección del libro *Arte del siglo XIX*, no muestra todo lo que puede encontrarse en él, aunque sí pretende, al menos, dar una idea aproximada de los variados e interesantes temas que en él se tratan. Igualmente, pretende también congratularse de que estas publicaciones, actualización de los estudios e investigaciones dedicados a determinados temas del arte decimonónico, como dice la Dra. Lacarra, vean la luz, ampliando así notablemente el número inicial de receptores de estas lecciones.

ISABEL YESTE NAVARRO
Universidad de Zaragoza