



**4. *Crítica
bibliográfica***

SANJOSÉ LLONGUERAS, L. DE, *Obras emblemáticas del taller de orfebrería medieval de Silos: 'el Maestro de las Aves' y su círculo*, Studia silensia, series maior, VI, Abadía de Silos, 2016, 348 pp. y 124 láms.

La autora es doctora en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona, especialista en estos temas de las artes del metal y esmaltes de los siglos X al XIII, con amplia y reconocida experiencia y abundantes publicaciones en esta materia. La presente obra sobre la orfebrería y esmaltes del siglo XII, del taller del monasterio benedictino de Santo Domingo de Silos, es un análisis minucioso y contextualizado de las cuatro obras más significativas de este taller: la arqueta de marfil con esmaltes que la considera inicio del taller a principios del siglo XII, el frontal de altar más dos báculos que significan el esplendor del taller a mediados del siglo XII, *no existe una obra en esta época de tan alta calidad y de trabajo tan variado*. En este taller destaca un erudito artista principal acompañado de otros artífices. Este artista principal recibe aquí, en este estudio, el nombre de "Maestro de las Aves". Destaca este maestro por su enciclopédico conocimiento de los escritorios benedictinos, de las miniaturas y arte desarrollado en la Europa de su tiempo, especialmente de lo realizado en el círculo de Limoges, de la escultura y también de la arquitectura cortesana, la carolingia de época anterior, al igual que de la miniatura y pintura de la corte castellano-leonesa. Todo este elenco lo asimila para recrearlo en la infinita variedad de los motivos de sus obras, los que son objeto de este magnífico estudio. Le acompaña la más cuidada presentación editorial, con sus 124 láminas más un desplegable. El conjunto es un libro sorprendente.

J. F. ESTEBAN LORENTE
Universidad de Zaragoza

FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (DIR.), MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y LACARRA DUCAY, M^a C., *El Arte Gótico en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura, Deporte y Juventud, Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana, 2015, 669 pp.

Continuamos utilizando las categorías de una Historia del Arte de los estilos diseñada muy lejos —en el espacio y en el tiempo— tanto de los fenómenos que trataba de sistematizar con avidez taxonómica, como de nuestras propias realidades —pasadas y actuales—, en esencia, porque seguimos reconociéndoles un valor eminentemente periodizador; pero debe reconocerse que el estudio, por ejemplo, del arte Gótico en un territorio como Navarra, plantea ciertos problemas, sobre todo, en cuestión de límites, tanto geográficos como cronológicos.

Sus autores han optado por los de la actual Comunidad Foral, y por una horquilla temporal que iría de 1200 a 1512. No obstante, cabría preguntarse si

no tendrían que haberse contemplado todos los territorios que llegaron a formar parte del Reino entre los siglos XIII y XVI —incluida la Merindad o Tierra de Ultrapuertos, la Baja Navarra—, e incluso, si se apura el argumento, si habría convenido atender a lo sucedido en los extensos dominios feudales de los que disfrutaron los monarcas navarros al otro lado de los Pirineos, tanto los de la Casa de Champaña —que fueron condes de Champaña y de Brie—, los Capetos, que ocuparon el trono francés y el navarro al mismo tiempo, o los de la dinastía de Évreux —que fueron condes de Évreux y de Longueville—. Una mayor apertura hacia *lo francés* habría permitido comprender mejor el importantísimo papel desempeñado por Navarra como vía de circulación de *transferencias* e intercambios de todo tipo —también artísticos, claro está— entre los dos lados de la cordillera a lo largo de un periodo que quizás podría haberse llevado más allá de 1512; una de esas fechas que se nos vienen queriendo imponer como emblemáticas, cuando su verdadera trascendencia, desde luego, en el terreno de las artes, debió de ser bastante limitada. No en vano, en lo que respecta a la arquitectura, por ejemplo, en Navarra, como en el resto de la Península, continuó construyéndose “a la moderna” mucho más allá de la conquista del Reino por parte de las tropas de Fernando *el Católico*.

En cualquier caso, debemos reconocer el esfuerzo sistematizador de esta obra, que presenta el desarrollo de las artes en cuatro periodos bien definidos que permiten valorar, en primer lugar, la recepción del Gótico clásico —con interesantes aportaciones, como la interpretación “local” del modelo de iglesia de nave única con presbiterio poligonal—; la irrupción del Gótico radiante en la obra del claustro de la catedral de Pamplona, del que se nos ofrece un análisis muy riguroso que todavía podría haber extraído nuevas claves interpretativas del fabuloso caudal de información proporcionado por las microarquitecturas desarrolladas en los tabernáculos de la Epifanía y la Virgen del Amparo; o el periodo de desarrollo artístico iniciado con el reinado de Carlos III *el Noble* (1387-1425), en el que brilla con luz propia la figura de Jehan Lome de Tournai, cuya trayectoria profesional continúa planteando importantes interrogantes. Se le supone un primer proceso formativo en su ciudad natal, e incluso se acepta su paso por la cartuja de Champmol, pero seguimos sin saber si cabría identificarlo con el maestro *Jean le maçon* documentado al servicio del condestable Olivier de Clisson y su esposa Margherite de Rohan en la localidad bretona de Josselin a comienzos del siglo XV, poco antes de la aparición de Lome en los dominios peninsulares del monarca navarro; una posibilidad que más allá de poder explicar su llegada a Navarra a través de los lazos familiares de Carlos III con los Rohan —su tía, Juana de Évreux, hija de Felipe III de Évreux y Juana II de Navarra, se había casado con Jean I de Rohan, vizconde de Rohan y hermano de Margherite—, permitiría entender mejor su dimensión como arquitecto, e incluso su intervención en la construcción de la catedral de Pamplona, en donde habría llegado a modificar el modelo de cabecera planteado por Perrin de Samur, inspirándose, tal y como se propone en el texto, en soluciones como la de la iglesia de San Mauricio de Lille.

La crisis abierta tras el fallecimiento de Blanca I de Navarra en 1441, habría venido a condicionar el desarrollo de las artes en la segunda mitad

del siglo XV y los primeros compases de la centuria siguiente, la última de las fases contempladas en el libro. No obstante, se trata de un periodo sumamente interesante en el que la libertad propia del Gótico final permitirá conseguir soluciones tan extraordinarias como la desarrollada en la escalera de acceso al sobreclaustro de la catedral de Pamplona, un caracol de ojo abierto de Mallorca realizado, al menos aparentemente, con ladrillo y con yeso, cuyo pretil, también de aljez, aparece decorado con motivos flamígeros de *claraboya*, *vejiga de pez* o *espejuelo*, y azulejos de arista con los que trataban de reproducirse los diseños geométricos de los alicatados nazaríes que tanto deslumbraron a los conquistadores de Granada; una síntesis —con interesantes precedentes en Olite— que, tal y como había percibido el humanista bávaro Hieronymus Münzer al contemplar el palacio del Infantado de Guadalajara todavía en construcción, tan sólo podía darse en la Península Ibérica. El hecho de que en Navarra también llegara a construirse *ad modum Hispaniae* —¿por qué seguir hablando de mudéjar?—, parece reflejar que el Reino, gobernado por los Trastámara, la misma casa que regía los designios de las Coronas de Castilla y Aragón, había terminado por integrarse en dinámicas propiamente peninsulares mucho antes de su conquista en 1512; una situación que también resulta perfectamente perceptible en el campo de la escultura —con la importación de piezas de los Países Bajos meridionales y de Castilla—, y en el de la pintura, con una intensa relación con Aragón.

JAVIER IBÁÑEZ FERNÁNDEZ
Universidad de Zaragoza

CORTÉS ARRESE, M., *Nostalgia del provenir. Navegando hacia Bizancio con El Greco de Toledo*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva S.L, 2015, 195 pp.

Con motivo del IV Centenario de la muerte de El Greco, celebrado en el año 2014 el profesor Miguel Cortés Arrese, catedrático de historia del arte de la Universidad de Castilla-La Mancha en Ciudad Real, ha desplegado modélicamente una intensa actividad académica, con la publicación de una sugerente y singular monografía sobre el pintor cretense bajo el título de *El fuego griego. Memoria de El Greco en Castilla-La Mancha*, de cuya crítica ya me ocupé en esta misma revista (*Artigrama*, 28, 2013, pp. 526-528) así como con la codirección científica de unas jornadas auspiciadas por la Fundación Pastor de Estudios Clásicos de Madrid, con el título de *Raíces bizantinas y modernidad occidental en Doménikos Theotocópoulos*, cuyas actas han sido editadas en el núm. 35 de *Erytheia. Revista de Estudios Bizantinos y Neogriegos*.

Precisamente como desarrollo en profundidad de la ponencia presentada en dichas jornadas por el profesor Cortés Arrese ha nacido este nuevo libro sobre El Greco, que comentamos ahora, con el atractivo título de *Nostalgia*

del porvenir; aparente oxímoron con el que su autor se refiere a la sensación de extrañeza y desarraigo que El Greco tuvo en los últimos años de su vida, cuando evocaba aquel tiempo *en el que el futuro aún estaba en su sitio*, es decir, referido a la nostalgia de todos los sueños que el pintor cretense había tenido y no había realizado.

Esta nueva aproximación a la obra de El Greco del profesor Cortes Arrese se mueve con fluidez entre los dos polos artísticos que definieron las jornadas ya mencionadas, o sea, las raíces bizantinas y la modernidad occidental, y que en la actualidad mejor han redefinido la poderosa personalidad del pintor cretense. Hacia las raíces bizantinas de la pintura de El Greco hace tiempo que navega nuestro autor, emulando a Yeats, desde que en el año 2003 fuera comisario de la exposición *Bizancio en España. De la Antigüedad tardía a El Greco*, realizada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

En efecto, desde el año 1983 en que el estudioso Georgios Masteropoulos descubrió la firma en letras mayúsculas de DOMÉNIKOS THEOTOCÓPOULOS en el icono de la *Dormición de la Virgen*, en la isla de Syros, los estudios sobre el bizantinismo de El Greco han dado un giro radical, al que el profesor Cortés Arrese contribuye con su tenacidad de raigambre aragonesa erigiéndose en testigo pertinaz *de la recuperación creciente del fondo bizantino de su pintura*.

Pero, como ya viene constituyendo una invariante de su método de aproximación y ensayo, gusta el autor de visitar y acompañarse de la mejor historiografía clásica, que los tiempos actuales olvidan con frecuencia. Y de este modo fundamenta su discurso con rutilantes textos de Robert Byron, David Talbot-Rice, Patrick Leigh Fermor, Steven Runciman o Nikos Kazantzakis, en su aproximación al arte bizantino y al Greco.

Toda la dimensión bizantina de El Greco merece una cuidadosa atención en este libro tan sugerente, que se ocupa con pormenor de la colonia griega de Toledo, desde su hermano Manuso hasta el copista y médico Antonio Colosinás, pasando por la actuación del pintor como intérprete en el proceso de la Inquisición contra Demetrio Focas y su criado Miguel Rizo, para recalcar en el espinoso asunto del taller y su organización, al modo de la producción en serie de los talleres candiotas de iconos.

A las raíces bizantinas de la pintura de El Greco dedica especial atención en la última parte del libro (pp. 127-173), con detenidos comentarios personales sobre algunos cuadros como el San Juan Bautista de Malagón, el San Jerónimo como cardenal de la Frick Collection de Nueva York, o la Adoración en el huerto del Toledo Museum of Arts. Todo el libro constituye un rastreo sobre la herencia de la pintura clásica en la obras de El Greco, que frente al arte occidental se nos presenta como un defensor de la manera griega, ya que ésta *nos enseña dificultades ingeniosas*.

Por lo que respecta al polo de la modernidad occidental, el autor define los rasgos de la profunda transformación de su pintura en los años tardíos como consecuencia de una crisis producida por la fragilidad económica y el extrañamiento personal; de ahí *su tendencia al alargamiento de las figuras, el desinterés por la profundidad y la simplificación de los elementos ambientales, el desenfreno del color y la*

exaltación expresionista, culminación de una trayectoria coherente desde sus inicios como pintor de iconos hasta su estilo tardío.

GONZALO M. BORRÁS GUALIS

Profesor Emérito de la Universidad de Zaragoza

ELENA BARLÉS BÁGUENA, *Arquitectura cartujana en Aragón (siglos XVII y XVIII)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.), Analecta Cartusiana (Universidad de Salzburgo), 2014, 684 pp.

Hace tiempo que tenía conocimiento de la preparación de este libro de la Dra. Elena Barlés Báguena sobre la arquitectura de las cartujas en Aragón, y de ahí que su publicación no sólo me ha llenado de una profunda satisfacción, sino que además no he dudado en asumir con agrado la tarea de realizar su valoración crítica, y ello se ha debido a un doble motivo. En primer lugar, por la gran admiración personal y laboral que he tenido a lo largo de toda mi vida universitaria por la autora de esta monografía, con quien, además, tengo el placer de compartir las labores docentes e investigadoras en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, cuando no el honor de haber publicado con ella algunos trabajos en los que ambos hemos plasmado nuestro amor por las artes fuera de Europa; ella por Japón, un país que le ha distinguido con las más altas distinciones, y yo por la América precolombina. Pero, en segundo lugar, porque al recibir físicamente este voluminoso y riguroso compendio de arquitectura cartujana, que resulta tan abrumador como merecedor de todo tipo de halagos, se culmina un deseo que veníamos albergando todos aquellos que habíamos iniciado nuestras investigaciones en el campo de la arquitectura aragonesa: el poder disponer de la publicación íntegra de un trabajo del que ya habíamos tenido algún adelanto parcial y del que la autora —con una humildad que es casi cartujana— nos dice en su introducción que se trata de un resumen actualizado de su tesis doctoral. Nada más alejado de la realidad. Nos encontramos ante la mejor y más completa obra que se ha publicado desde hace muchos años sobre esta cuestión. Una obra en la que nada falta y todo es excelente. Una obra, en suma, que ha sido editada con un esmero muy especial, y de cuyos aspectos más significativos me ocuparé de inmediato.

De entrada, es de justicia resaltar el texto de presentación que ha sido redactado por la Dra. M.^a Isabel Álvaro Zamora, a quien se debió la dirección de la tesis doctoral que la profesora Barlés defendió con todos los honores en el año 1993, y quien además ha sabido glosar la valía de los distintos apartados que integran este libro, así como realizar un exhaustivo comentario acerca de las principales aportaciones que la autora ha venido publicando sobre este tema de la arquitectura cartujana; pero, a este magnífico texto de la Dra. Álvaro, le sigue el cariñoso “delantal” que ha sido escrito por el Dr. Gonzalo M.

Borrás, al ser un buen conocedor de las cualidades personales e intelectuales de esta gran docente e investigadora. Los dos fueron también mis maestros, y remito al lector a sus sabias palabras, sobre todo cuando precisan con acierto que estamos ante un trabajo de plena madurez, donde se han plasmado muchos años de investigaciones y de profundas reflexiones sobre la Orden de San Bruno de Colonia (*ca.* 1030-1101). De hecho, uno siente un profundo vértigo al contemplar la larga lista de los archivos que han sido consultados, tanto locales como nacionales, y ya no digamos al repasar las copiosas notas al pie que acompañan al texto o el ingente repertorio bibliográfico que ha sido utilizado para la realización de cada uno de los grandes bloques temáticos que componen este impresionante estudio.

En efecto, el cuerpo del trabajo está dividido en cuatro partes perfectamente estructuradas en las que se pone de manifiesto una rigurosa metodología y una claridad expositiva que son dignas de todo elogio. En la primera parte, bajo el título de *La Orden cartujana y su arquitectura monástica*, y tras partir de un estado de la cuestión que es todo un paradigma para cualquier joven investigador, la autora nos adentra en las principales características y en la evolución de la arquitectura monástica cartujana desde su fundación por San Bruno en el año 1084, allá en el valle de Chartreuse (Francia), hasta los avatares más recientes de estas comunidades religiosas en los siglos XIX y XX. Asimismo, sorprende poderosamente que la autora, que contaba con el condicionante de ser mujer para poder adentrarse en ese mundo tan hermético de la clausura cartujana, haya podido penetrar con tanto acierto en la espiritualidad y en las costumbres de esta orden religiosa, hasta llegar a ofrecernos el contexto más preciso que hubiéramos podido esperar sobre los seguidores de San Bruno (lo que le ha conllevado el esfuerzo adicional de traducir y de asimilar los textos latinos que recogen las reglas de estos monjes). Pero además, en esta primera parte, se analizan desde las tipologías de cartujas que se dieron durante los primeros siglos de vida de la Orden hasta que en los siglos XVI y XVIII se estableció un modelo básico de monasterio y su planta alcanza las mayores cotas de perfección y funcionalidad. La lectura, por tanto, de todo este primer bloque, resulta de consulta imprescindible para cualquier persona que quiera adentrarse en este tema de los cenobios cartujanos o iniciarse en la investigación de cualquier aspecto arquitectónico de los mismos.

En la segunda parte, la autora nos regala con una espléndida monografía sobre la cartuja de Aula Dei de Zaragoza, construida en lo fundamental en el último tercio del siglo XVI y a la que se puede considerar todo un punto de inflexión en el desarrollo posterior de las cartujas levantadas en la Península Ibérica, o, para ser más exactos, en la antigua provincia cartujana de Cataluña, que estuvo integrada por los territorios de la Corona de Aragón y durante algún tiempo, finales del siglo XVI y principios del XVII, por las cartujas existentes en Portugal; y no hace falta decir que en todos los epígrafes de este gran apartado, la profesora Barlés nos adentra con un rigor admirable en los múltiples aspectos de la cartuja de Aula Dei: la fundación e historia constructiva de la misma, las novedades arquitectónicas que en ella se introdujeron y toda la

repercusión que iba a tener en las sucesivas edificaciones peninsulares. Personalmente, y si tuviera que aconsejar a mis alumnos la lectura de un modelo antes de acometer cualquier estudio arquitectónico, les remitiría a éste de la Cartuja de Aula Dei, donde pocas veces nos encontramos con una disertación tan ordenada y con una redacción en la que se aúna con tanta maestría la precisión con la claridad.

Tras esta cartuja zaragozana, en la tercera y cuarta parte del libro, la Dra. Barlés aborda la redacción de las otras dos cartujas aragonesas: la de la Inmaculada Concepción (Zaragoza), que tuvo su fundación en 1634, erigiéndose entre mediados del siglo XVII y finales del XVIII; y la de Nuestra Señora de las Fuentes (Huesca), fundada en 1507, pero que fue levantada de nueva planta en el siglo XVIII. De nuevo, como en el caso de Aula Dei, se nos ofrece la historia más detallada que el lector pueda imaginar sobre las fundaciones, las etapas constructivas y las transformaciones operadas en estos conjuntos monásticos, así como cualquier aspecto de su vida cotidiana o de las múltiples dependencias que las integraban. Nada se deja al azar y el buen hacer de esta investigadora nos permite, una vez más, introducirnos en el mundo de los hijos de San Bruno con la precisión de un cirujano y con la pasión que siempre ha puesto en todas las publicaciones que han visto la luz sobre su querida Orden Cartujana. Del mismo modo, y esto conviene recordarlo, que la autora también lo ha hecho en sus múltiples trabajos de Arte Oriental, pues no podemos olvidar que estos dos temas constituyen sus dos líneas principales de investigación, algo que ha sido muy bien comprendido por el profesor Borrás, cuando escribe en su presentación que [la profesora Barlés] *tiene su corazón partido entre dos amores académicos, el arte japonés y el arte cartujano, dos manifestaciones unidas por el silencio contemplativo y desveladas por la sutil lectura de la autora.*

Finalmente, la valoración crítica de esta obra hay que calificarla con toda justicia con el calificativo de excelente, dado que no sólo viene a llenar un gran vacío en la historiografía española, supliendo las numerosas lagunas y vacíos existentes, sino que pone de realce la singularidad y el gran interés que presenta en su conjunto la arquitectura monástica de la Orden Cartujana, y, en particular, la gran personalidad y el enorme valor artístico de los monasterios existentes en Aragón. En este sentido, no se puede pasar por alto la gran repercusión y el gran alcance que está teniendo esta monografía tanto en nuestro país como fuera de nuestras fronteras, ya que estamos ante una edición publicada conjuntamente entre la Institución Fernando el Católico y la prestigiosa colección de Analecta Cartusiana, fundada por el Dr. James Hogg de la Universidad de Salzburgo. Es evidente, pues, que este trabajo está destinado a convertirse en una obra de referencia imprescindible, dado que es el fruto de una exhaustiva labor de investigación que ha sido llevada a cabo tanto en una treintena de archivos, de los cuales provienen un sinfín de noticias documentales, como de un lento trabajo de campo que ha supuesto la catalogación *in situ* de todos y cada uno de los monumentos que son objeto directo de su estudio, sin que tampoco falten unas planimetrías que también han sido levantadas por la propia autora. No hay duda, en definitiva, de que esta obra constituye un valioso tesoro que, por

la madurez científica que manifiesta y por la transparencia de su prosa, destila ese perfume de aquellas empresas que están destinadas a dejar en el tiempo una huella imborrable.

JOSÉ LUIS PANO GRACIA
Universidad de Zaragoza

FERREIRA FERNÁNDEZ, M., *Los Ágreda, la evolución de la escultura del taller barroco a la academia neoclásica*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, Gobierno de la Rioja, 2014, 430 pp., 227 láms. y un CDR.

El libro es el resultado del perfeccionamiento de su tesis doctoral que en el año 2008 recibió la calificación de “Sobresaliente cum laude”. Consta de dos partes: Por un lado el libro impreso que nos muestra la biografía de los Ágreda, 100 años de historia artística y social (mediados del siglo XVIII-mediados del siglo XIX), el estudio estilístico de sus esculturas, y el catálogo ilustrado de sus obras, además del árbol genealógico de la familia, bibliografía e índices. La segunda parte la forma un CDR donde en formato digital se recoge toda la documentación que la autora ha manejado y las fichas técnicas de las esculturas, material que de ser publicado en papel impreso ocuparía otro volumen.

Los Ágreda son una familia de afamados artistas Riojanos que desarrollaron su arte y su docencia durante casi 100 años, desde mediados del siglo XVIII a mediados del siglo XIX. Su arte e influencia se extiende en principio por la Rioja, Logroño y Haro, y las localidades limítrofes de Álava y Burgos, pero ya a finales del siglo XIX la docencia e influencia se realizará en Madrid. Siendo esta familia de artistas, escultores, uno de los pilares que ilustran el cambio del Barroco al Neoclasicismo.

La familia comienza su labor escultórica y docente con Manuel de Ágreda Ilarduy, hombre polifacético: arquitecto, escultor, tallista, carpintero, fustero, retablista, pintor y decorador, forjador, tracista de caminos, creador de una fábrica de loza fina en Haro y experto en materiales y química en ella, maestro de aprendices, especialmente de sus hijos, activo en la política municipal y en cuestiones sociales de la localidad de Haro. Este es el bello inicio de la familia.

Pero la figura más conocida, hasta la publicación de este libro, era su hijo Esteban de Ágreda Ortega que estudió en la Real Academia de San Fernando de Madrid, donde fue docente y Director, además de Director de escultura en la Real fábrica de Porcelana del Buen Retiro. Su arte se ajusta al “buen gusto” neoclásico.

El hermano de éste, Manuel de Ágreda Ortega, se educa igualmente con su padre y en la Real Academia de San Fernando de Madrid, entró a trabajar como experto en química y materiales en la Real fábrica de Porcelana del Buen Retiro, luego director del Obrador de Porcelana blanca y del Laboratorio de

colores, fue más tarde Académico de Mérito y Teniente Director de Escultura, desarrollando labor docente en dibujo. El aprecio de ambos hermanos por parte de los académicos de la Real Academia de San Fernando fue muy destacado en su tiempo. No obstante la labor escultórica de Manuel de Ágreda Ortega fue escasa y efímera.

Entre los hijos de Manuel destaca Domingo de Ágreda Madariaga que se educa con su padre y en la Real Academia de San Fernando, en Madrid, pero se dedicó a la química. Fue catedrático y docente de química en diversas universidades e instituciones: Zaragoza, Badajoz, Burgos, Valladolid y Valencia, donde se jubiló.

La biografía expuesta de estas tres generaciones artísticas se extiende desde las personas a todas sus relaciones sociales, profesionales y artísticas. La valoración artística se desarrolla en el marco estilístico de la época que experimenta el final del barroco y el paso al decidido neoclasicismo.

El libro es de una lectura muy agradable, interesante y aleccionadora; le acompaña una muy cuidada edición, con sus bellas láminas en color entre las que no faltan los detalles de los pequeños relieves paisajísticos de Manuel de Ágreda Ilarduy y los realizados en porcelana por su hijo Esteban.

J. F. ESTEBAN LORENTE
Universidad de Zaragoza

VÁZQUEZ ASTORGA, M., *Cafés de Zaragoza. Su biografía, 1797-1939*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, Colección Estudios/Arte, 2015, 238 pp. y 120 ilustraciones.

Mónica Vázquez Astorga nos regala con este libro una excelente investigación, ordenada, rigurosa —como lo son todos sus trabajos— y de un gran atractivo, en cuanto que nos describe la vida de la capital aragonesa ligada a los cafés que se fueron abriendo en ella entre finales del siglo XVIII y la terminación de la Guerra Civil, lo que conlleva que nos hable de la sucesiva transformación de este tipo de establecimientos, de los espacios urbanos en los que se ubicaron, de las personas que los frecuentaban, de su ideología y preocupaciones, así como de la evolución del gusto artístico con el transcurrir del tiempo. Es decir, nos ofrece la imagen de una ciudad viva, unida a la biografía de esos lugares de ocio, deleite y conversación como fueron los cafés zaragozanos que nos anuncia en su título.

No es la primera vez que su autora trata de los cafés de la capital aragonesa. Se ha referido a ellos en varios de los libros y artículos que ha dedicado a la figura del arquitecto y dibujante José Borobio Ojeda [*José Borobio Ojeda. Su aportación a la arquitectura moderna, Su aportación a la arquitectura moderna*, Zaragoza, 2007, y *José Borobio Ojeda (1907-1984). Obra gráfica*, Zaragoza, 2007], en los que incluía

la referencia a los cafés *Salduba*, *Alaska* o *Abdón*, tres establecimientos remodelados en los años treinta del pasado siglo por los hermanos Borobio, Regino y José, y en los que este último dejó su particular impronta, tanto en el diseño de sus fachadas e interiores, que invitaban a entrar al transeúnte y a disfrutar de cuanto ofrecían, como, en el caso del primero citado, en los bocetos de las pinturas murales que decoraron sus salones, con temas como la música, el baile y la alegría de vivir —una iconografía que parecía perfectamente hermanada con su función de espacio para el esparcimiento—, su propia clientela —a la que representó cómodamente instalada en sus veladores—, sus camareros y su bulliciosa cocina —que mostraban su constante ir y venir dirigido a agradar a la concurrencia—, o las cuatro estaciones —con las que aludía a que sus usuarios elegían cafés, licores, refrescos o distintos platos de su menú según la climatología reinante—. También nos daba a conocer algunos de los muchos dibujos en los que José Borobio retrató a sus paisanos, disfrutando de algunas de las delicias que ofrecían los cafés, de los que precisamente es ejemplo la optimista composición elegida para la cubierta de este libro.

A partir de aquí, Mónica Vázquez emprendió una línea de investigación acerca de los cafés contemporáneos, sobre la que ya nos ha avanzado algunos resultados, como la ponencia que en 2014 presentó en Madrid sobre la vida social y cultural de los cafés europeos del último cuarto del siglo XIX, que fue publicada al año siguiente [VI Jornadas Arte y Ciudad, III Encuentros Internacionales, en Chaves Martín, M. Á. (dir.), 2015, pp. 23-37], o su estudio de los cafés abiertos en Florencia entre los años 1865 y 1900, un documentadísimo trabajo que acaba de ser editado y que es el resultado de la investigación que pudo llevar a cabo en los archivos, bibliotecas y hemerotecas de esta ciudad toscana, tras una estancia en su Universidad en 2014 (*Cronaca dei caffè storici di Firenze: 1865-1900*, Firenze, Quaderno n° 8, Archivio Storico del Comune di Firenze, febbraio, 2016, un trabajo que puede asimismo consultarse en: <http://wwwext.comune.fi.it/archivistorico/index.html?pa=quaderni.html> y http://wwwext.comune.fi.it/archivistorico/documenti/quaderni/Quaderno_8/Cronaca_dei_caffe_storici_di_Firenze_1865-1900).

Se trata en definitiva de una línea de investigación novedosa, que tiene como precedente el libro de Antonio Bonet Correa, aparecido en 2012 (*Los cafés históricos*, Madrid, Cátedra), un trabajo que ofrece una visión de conjunto, que sin duda llamó la atención sobre este tema apenas tratado y ha sido y podrá ser el punto de partida de otros estudios monográficos, como éste que ahora nos regala Mónica Vázquez Astorga, sobre la biografía de los cafés de la capital aragonesa.

Pero, pasando ya al comentario de este libro, hay que explicar que su contenido está perfectamente ordenado a lo largo de su introducción y de los cuatro capítulos que le siguen. En la introducción nos explica los muchos archivos, bibliotecas, prensa periódica y revistas ilustradas que ha precisado consultar, y nos justifica también la horquilla cronológica elegida, que se inicia en 1797, año en el que apareció el primer número del *Diario de Zaragoza*, la única fuente histórica que le ha aportado noticias acerca de los primeros cafés zaragozanos, y que acaba en 1939, fecha en la que concluyó la contienda civil, que tuvo a su vez sus consecuencias en la vida y lugares de ocio de la ciudad.

El primer capítulo constituye el preámbulo necesario en el que nos explica la historia de los cafés, desde el origen del referido producto vegetal que habría de dar nombre a este tipo de establecimientos, hasta noticias acerca de quiénes fueron sus primeros consumidores y de cómo llegó a Europa, de qué modo se divulgó su consumo, y cuándo y dónde se abrieron los primeros locales en los que pudo disfrutarse de él, inaugurados en Inglaterra, Francia, Italia y Centroeuropa, unos cafés —que recogiendo palabras de la autora—habrían de tener enseguida un relevante papel en la vida sociocultural contemporánea, al convertirse en lugares de encuentro y reunión, de tertulias de artistas y escritores, escenario de difusión y discusión de nuevas ideas e, incluso, espacio en el que se fraguaron conspiraciones políticas.

En el segundo capítulo, aborda ya los cafés que hubo en Zaragoza a lo largo del siglo XIX, dividiendo su estudio en cuatro partes, en las que sucesivamente analiza sus orígenes en el siglo XVIII —con su precedente en las botillerías de pequeñas dimensiones y cargada atmósfera que se fueron abriendo en las proximidades del teatro municipal—; los nuevos establecimientos aparecidos en la primera mitad del Ochocientos —ubicados en un espacio urbano algo más amplio que continuaba a lo largo del salón de santa Engracia por el que se extendía la ciudad, negocios que cambiaban frecuentemente de nombre y propietario, que añadían en su menú la posibilidad de tomar licores, ponches, helados, sorbetes, turrónes, e incluso comidas, y que convivían con los cafés instalados en el interior de las fondas de mayor renombre—; los que les siguieron en los años centrales de dicha centuria —que, como los cafés *de la Constancia*, *Suizo*, *Aragonés* o *del Universo*, entre otros, ampliaban su oferta con veladas musicales en sus salones o jardines, o la posibilidad de jugar en sus billares—; y aquellos que se inauguraron en las tres últimas décadas del siglo —la Edad de Oro de los cafés de la capital aragonesa, por ser el momento en el que se abrieron locales tan emblemáticos como los cafés de *Ambos Mundos* y *Gambrinus*, el primero con una amplitud que permitía contar con hasta 208 mesas para servir hasta a 1800 personas y un lujoso amueblamiento del gusto de la más refinada clientela, y el segundo con la novedad de ser un café-cervecería, que dio a conocer por primera vez la soda inglesa, unos establecimientos que vinieron a completar la amplia oferta de lugares de ocio ya existente en la ciudad, que llegaron a alojar muestras de pintura o fotografía y que habrían de convertirse en espacios preferidos de cita y tertulia para lo más selecto de la sociedad aragonesa—.

En el capítulo tercero, trata de los cafés existentes entre 1900 y 1939, analizando su evolución en tres etapas. En la que va entre el cambio de siglo y 1918, final de la primera gran contienda mundial, se describen aquellos que se abrieron antes y después de la Exposición Hispano-Francesa, coincidiendo con el crecimiento y transformación urbana de la ciudad hacia el paseo de Sagasta o la huerta de Santa Engracia, donde se levantaría el recinto de la referida muestra internacional. En estos años aparecen nuevos cafés, como el *Oriental*, *Moderno* y *La Perla*, los dos primeros punteros en la recepción de la estética modernista, a la vez que se redecoran muchos de los existentes, como requisito imprescindible para seguir manteniendo su atractivo, de los que pueden ser ejemplo el café *de Levante*,

que en 1903 adoptaba ese mismo estilo, o el café *de París*, un establecimiento más popular por ser lugar de reunión de agricultores, que se cerraba en 1909, para abrirse al año siguiente bajo el nombre de café *Nuevo París*, con una fachada también modernista, que daba acceso a un local en el que se servían los mejores cafés y chocolate a la taza. En muchos de ellos se seguían ofreciendo veladas musicales y bailes, y se obsequiaba con regalos a las señoras, lo que es prueba de la cada vez más frecuente presencia de la mujer en estos lugares de ocio antes casi únicamente frecuentados por hombres, uniéndose al amplio abanico de locales de esparcimiento existentes en la capital del Ebro, que contaba también con cafés-cantantes, bailes, centros de recreo, teatros, nuevos salones cinematográficos y los primeros bares, que, entre otras cosas, servían cervezas, una bebida que se había ido imponiendo desde finales de siglo. En la década de los veinte fueron más los cafés redecorados que los de nueva apertura, por efecto de la crisis mundial que también repercutió en la ciudad. Aparecían las primeras *brasseries*, como la instalada en el café *Moderno*, que añadió también otras mejoras como la calefacción; llegaba a Zaragoza esa nueva alegría de vivir, que ha sido bautizada como “los felices veinte”, de la que eran muestra los nuevos ritmos musicales que podían escucharse en su interior (jazz, fox-trot); se notaba la incipiente emancipación de la mujer, cuya presencia era cada vez más habitual en cualquiera de los lugares de ocio; y repercutían asimismo en los cafés los intensos conflictos sociales, de lo que es ejemplo el petardo que estallaba en 1920 en el café *Royalty*, coincidiendo con la huelga de camareros. Algunos cafés de renombre, como el *Ambos Mundos*, renovaba su imagen decimonónica por otra más sobria y acorde con los nuevos tiempos, a la vez que se abría algún nuevo local, como el café *Gran Vía*, que anunciaba servir también helados y horchata, o el café *Boulevard*, que lo hacía en la vía más importante de la ciudad, el paseo de la Independencia.

Finalmente, en los años treinta, desaparecieron algunos de los antiguos cafés, se remodelaron otros y, sobre todo, se proyectaron otros nuevos de concepción moderna, en una ciudad en la que se estaban levantando las mejores salas de cine, en la que actuaban las más renombradas estrellas, como Josefina Baker, o a la que llegaban los primeros influjos de *Art Decó*. Entre los nuevos cafés y bares de mayor protagonismo en la ciudad destacan el café *American-Goya* —que no fue sino la renovación de otro anterior—; el café *Salduba* —obra de los Borobio y en el que José Borobio dejó su personal modo de hacer, sobre todo en el diseño de los murales que adornaban sus diferentes salones, tal y como ya indicábamos al principio—; el café *Alaska* —que habría de contar con el proyecto de los antes citados arquitectos y parecida modernidad de diseño en su concepción general y amueblamiento—; el bar-cervecería *Abdón* —asimismo obra de los anteriores, con barra americana y el reclamo de sus sabrosos buñuelos de gambas—; y la cervecería *Los Espumosos* —con dos establecimientos en el paseo de la Independencia, y sendos locales luminosos y de gran amplitud, famosos por su oferta de cervezas, calamares y ensaladillas rusas, el único que, aunque con nueva ubicación, sigue abierto en la actualidad—.

El capítulo IV, sirve de epílogo, en el que Mónica Vázquez nos habla de cómo incidió la guerra civil en los cafés y bares, muchos de los cuales cambiaron

de nombre para adaptarse a la nueva situación, pocos fueron los que conservaron su imagen y estilo tradicional, y menos aun los que se abrieron, pues no será hasta los años cincuenta y sesenta cuando se inicie de nuevo la apertura de nuevos negocios, constatando la progresiva desaparición de los cafés tradicionales —como los cafés *Salduba* y *Ambos Mundos*—, y la irrupción de las cafeterías —como *Sukro*, *Las Vegas*, *Mónaco* o *Florida*—, desapareciendo así todo lo que el café había traído y representaba, un lugar de reposo, de degustación tranquila tanto del café cuanto de otras bebidas, de reunión, de tertulia y de intercambio de ideas.

Creo que nos encontramos ante un libro que se lee con extraordinario interés, mediante el que disfrutamos contemplando la vida de Zaragoza a través de sus cafés, lo que nos permite conocer la evolución espacial y estética de estos establecimientos de ocio a la par que la de su clientela, sintiendo a la vez una cierta nostalgia y tristeza por este pasado perdido y este patrimonio que no hemos sabido guardar, un patrimonio que en todo caso Mónica Vázquez Astorga nos reconstruye para que no se pierda en el olvido.

MARÍA ISABEL ÁLVARO ZAMORA
Universidad de Zaragoza

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B., *El reflejo del tiempo: el conjunto histórico de Baiona*, Santiago de Compostela, Andavira Editora, 2014, 247 pp.

A primera vista el complejo análisis que la profesora Begoña Fernández Rodríguez, del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela, nos ofrece en esta nueva obra, corre la suerte de pasar desapercibido para más de un lector apresurado, e incluso engañar a quien se limite a valorar este estudio como una mera guía histórico-artística de un conjunto urbano, en este caso concreto de la villa de Baiona, en la provincia de Pontevedra.

Precisamente porque en este excelente libro nos encontramos ante un nuevo planteamiento de trabajo, y en consecuencia, ante un nuevo paradigma metodológico para aproximarse a la interpretación y a la valoración de los conjuntos históricos, que supera con creces el ámbito habitual de las guías histórico-artísticas, me ha parecido oportuno llamar la atención sobre el mismo.

Y antes de ocuparme de sus planteamientos y su metodología, resulta muy clarificadora una breve referencia previa a la trayectoria académica de su autora, la profesora Begoña Fernández, doctora por la universidad de Santiago de Compostela desde 1998, bajo la dirección del Dr. Manuel Núñez, y cuyos intereses como historiadora del arte se han ido centrando sobre el patrimonio cultural, habiendo completado su formación con una estancia investigadora en la universidad de Granada, tutelada por el profesor José Castillo Ruiz, cuyas investigaciones sobre difusión, interpretación y protección del patrimonio histórico son paradigmáticas.

Por ello a la autora en esta obra le preocupa ante todo establecer con rigor las características del conjunto histórico de la villa de Baiona, singulares, a diferencia de otros conjuntos y, en consecuencia, trazar la tutela más adecuada para el mismo, asimismo a diferencia de otras tutelas. Al análisis de este concepto, *el conjunto histórico de Baiona*, que se subraya en el subtítulo de la obra, dedica la autora lo que se puede calificar como la aportación medular del trabajo, que no se ofrece hasta el final, en el apartado 2.13 (pp. 184-233).

De modo que tanto la prolija revisión de la historia de la villa de Baiona (apartado 1, pp. 17-69) cuanto la valoración de sus diferentes recursos patrimoniales (apartado 2.1 a 2.12, pp. 61-183), que ocupan la parte del león en la obra, no son sino el sólido fundamento, es decir el instrumento científico para la correcta definición de las singulares características del *conjunto histórico*, verdadero objetivo de la obra, y desde cuya perspectiva tanto la historiadora como la historiadora del arte, hace el recorrido histórico para esclarecer la paulatina configuración y transformación del espacio urbano a lo largo del tiempo, y el recuento patrimonial, con el reflejo de las diferentes épocas artísticas.

Estimo que esta trenzada trama metodológica, en la que la historia y el patrimonio van configurando el conjunto histórico y éste a su vez, desde su definición actual, nos invita a una relectura de dicha historia y patrimonio, constituye la dimensión más destacada del presente libro.

Sin duda todos los lectores, y particularmente los más próximos por lazos de vecindad y afecto a la villa de Baiona, disfrutarán de un amenísimo relato tejido con mimo a partir de numerosas fuentes documentales y bibliográficas, cuyo atractivo y pormenores no deben alejarles de lo sustancial. Ya que, si con razón se ha denunciado el localismo de algunos estudios histórico-artísticos, en este caso es menester enfatizar que la villa de Baiona se ha convertido por obra y gracia de la profesora Begoña Fernández en un laboratorio universal para el complejo análisis del concepto de *conjunto histórico*. Y, desde luego, constituye una prueba fehaciente de la legitimación académica de los historiadores del arte para su necesaria participación profesional en la elaboración tanto de planes generales de ordenación urbana cuanto de planes especiales de protección de conjuntos históricos.

Finalmente, parafraseando el título de la obra, *el reflejo del tiempo*, creo que la misma es, en buena medida, el reflejo de su autora, de su vital concepción del patrimonio cultural y de las líneas de investigación imprescindibles para su tutela.

GONZALO M. BORRÁS GUALIS
Profesor Emérito de la Universidad de Zaragoza