



**4. Tesis
doctorales**

MARÍA JESÚS DOLADER CARRERAS

REALISMO MÁGICO: GREGORIO VILLARIG

Febrero de 2020 [Directora: Dra. Cristina Giménez Navarro
(Universidad de Zaragoza)]

Miembros del Tribunal

Presidenta: *Dra. Begoña Fernández Rodríguez (Universidad de Santiago de Compostela)*

Secretario: *Dr. Alberto Castán Chocarro (Universidad de Zaragoza)*

Vocal: *Dr. Rubén Pérez Sebastián (Departamento de Geografía e Historia del IES Andalán de Zaragoza)*

La tesis que presentamos aquí aborda en profundidad el estudio de la obra pictórica del artista aragonés Gregorio Villarig del Cacho, pintor ecléctico y autodidacta que además forma parte de una cantera de artistas que surgirán durante la transición en España, concretamente en Zaragoza. Su producción pictórica se desarrolla entre los siglos XX y XXI, inmersa en una estética impregnada de un Surrealismo Internacional, y más concretamente, de un surrealismo emergente, con claros tintes del Realismo mágico y de sus postulados. En este estudio daremos especial relevancia a una de sus series, *Canal*, en la que nos mostrará su tema principal, el Paisaje. Se trata de una serie que constituye el culmen de su corpus pictórico y pone de relieve una larga trayectoria pictórica.

Dicho estudio muestra un trabajo de investigación en el que se han catalogado de forma razonada más de 1.000 obras representativas desde 1963 hasta el 2015. Nos hemos centrado, principalmente, en su pintura y algunos de los dibujos relacionados con su obra pictórica para cometer un mejor estudio de su corpus pictórico. Además, se ha realizado una amplia biografía del artista y se ha relacionado su obra con las últimas vanguardias y con las corrientes artísticas de su generación, consultando las fuentes necesarias para una perfecta comprensión del tema. Durante todo este estudio se han abordado entrevistas directas al artista, fuente que ha resultado indispensable en este proceso. Aun así, su numerosa producción dificultaba su clasificación tanto por la cantidad de temas realizados y su continuidad en el tiempo, como por su coincidencia en algunos periodos de tiempo y la diversidad de los estilos desarrollados.

Esta circunstancia obligó a acometer la sistematización del catálogo por temas, considerándose la más adecuada para analizar su obra. Se ha dividido el análisis en cinco grandes temas, que a su vez, derivarán en otros relacionados con la temática inicial. Los grandes temas a tratar son: Paisaje (*Paisaje real y Paisaje inventado*), Figura Humana (*Estudio del natural*), Retrato y autorretrato, Manchas y Texturas (*Muñecas, Encuentros, Formas ovaladas, Ios, Bodegonos y Personajes*) y Reflejo (*Espejo roto y Canal*). Por ello, se han agrupado por series temáticas divididas en los siguientes apartados: *Bodegonos, Espejo roto, Formas ovaladas, Paisaje, Paisaje inventado, Encuentros, Retratos, Figura, Muñecas, Personajes,*

Marinas, Palomas, Pruebas o ensayos, Canal y Ejercicios Académicos o Resignificaciones sobre obras maestras.

Toda su trayectoria pictórica es debida a un grave accidente de montaña y su convalecencia posterior, entonces Villarig desarrollará su gran pasión, el dibujo. Así mismo, experimentando con el dibujo surgirá la necesidad de aplicar el color, y así será como Villarig decidirá emprender su camino en la pintura. Sus primeras pinturas serán copias del natural, puro aprendizaje técnico. Además, encontraremos retratos y resignificaciones de los grandes maestros, aunque debido a la personal inquietud del artista, veremos esta temática a lo largo de toda su trayectoria. Sus continuos viajes y su cercana relación con la naturaleza hacen que Villarig afiance su técnica y establezca en su obra su tema fetiche *El Paisaje*. Y mediante esta temática y a partir de su primera exposición individual observaremos las primeras aproximaciones estilísticas en pintura a movimientos artísticos ya reconocidos y, además, esta etapa constituirá su despegue profesional como pintor. Al mismo tiempo, observamos que en sus inicios como estudiante de pintura, y como alumno de Virgilio Albiac, profesor en ese momento de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, Villarig mostrará claras influencias formales con este pintor, y aunque siempre se alejará de posibles aproximaciones con otros artistas, la similitud a su pintura en sus primeros paisajes es notable. Desde sus inicios experimentará y efectuará una continua búsqueda de nuevas expresiones plásticas, y de nuevas vías.

En su obra observaremos la presencia de una técnica muy depurada y su relación con alguna de las características del Realismo mágico, además de la presencia de texturas novedosas para la época y el uso de diferentes soportes generará en este estudio la investigación de los aspectos técnicos más relevantes de su pintura.

Se le relacionará profesionalmente durante sus inicios con artistas como Ángel Aransay, Antonio Cásedas, Eduardo Laborda e Iris Lázaro, sin embargo, con los años seguirían caminos diferentes que individualizarían su pintura por otros derroteros.

Así mismo, al abordar el realismo mágico manifestado en la pintura de Villarig, nos centraremos en la inexplorada corriente del Realismo mágico. Es un movimiento artístico surgido en el siglo XX, más concretamente, en 1925. Aproximadamente lo relacionamos con la publicación del libro de Franz Roh titulado *Nach-Expressionismus, magister Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*, texto que supondrá un impulso para una tendencia artística de escasa trayectoria, muy poco documentada, que se presenta en diferentes etapas y localizada geográficamente dispersa en países como Alemania, Italia, y España, aunque representada por artistas muy concretos. Precisamente, serán las características señaladas por Franz Roh en dicho manifiesto las que reconoceremos en la obra de Gregorio Villarig de esta corriente artística tan inexplorada. Seguramente, Villarig, planteará, de forma inconscientemente, rasgos presentes en esta tendencia, pero resulta, cuanto menos curioso, las similitudes que encontramos en la obra de Villarig con el Realismo Mágico. Descubrimos en las obras del Realismo Mágico objetos indispensables como

la ventana, los gatos, el espejo, el tiempo, el reflejo que reconoceremos en la iconografía del artista.

Señalamos que existen claras pinceladas de un Realismo mágico surgido en España, tras la Guerra Civil y la dictadura, y que detectaremos en artistas que pertenecen a la transición política-social de España. Resulta evidente que esta expresión artística está muy vinculada a toda una generación y que hoy cuenta con grandes artistas en activo, aunque no suficientemente conocidos, y con estilos tan diferentes que recorrerán desde un sereno realismo inmerso en una imagen nostálgica a un realismo social que nos situará en el momento vivido.

Artistas que pertenecen a una generación poco estudiada por la historiografía actual. Sin embargo, habrá algunos historiadores que divulgarán aspectos relevantes y que nombraremos en la bibliografía de este estudio, a pesar de ellos, pocos realizarán una labor reivindicativa que facilite a estos artistas una proyección nacional e internacional para su pintura. No existe un estudio exhaustivo de esta generación en el panorama regional y nacional, y mucho menos en el internacional. Hablamos de una generación que ha vivido la dictadura y la transición, que ha impregnado su obra de referencias a diferentes corrientes estéticas, como el Cubismo, el Surrealismo, el Simbolismo y el Realismo mágico. Una generación de Vanguardia, asentada en sus lugares de nacimiento por el resurgir económico de España, y sin la necesidad de emigrar al extranjero como lo hicieron generaciones anteriores, como Picasso, Dalí, etc. Serán artistas que se alejarán de las tendencias y que introducirán vías estéticas muy dispares en el Panorama Artístico Nacional. Generación que en su etapa de formación recibiría importantes influencias de corrientes artísticas claves en la Historia del Arte pero que a posteriori desarrollarán un planteamiento pictórico aproximándose al Realismo mágico. Artistas que tuvieron que luchar contra corriente, que reivindicaron socialmente y políticamente derechos que hoy en día disfrutamos con normalidad. Artistas que forman parte de una gran cantera de grandes profesionales que con muy poco reconocimiento han seguido creando. Y algunos de ellos, con mucho sacrificio, como Villarig, han podido pintar a lo largo de toda su vida.

Finalmente, podemos decir que Villarig es ante todo un artista de nuestro siglo, espectador del paso del tiempo, y testigo de nuestra pintura más reciente, muestra que recoge su pintura desde finales del s. XX y principios del XXI. Gregorio Villarig se alejará de modas y tendencias, trabajando incansablemente en su pintura, logrando un estilo muy personal y ecléctico que llegará a su clímax con su serie magna del *Canal*.

PILAR LOP OTÍN

DESTRUCCIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO RELIGIOSO Y TRANSFORMACIONES URBANAS EN LA ZARAGOZA CONTEMPORÁNEA

Febrero de 2020 [Directora: Dra. Isabel Asunción Yeste Navarro (Universidad de Zaragoza)]

Miembros del Tribunal

Presidenta: *Dra. Elena Barlés Báguena (Universidad de Zaragoza)*

Secretario: *Dr. Rafael Villena Espinosa (Universidad de Castilla-La Mancha)*

Vocal: *Dra. Esther Almarcha Núñez-Herrador
(Universidad de Castilla-La Mancha)*

Hay que situar el germen de este trabajo en septiembre del año 2003, cuando bajo la dirección de las doctoras Elena Barlés e Isabel Yeste, presenté en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza el trabajo titulado *Evolución y destrucción del patrimonio arquitectónico religioso en la Zaragoza contemporánea: el Cuartel del Pilar*, para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (D.E.A.). En él se estudiaba la trayectoria de los siete conventos e iglesias destruidos en la citada división administrativa, analizando también el destino dado a los solares que estos ocupaban una vez que fueron demolidos y la trascendencia que este hecho tuvo para el desarrollo urbanístico de esa parte de la ciudad.

Este trabajo inicial dejó al descubierto la necesidad de acometer un estudio más completo en el que se analizase este fenómeno en toda su magnitud, ampliándose su campo de acción a toda la Zaragoza histórica. Ello ayudaría a paliar la importante carencia historiográfica existente sobre muchas de las construcciones religiosas destruidas de nuestra ciudad y, a la vez, a establecer la relación entre estas desapariciones y su evolución urbanística a través del aprovechamiento de los terrenos que ocupaban.

A comienzos del siglo XIX existían en nuestra ciudad sesenta conventos, colegios e iglesias, cuarenta y ocho de los cuales desaparecerían parcial o totalmente, dejando un importante vacío en el panorama artístico zaragozano:

Cuartel del Pilar: colegios de las Vírgenes y de San Nicolás de Tolentino; conventos de San Antón, San Cayetano, San Juan de los Panetes y Temple e iglesia de Santiago.

Cuartel de la Seo: colegios de la Enseñanza, San Vicente y San Jerónimo, Trinitarios Calzados, San Pedro Nolasco y la Inmaculada Concepción; iglesias de San Andrés, San Juan del Puente, San Juan el Viejo, San Lorenzo y San Pedro; conventos de San Lázaro, Nuestra Señora de Jesús y Santa Isabel o Altabás.

Cuartel de San Miguel: conventos de Jerusalén, San Agustín, Santa Catalina y Santa Mónica y monasterio de Santa Engracia.

Cuartel de San Pablo: colegios de las Escuelas Pías, San Diego, Santo Tomás de Villanueva y Carmelitas Calzados de San José; conventos de Capuchinas,

Carmelitas Descalzas de San José, la Encarnación, Fecetas, Mínimos de la Victoria, Nuestra Señora del Carmen, Recogidas, San Camilo de Lelis, San Francisco, San Ildefonso, Santa Fe, Santa Inés, Santa Lucía, Santa Rosa y Santo Domingo.

Extramuros: conventos de Agustinos Descalzos (T), Capuchinos (T), Carmelitas Descalzos de San José (T) y Trinitarios Descalzos (T).

El primero de los pasos a llevar a cabo era la recuperación de la trayectoria de todas ellas para ser conscientes de qué es lo que se había perdido. Ello ayudaría a identificar los factores que propiciaron esta destrucción, quedando claro que no es posible atribuir a una única causa esta responsabilidad, sino que son muchos los aspectos que participaron en el proceso, conviviendo varios en el tiempo o incluso nutriéndose unos de otros. Entre estos pueden señalarse las guerras y conflictos armados, las desamortizaciones, decisiones políticas y particulares, cambios en los gustos artísticos y los deseos de modernización de la ciudad.

Una vez visto esto, podría comprobarse la estrecha relación existente entre la transformación urbanística que vive Zaragoza en la etapa contemporánea y la destrucción de buena parte de sus construcciones religiosas. De manera casi sistemática, es posible establecer conexiones entre algunas de las grandes reformas urbanas de esos siglos y la desaparición de numerosos edificios religiosos, lo que hace indiscutible la existencia de una relación causa-efecto entre ambos fenómenos.

Para poder desarrollar estos propósitos había que ir más allá de la información que venían ofreciendo los trabajos publicados hasta ahora, que, excepto en contadas ocasiones, se limitaban a exponer las circunstancias de la fundación y el destino final de las construcciones, dejando en medio importantes lagunas por cubrir. No bastaba con reproducir, con mínimas aportaciones, lo que diversas crónicas, guías y estudios de los siglos XVII al XX venían expresando. Se hacía imprescindible desarrollar una amplia búsqueda en distintos archivos —más de veinte, tanto locales como nacionales— para localizar las fuentes primarias que pudieran completar esas lagunas, así como corregir algunas fechas y datos imprecisos que, a fuerza de ser continuamente repetidos, eran tenidos por ciertos. Esa búsqueda de datos y su contextualización ha supuesto un apasionante recorrido histórico-artístico por el pasado de Zaragoza —y, por ende, de todo el país— especialmente por el de los siglos XIX y XX, muy intensos y absolutamente determinantes para el devenir de su patrimonio religioso. Ha sido además un análisis pluridisciplinar, puesto que son muy diversas las cuestiones sobre las que ha debido ponerse el foco de atención —históricas, artísticas, patrimoniales, urbanísticas, religiosas o sociales—, con el fin de cubrir la totalidad de aspectos que explican su desaparición.

Toda esta tarea ha sido posible gracias a los tres tipos de fuentes, en gran medida inéditas, que constituyen los pilares fundamentales en que se apoya el trabajo: los textos y documentos escritos, las planimetrías —plantas, alzados, secciones, fachadas— y el numeroso repertorio fotográfico recopilado. La combinación de todos ellos ha permitido completar muchos de los vacíos históricos que planteaban los conventos e iglesias de Zaragoza, así como la recuperación de la imagen de buena parte de ellas.

El trabajo comienza con un capítulo en el que se analizan los principales factores de destrucción patrimonial en la Zaragoza contemporánea al que sigue otro en el que se explica la evolución de esos inmuebles en el plano de la ciudad. Hecho esto, he pasado a exponer en cinco capítulos, lo sucedido con los diferentes edificios religiosos de la ciudad; esta organización sigue las cuatro divisiones administrativas ya mencionadas anteriormente, conocidas por el nombre de la parroquia más importante instalada en su demarcación: Pilar, Seo, San Pablo y San Miguel. Estos cuatro cuarteles, comprendidos dentro de los límites de la muralla medieval, vieron instalarse desde el siglo XII al XVIII a la gran mayoría de institutos religiosos presentes en Zaragoza. Fuera de estos espacios, ya extramuros, se establecieron muy pocas construcciones, que en el trabajo se estudian de manera independiente, creando ese quinto capítulo.

En todos ellos se ha seguido el mismo método: tras ofrecer las primeras noticias de su asentamiento o construcción durante las etapas medieval y moderna, se ha analizado, con la profundidad que la documentación ha permitido, su evolución en los siglos XIX y XX, periodo fundamental para estas fundaciones religiosas por los múltiples avatares que sufren: destrucciones y expolios, reconstrucciones, reutilizaciones como cuarteles, viviendas, almacenes, y un largo etcétera. El último paso ha sido el estudio de su demolición y del posterior aprovechamiento de sus solares para levantar nuevos bloques de viviendas, asentar centros comerciales o abrir al público calles y plazas.

El trabajo finaliza con unas amplias conclusiones en las que se hace un balance cuantitativo y cualitativo de todo lo expuesto. En ellas, a la vista de la destrucción patrimonial descrita al detalle en cada uno de los apartados, se valora la trascendencia que esos complejos procesos han tenido en la transformación urbana que ha vivido Zaragoza desde el siglo XIX a nuestros días.

Los resultados obtenidos superan con mucho las expectativas que tenía al iniciar este largo —pero satisfactorio— camino de investigación, pues se ha reconstruido la historia de las cuarenta y ocho construcciones religiosas desaparecidas en nuestra ciudad. Eso sí, es necesario señalar que no siempre se ha podido ofrecer el mismo grado de detalle en su desarrollo, pues la documentación generada o conservada por cada una de las instituciones ha sido desigual y ha impuesto sus limitaciones. Algunos resultados de esa labor de búsqueda han salido ya a la luz en los trabajos que he publicado a lo largo de estos años y de los que se da cuenta en diferentes puntos del estudio y en la bibliografía final; sin embargo, la mayoría de ellos se apuntan aquí por primera vez y constituyen una de las principales aportaciones de la tesis.

Esta investigación permite recuperar parte del pasado arquitectónico de Zaragoza y, de manera paralela, conocer mejor su presente, puesto que la ciudad del siglo XXI en la que vivimos es deudora de la desaparecida a lo largo de los siglos XIX y XX y no se entendería sin la anterior.

CARMEN ABAD ZARDOYA

**PONER *QUARTOS*. LECTURAS DEL ESPACIO DOMÉSTICO
EN LA ESPAÑA ILUSTRADA. DISTRIBUCIÓN ESPACIAL
Y DECORACIÓN EN LA ZARAGOZA DEL SIGLO XVIII**

Enero de 2021 [Directora: Dra. María Isabel Álvaro Zamora
(Universidad de Zaragoza)]

Miembros del Tribunal

Presidenta: *Dra. Beatriz Blasco Esquivias (Universidad Complutense de Madrid)*

Secretario: *Dr. Juan Carlos Lozano López (Universidad de Zaragoza)*

Vocal: *Dra. Gloria Ángeles Franco Rubio (Universidad Complutense de Madrid)*

En toda edificación que merezca el nombre de hogar, “el espacio habitado trasciende el espacio geométrico”. Partiendo de la premisa que el filósofo Gaston Bachelard formuló en su *Poética del espacio*, esta tesis plantea el estudio de los interiores decorados de la vivienda urbana (aristocrática y burguesa) como escenarios de vida definidos por la distribución espacial, la dotación de infraestructuras y revestimientos, por la composición de su contenido mueble y, finalmente, por la disposición que este adopta en el espacio (una topografía doméstica). La investigación toma Zaragoza como ejemplo representativo de una ciudad de tamaño medio conectada por estrechos lazos comerciales con Madrid y Barcelona, estableciendo con ello un estudio comparado entre centros urbanos que han sido objeto de trabajos académicos similares, en el mismo arco temporal, y utilizando los inventarios *post mortem* como fuente prioritaria (Creixell, González Heras). Dicho marco cronológico, definido por una muestra de documentos notariales fechados entre 1699 y 1804, coincide con un periodo que los especialistas en espacio doméstico (Praz, Camesasca, Pardaillhé-Galabrun, Thornton, Rybczinsky, Sarti) consideran marcado por cambios significativos: un especial interés por preservar la intimidad, el alumbramiento de un nuevo sentido de la domesticidad (acorde a la transformación de la familia y de los hábitos de consumo), así como notables avances en el proceso de especialización de las habitaciones.

Aunque este estudio de los interiores domésticos se plantea desde la Historia del Arte (B. Blasco, E. Díez), tiene una marcada vocación interdisciplinar. Así, las aportaciones de la historia de la vida cotidiana (G. Franco, M. García, E. Serrano) y las reflexiones generales en torno a la cultura material orientadas tanto desde la antropología (M. Douglas, C. Pasquinelli) como desde la sociología (P. Bourdieu, J. Baudrillard, G. Perec) o la filosofía (G. Bachelard, M. Foucault) han sido imprescindibles para contemplar los interiores reconstruidos a partir de documentos como un sistema complejo de relaciones entre espacios (arquitecturas), objetos (manufacturas artísticas) y discursos (representaciones textuales e iconográficas tanto de los ambientes como de las prácticas que conectan sujetos, objetos y espacios). De ahí que las fuentes notariales seleccionadas (inventarios, testamentos, capitulaciones) se hayan cruzado con otras de muy diversa natura-

leza como censos, planos e informes periciales de pleitos civiles, exámenes de maestría, crónicas ciudadanas, ordenanzas gremiales, actas de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País y expedientes generados por esta misma institución. La interpretación de los manuscritos se ha llevado a cabo a la luz de un importante aparato de fuentes impresas, 177 obras publicadas entre el siglo XVI y la primera mitad del XIX que responden a géneros tan variados como los tratados de arquitectura, urbanismo y técnicas artísticas (tintura, lacas, jaspeados, curtido, repertorios de secretos), los manuales de civilidad, títulos de la prensa ilustrada, económica y de costumbres, opúsculos jocoserios, comedias y sainetes, relatos de viajeros, novelas, literatura científica, diccionarios españoles normativos, bilingües, y especializados en bellas artes, así como recetarios de cocina, farmacopea y cosmética. En los frecuentes casos en los que la obra en cuestión era una traducción del francés, se han comparado las ediciones españolas con las publicadas en el idioma original.

De acuerdo con el enfoque expuesto en el párrafo anterior, la tesis se estructura en tres grandes bloques titulados, respectivamente, *Espacios*, *Objetos* y *Discursos*. El primero, dedicado al continente arquitectónico, se abre con la contextualización de la vivienda en el espacio urbano y en el imaginario de sus habitantes. Ello incluye el estudio del régimen de habitación dominante, de la actividad constructiva promovida por los sectores rentistas, y de las iniciativas (fallidas) de adaptar el caserío al ideal ilustrado de la nueva *ciencia de policía*. Antes de pasar al nudo de este primer bloque, la distribución interior, se analizan los ajustes entre el modelo arquitectónico propuesto por la teoría académica y la *praxis* de los profesionales en activo, modelada por las peculiaridades de la demografía y el mercado inmobiliario zaragozanos. Concluida la aproximación contextual a la vivienda nos adentramos en el estudio propiamente dicho del espacio interior, ocupándonos de la integración de la estructura de sala y alcaoba (la célula básica de habitación) en los esquemas de distribución en planta (enfilada, apartamento), de la provisión de sistemas de circulación principales y secundarios, así como de la dotación de las infraestructuras necesarias para el buen desarrollo de la intendencia doméstica. Estas últimas nos conducen al análisis pormenorizado de las dependencias de trabajo, almacenaje y desahogo, apoyándonos en la información de los pleitos civiles (como haría Y. Carbonnier en el caso de París), para abordar a continuación el proceso de especialización de las habitaciones en los *quartos* bajo, de entresuelo y principal. En este particular hemos prestado una especial atención a las variadas soluciones adoptadas en el nivel de entreplanta, comparadas con la casuística de otras urbes españolas (Madrid, Barcelona, Mallorca) e incluso con un significativo ejemplo novohispano. Esta parte concluye con el análisis de las estancias en función del género y la edad de sus ocupantes, o lo que es lo mismo, de los espacios privativos femeninos, los reservados para el señor de la casa y los lugares de crianza de los niños, vinculados a las habitaciones del servicio doméstico.

El segundo y más extenso bloque de la investigación se ocupa del microcosmos de objetos que confiere a una casa la condición de hogar, un heterogéneo conjunto de manufacturas resultante de una cadena de decisiones (M. Vitta),

nunca concluida, que se sintetizan en la expresión de la época *poner quarto*. El primer capítulo de este bloque aborda el análisis de toda clase de revestimientos para superficies y vanos, tanto aquellos que contribuyen al confort higrotérmico de las habitaciones (tapices, colgaduras, esterados, cortinajes) como los esencialmente ornamentales (pinturas, láminas, grabados), pasando por los que propician cambios de calado en la iluminación de interiores (espejos, cornucopias) y, como consecuencia de ello, intervienen en una nueva apreciación estética de los colores y las combinaciones cromáticas.

El estudio del mobiliario se ha articulado en dos capítulos, uno dedicado al acondicionamiento de los espacios consagrados al individuo, fundamentalmente los dormitorios, y otro que se ocupa de la decoración de los espacios de sociedad. En ambos casos se han abordado fenómenos consustanciales a la vivienda de todas las épocas, como la sedimentación decorativa (M. Piera), la evolución del gusto o la introducción de modelos de muebles creados como respuesta a la asimilación de nuevas prácticas de sociabilidad (tertulia, *tualeta*). La atención depositada en la ubicación y el contenido de los muebles de guardar nos ha facilitado detectar la presencia de semióforos (K. Pomian) en pequeñas colecciones creadas “por aproximación” (A. Moles) en los escaparates-vitrina, descifrar las estrategias de representación desplegadas en la decoración de las habitaciones de sociedad, así como calibrar los sutiles equilibrios que, entre la ocultación y la exhibición, exigía la noción vigente de *buen gusto*. De ahí que el ejercicio privado de la piedad o su ostentación cuenten con un capítulo propio, en el que se interpreta la preferencia por determinadas imágenes en función de las directrices de la literatura religiosa (sermonario impreso, hagiografías, textos de los reprobadores de supersticiones) y de la influencia de las instituciones eclesiásticas (conventos, parroquias, cabildo). En este mismo apartado se expone la eclosión de una diversificada oferta comercial de artículos devocionales cuya integración en la decoración de interiores anticipa rasgos del “*kitsch* religioso” (A. Moles).

Si en el primer bloque de la tesis existía un capítulo dedicado a las dependencias de trabajo, en el segundo se reserva otro para los enseres domésticos que en ellos se custodian y utilizan, lo que abarca desde el utillaje culinario y de limpieza a los artefactos portátiles de calefacción e iluminación. La atención prestada a esta “modesta base material de la vida” (N. Bryson), inusual en los trabajos de Historia del Arte, nos ha servido para proponer una revisión de la recreación museística de estos espacios, así como para explorar otras vías de interpretación en las escenas de cocina y naturalezas muertas de cronología moderna. Como contrapunto a los instrumentos de la intendencia doméstica, almacenados y casi siempre ocultos a la vista, se conciben dos capítulos dedicados a todos aquellos artículos exhibidos en prácticas prestigiantes, desde la mesa festiva (representativa de la *civilización de las costumbres*) al consumo de bebidas estimulantes, pasando por el arreglo personal, el juego o el disfrute de la música (enmarcados en las nuevas fórmulas de sociabilidad). En esta extensa parcela nos ocupamos del importantísimo papel que desempeñan las producciones de las Reales Manufacturas, las importaciones y sus réplicas (M^a I. Alvaro, J. Alonso) en la transmisión de las novedades tipológicas y los repertorios ornamentales.

Su presencia en casas de rentas medias y su acumulación en las viviendas más acomodadas han sido estudiados desde conceptos acuñados por la historiografía dieciochista como “bienes de populujo” (C. Fairchilds), que resultan de gran ayuda para calibrar las interacciones entre el gusto y los hábitos de consumo que participan en la llamada “revolución industriosa” (J. de Vries). Como broche a las simetrías planteadas entre el primer bloque de la tesis y el segundo, el apartado *Objetos* se cierra con una reflexión sobre la cultura material doméstica contemplada desde la perspectiva de género (J. Vega, A. Molina). Así, los artículos “femeninos” se estudian no solo como proyecciones de la educación y los roles asignados a las mujeres (G. Franco), sino también en sintonía con una gestualidad corporal auxiliada por los propios muebles y objetos (S. Rodríguez Bernis). En cuanto a los enseres que pueblan los apartamentos del señor, solo una parte se emplea en la reformulación iconográfica de los arquetipos masculinos (A. Molina), dejando al margen las galanterías y artículos de arreglo personal, tan presentes en los interiores (y en sus representaciones satíricas) como ausentes en los retratos pintados o grabados.

Podría decirse que, si en los bloques del estudio dedicados a *Espacios y Objetos* se había diseccionado el ámbito doméstico, en el tercero y último los componentes analizados por separado se revisan conjuntamente a la luz de conceptos y controversias que acaparan la atención de la emergente opinión pública (P. Álvarez de Miranda). De esta manera, la distribución espacial estudiada en el primer bloque, y los sistemas de aislamiento, calefacción e iluminación artificial analizados en el segundo, se problematizan en el tercero en relación a los conceptos de *comodidad*, *lujos de comodidad* y *confort*. La proliferación de técnicas imitativas en muebles y revestimientos, así como el gusto por las réplicas de artículos suntuarios se enmarcan en las polémicas suscitadas en torno al lujo y la moda, contextualizadas aquí en la recepción de los sintagmas *lujo útil* y *lujo de ostentación* en la joven Cátedra de Economía de Zaragoza. El peso de las importaciones (especialmente de las francesas y británicas) en la decoración de interiores se evalúa en el conjunto de las numerosas iniciativas emprendidas por la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País para decantar la balanza comercial a favor de las manufacturas propias, tras una imperativa renovación de aquellas. En este sentido, la sociedad zaragozana comparte con sus hermanas madrileña y vasca una particular interpretación de la *Fábula de las Abejas* por la que se culpabiliza a Francia de todos los males, y se pone a Inglaterra como ejemplo a seguir.

El uso de un extenso vocabulario del color por parte de los notarios (contrastado con las voces empleadas en los inventarios barceloneses), se ha estudiado inmerso en un proceso de mejora de las artes del tinte cuyo síntoma más patente, la explosión editorial de tratados de tintura, es representativo de una “cultura del color” (J. Vega) que inundó los escenarios cotidianos, transformados por la implantación de los pasteles y medios tonos. Por último, fenómenos detectados en los interiores como la sobreabundancia de objetos, el hiperdecorativismo, la miniaturización, los juegos perceptivos y la mezcla desprejuiciada de calidades se han problematizado a la luz de conceptos estéticos que aparecerían más adelante, aplicados a entornos u objetos de características similares, con un aparato teórico

de largo recorrido en el caso del *kitsch* y mucho más restringido, por reciente, en el caso del neologismo *shanzhai* (Byung-Chul Han). De hecho, éste último podría aplicarse, de forma retrospectiva, a algunas producciones alcoreñas a medio camino entre el *bibelot* y el *gadget*, en la medida que copian modelos suntuarios a los que añaden ciertas prestaciones. Con ello hemos pretendido complementar, en momentos puntuales, la perspectiva *emic* dominante en el estudio, con una perspectiva *etic* que abre la posibilidad de rastrear los precedentes históricos (o los primeros síntomas) de ciertas opciones estéticas contemporáneas.

El trabajo de investigación se completa con una de sus aportaciones más reseñables. Se trata de un glosario que registra las diferentes acepciones de los términos manejados en las fuentes primarias del estudio. No se concibe, evidentemente, como el glosario que elaboraría un lexicógrafo sino, en todo caso, como la tarea que habría de emprender cualquier historiador obligado a trabajar, desde el inicio de sus pesquisas, con un vocabulario “recibido de la materia misma de estudio” (M. Bloch). De ahí que hayamos prestado una especial atención a los usos de las palabras que denotan la manera de proceder de los escribanos en el acto de inventario, incluidos los “errores” que estos cometen, unas veces por proximidad fonética, y otras como resultado de una asociación más o menos afortunada de ideas. Destacable en este sentido es la localización de varios casos de desplazamiento semántico, esto es, del empleo por parte de los escribanos de voces antiguas para “etiquetar” nuevos objetos cuya denominación específica les es todavía desconocida, fenómeno que suele acompañar a la introducción de modelos de reciente creación en el campo del mobiliario o del ajuar de mesa. Del mismo modo, se han recogido ejemplos de la actualización del vocabulario notarial como reflejo del éxito de ciertas prácticas de moda, lo que sucede al reemplazar el nombre de un objeto preexistente por su última denominación, a menudo un galicismo que disfraza de novedad artículos escasamente transformados pero implicados en el desempeño de dichas prácticas (caso de muebles o artículos de juego que responden a formas de jugar recientemente importadas).

En suma, la tesis doctoral traza un recorrido por la evolución de los interiores zaragozanos paralelo al que experimentan otras ciudades españolas a lo largo del Setecientos. La nota dominante es la continuidad hasta los años cuarenta, década a partir de la cual se suceden los cambios, acumulados en el último cuarto de siglo. En este proceso el gusto se va decantando hacia ambientes más densamente amueblados, en los que se persigue una sensación general de uniformidad, conseguida a través de los conjuntos de mobiliario y de apliques de luz (cornucopias) fabricados a juego, así como de la armonización de los colores aplicados a muebles, complementos textiles y molduras, sucesivamente adaptados a los lenguajes rococó y clasicista. Frente a la gravedad solemne de los interiores de los Austrias, las preferencias se inclinan del lado de la claridad y la ligereza, constatables en el colorido y texturas de los tejidos de moda (indianas, gasas, muselinas), así como en la abundante presencia de notas doradas en perfiles y guarniciones (enmarcaciones, filetes de muebles lacados, pasamanería). Los cambios en la iluminación, más alta y difusa gracias a la generalización de las cornucopias, enfatizarán estos rasgos, potenciando además los efectos de mo-

vimiento en complicidad con las superficies *jaspeadas* y los tejidos *muarados*, *de nubes* y listados. Todos estos cambios, que hemos podido detectar en las viviendas documentadas, no hacen sino poner de manifiesto los planteados en la manera de “pensar el hecho doméstico” por parte de la ciudadanía. En primer lugar, la asimilación de un sentido pragmático de la comodidad que priorizó todas aquellas soluciones espaciales facilitadoras de unas fórmulas de sociabilidad que, en la segunda mitad de siglo, ya se habían integrado en los hogares de las élites aristocrática y burguesa. En segundo lugar, la asimilación de un sentido del lujo basado en la adecuación a la moda que aceleró los ritmos de consumo y reorientó las directrices del gusto, favoreciendo la combinación de piezas suntuarias con sus imitaciones, de artefactos intrínsecamente valiosos con otros valorados simplemente por su novedad (papel pintado, *lacca povera*, loza y vidrio a molde), con frecuencia artículos fabricados en serie que se sitúan en la antesala de las “artes industriales” (I. Campi). En este sentido, los interiores del XVIII, sobre todo a partir del reinado de Fernando VI, anticipan algunas lógicas espaciales y decorativas del hogar burgués del Ochocientos.