

### ***III. CRÍTICA BIBLIOGRÁFICA***



**GALTIER MARTÍ, Fernando:** *Los orígenes de la iconografía de la Pasión. Desde el siglo III hasta el Concilio Quinisexto (691-692)*, Zaragoza, Asociación para el Estudio de la Semana Santa, 2005, 221 páginas.

Este libro del doctor Fernando Galtier Martí, profesor titular de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, reconocido especialista en el arte alto-medieval hispano, cumple una doble función. De una parte, el autor elabora en él un estado de la cuestión sobre un aspecto tan interesante como complejo, dentro de la iconografía de Cristo, como es el inicio y la primera difusión en imágenes de la Pasión de Cristo en los primeros siglos del cristianismo. De otra parte, pretende divulgar entre estudiosos del arte y público interesado por el tema, de forma rigurosa y, al mismo tiempo, muy didáctica los entresijos y circunstancias que favorecieron o dificultaron en Oriente y en Occidente la fijación de esas imágenes pasionistas.

El autor va desarrollando su discurso expositivo en los sucesivos capítulos y apartados del libro, con argumentaciones teológicas, históricas y artísticas cuya comprensión viene facilitada por un lenguaje asequible, sin por ello renunciar a referencias en el aparato crítico, con notas a pie de página que refuerzan sus opiniones, argumentos y tesis.

En los primeros capítulos, el lector descubrirá cómo hasta el siglo III el cristianismo primitivo preconstantiniano no vio necesaria la utilización de la iconografía para la catequesis, y cuando se empezó a utilizar surgieron fuertes tendencias anicónicas, especialmente en el cristianismo norteafricano, que, tras fuertes enfrentamientos teológicos que durarán varios siglos, acabarán siendo desplazadas por las corrientes defensoras de las imágenes sagradas.

La primera escena de la Pasión conocida es la de las tres Marías ante el sepulcro vacío, en la iglesia de Doura Europos, en Siria, y datable antes de la mitad del siglo III, si bien la primera imagen pasionista, propiamente dicha, será la de la Coronación de espinas de la catacumba romana de Pretestato, de mediados del siglo III.

Tras el Edicto de Milán (313) y la Paz de la Iglesia, el Agnus Dei y la Cruz desnuda (*signum crucis*), sin la figura de Cristo, se extendió por todo el orbe cristiano como imágenes habituales del Salvador. Por otra parte, desde mediados del siglo IV se esculpieron sarcófagos con escenas de la Pasión, pero en las que se omitían intencionadamente los momentos de sufrimiento de Cristo y, especialmente, la escena de la Crucifixión. Esta sería la línea que prevaleciese en el arte cristiano de Occidente hasta el siglo VIII. Por eso, en mosaicos, como los del ábside de la basílica de Santa Prudenciana de Roma, de comienzos del s. V, o los de la cúpula del mausoleo de Gala Placidia en Ravena, del 424, se representó la cruz desnuda y preciosa, como símbolo de victoria sobre la muerte y de salvación.

Como caso excepcional, se representó la Crucifixión de Cristo por primera vez en las puertas de la basílica romana de Santa Sabina, c. 430, donde se encuentra representado el primer ciclo de la Pasión de Cristo en el arte cristiano. En

la escena de la Crucifixión no aparece la verídica escena, pues se escamotearon los instrumentos del suplicio. Era un atrevimiento después de 400 años, pero no totalmente histórico, y no se volvería a repetir en Roma hasta comienzos del siglo VIII. La Cruz sin la figura de Cristo crucificado resultaba cómoda, tanto para los cristianos ortodoxos como para los heréticos (monofisitas, nestorianos, arrianos...), pues así no se abordaba el grave asunto en el que discrepaban, cual era el de la naturaleza de Cristo. El arriano ciclo pasionista de San Apolinar Nuevo de Ravena, de comienzos del siglo VI, se desarrolla en mosaico con gran exquisitez y elegancia, pero sin plasmar ninguno de los momentos de dolor y sufrimiento de Cristo.

En cambio, en las iglesias de Palestina y del Oriente cristiano durante el siglo VI encontramos versiones más exactas y dolientes de la Pasión, como en la iglesia de San Sergio de Gaza, conocido por una descripción antigua. Esa visión más real e histórica fue penetrando poco a poco en Occidente gracias a diversos recuerdos que traían peregrinos que viajaban a Tierra Santa, especialmente pequeñas ampollas, como las de Monza y Bobbio, de la segunda mitad del s. VI. En la cara anterior tiene representada en relieve la Crucifixión y en el reverso la Resurrección. Ahora bien, cuando se representa a Cristo de cuerpo entero aparece vestido, o si lo hace de medio cuerpo es un Cristo siríaco. Asimismo, una serie de evangeliarios de procedencia oriental y del s. VI no aportan distinto tratamiento de la Pasión. Mientras en el de Rossano aparece la trágica muerte de Cristo, en el de Rábula, del 586, con texto escrito en lengua siria, sí se representa un Cristo crucificado y vestido, lleno de dignidad, que confirma la doble naturaleza del Salvador.

Poco a poco, el rechazo en Occidente a la imagen de Cristo Crucificado y desnudo iría cesando. El concilio Quinisexto (691-692), celebrado en Constantinopla y convocado por el emperador Justiniano II, cerraría definitivamente la fase simbólica de la iconografía de Cristo, estableciendo la naturaleza humana de Cristo y la licitud de su representación. De todos modos, la adhesión de Roma y de Occidente a la iconografía de Cristo crucificado no empezó a tener éxito hasta las décadas finales del siglo VIII; así en las representaciones de la capilla de los santos Quirico y Julita, en Santa María la Antigua de Roma. No obstante, no sería universalmente admitida dicha representación, ni de inmediato en el mundo latino hasta comienzos del siglo IX, después de que la querella iconoclasta se zanjase en el II Concilio de Nicea (787). A partir de entonces, todos los momentos de la Pasión de Cristo serían representables en pinturas, mosaicos, relieves y piezas de las diversas artes decorativas.

El libro del profesor Galtier está perfectamente ilustrado con imágenes, que son constante apoyo a lo que en el texto se argumenta. Sin duda, es una aportación fundamental sobre la iconografía cristiana, que esperamos ayude a mitigar las alarmantes deficiencias que sobre iconografía vienen mostrando en los últimos tiempos nuestros alumnos españoles de Historia del Arte.

ARTURO ANSÓN NAVARRO

**Coordinador científico:** GALTIER MARTÍ, Fernando, **Autores:** CABANES PECOURT, María de los Desamparados; DIEGO BARRADO, Lourdes; GALTIER MARTÍ, Fernando; MORTE GARCÍA, Carmen. **Traducción inglesa:** DOUCH, Martín. **Coordinación técnica:** DIEGO BARRADO, Lourdes. *El beato del abad Banzo del monasterio de San Andrés de Fanlo, un Apocalipsis aragonés recuperado. Facsímil y estudios.* Caja Inmaculada, Zaragoza, 2005. 386, páginas. 129 figuras. Reproducción facsimilar entre las páginas 83 y 101.

Entre las diversas actuaciones con que conmemoró Caja Inmaculada el centenario de su fundación, el pasado año de 2005, ocupa con todo merecimiento un lugar destacado la publicación del presente volumen de estudios, magníficamente ilustrado.

Con la coordinación científica del doctor Fernando Galtier Martí, Profesor Titular de Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza, y la coordinación técnica de la doctora Lourdes Diego Barrado, profesora de la Universidad Europea de Madrid, un equipo interdisciplinar constituido por los profesores Galtier Martí, Diego Barrado, Cabanes Percourt, catedrática de Paleografía y Diplomática de la Universidad de Zaragoza, y Morte García, Profesora Titular de Historia del Arte en la misma universidad, han resuelto con profesionalidad y buen juicio el estudio y análisis pormenorizado de siete hojas ilustradas que formaban parte de un manuscrito misceláneo de origen hispano (Manuscrito 1079) adquirido en 1988 por la Pierpont Morgan Library de Nueva York.

Son siete folios en papel de gran formato (315 x 220 mm.) que reproducen siete ilustraciones seleccionadas de un beato de mediados del siglo XI procedente del Monasterio de San Andrés de Fanlo que en el siglo XVII se encontraba en la biblioteca del Monasterio de Jesús Nazareno de Montearagón, cercano a la ciudad de Huesca. La copia habría sido encargada por don Vicente Juan de Lastanosa, ciudadano de Huesca y señor de Figueruelas, en 1635, por solicitud de su buen amigo don Gaspar Galcerán de Gurrea y Aragón, conde de Guimerá (1584-1638), y se habría llevado a cabo en el convento de franciscanos de Huesca por el padre Martín, franciscano, elegido por su reconocida habilidad para la tarea. A la muerte del noble aragonés, el manuscrito pasaría a manos del cronista zaragozano Juan Francisco Andrés de Ustarroz (1606-1653) y de su biblioteca a la de otros bibliófilos aragoneses de donde se le pierde la pista.

Con una técnica detectivesca, llena de pasión, el equipo de investigadores capitaneados por Galtier Martí, explican al interesado lector las vicisitudes del manuscrito original que habría sido realizado a mediados del siglo XI, por encargo del rey de Aragón, Ramiro I (1035-1064), para obsequiar con él a su buen y fiel amigo el abad Banzo del monasterio de San Andrés de Fanlo. El manuscrito se habría confeccionado en el taller del Monasterio riojano de San Millán de la Cogolla por un artista llamado Sancho, al que se deben otros destacados beatos, algunos conservados como el beato de El Escorial (Real Biblioteca del Monasterio, cod. E.II.5) que sirvió de modelo al de Fanlo.

Apagada la buena estrella del monasterio de San Andrés de Fanlo, su biblioteca y con ella el beato habrían pasado a la del monasterio de Montearagón donde lo pudo ver y admirar Vicencio Juan de Lastanosa, gran humanista aragonés y bibliófilo. Debemos agradecer la copia a la curiosidad intelectual de Lastanosa, sensible humanista y mecenas de las artes, quién mandó hacer copia en acuarela de siete de sus ilustraciones, felizmente conservadas pero lamentablemente fuera de España. La excelente calidad de la reproducción facsimilar de sus páginas en el libro que aquí se comenta suaviza el dolor producido por su ausencia.

Las numerosas preguntas planteadas ante la existencia de este «facsimil barroco» conservado en Nueva York, a las que dan respuesta ampliamente los cuatro investigadores, se refieren prioritariamente al *cuando y el por qué llegó el manuscrito a Fanlo, cual fue la razón de su traslado a Montearagón, hasta cuando existió, y cual fue la causa de su desaparición.*

Pero otras cuestiones no menos importantes, magistralmente resueltas por los cuatro autores del libro, objeto de la Primera parte de la obra, afectan al *significado de los beatos y su razón de ser en los reinos hispanos de la Alta Edad Media*, estudiado por la doctora Diego Barrado, a la *materialidad del manuscrito original, con su análisis paleográfico y codicológico*, realizado por la doctora Cabanes Percourt, al *entorno cultural del manuscrito y a las figuras de Lastanosa, del conde de Guimerá y de Juan Francisco Andrés de Ustarroz* por la doctora Morte García, y al *análisis artístico del beato de Fanlo*, llevado a cabo por los doctores Diego Barrado y Galtier Martí.

Se debe al coordinador científico y verdadero descubridor del valor del manuscrito, doctor Galtier, los estudios de la segunda parte de la obra, dedicados a *El marco histórico-artístico aragonés del Beato de Fanlo y a El Monasterio de San Andrés de Fanlo, el abad Banzo y el rey Ramiro I.*

Lo que supuso la realización de una copia del *Comentario al Apocalipsis de Juan* escrito por Beato, monje de Liébana, a finales del siglo VIII (776-784) en el taller de San Millán, por encargo del primer rey de Aragón, Ramiro I (1035-1063), para obsequiar con ella a su hombre de confianza, el abad Banzo, de San Andrés de Fanlo, en agradecimiento a sus muchos servicios, da ocasión a una recreación del ambiente cultural y artístico del antiguo reino de Aragón a mediados del siglo XI.

Las aportaciones son muchas e importantes: reivindicación del papel desempeñado en el terreno político y cultural del rey Ramiro I de Aragón, injustamente silenciado. Por su condición de hijo del rey Sancho III el Mayor de Pamplona (1004-1035), y como hermano de García, heredero del reino de Pamplona, de Fernando, rey de Castilla y rey consorte de León por su matrimonio con doña Sancha, heredera del reino de León, y de Gonzalo quién heredaría, como rey, los condados de Sobrarbe y Ribagorza, territorios que a su muerte, asesinado en 1044, pasarían a formar parte del reino de Aragón.

Las relaciones mantenidas por Ramiro I con los restantes reinos cristianos peninsulares, en manos de sus hermanos, y con territorios de «ultrapuertos», que serían reforzadas con la actuación de su hijo y sucesor, Sancho Ramírez

(1064-1094), facilitarían la recepción de corrientes artísticas de renovación en el reino de Aragón.

Así destacan, por su relevancia, la adjudicación a este reinado de la construcción del grupo de iglesias del llamado «*círculo larredense*», que habrían sido realizadas bajo la inspiración de las miniaturas del beato de Fanlo, y en el campo del color, las pinturas murales, fragmentadas, de la iglesia de Santa Eulalia de Susín, hoy en el Museo Diocesano de Jaca, que denotan también influencia de las ilustraciones del beato.

La biografía del Monasterio de San Andrés de Fanlo, asentado en el valle del río Gallego, de breve existencia, y la de Banzo, abad en el cenobio altoaragonés (c. 1035-1069) de tan fuerte personalidad como para merecer ser recordado y representado, junto con Ramiro I, en las *actas del «Concilio de Jaca»* de 1063, ayudan a contextualizar el ambiente en que fue realizado el beato.

M.<sup>a</sup> DEL CARMEN LACARRA DUCAY

**GARCÍA LLORET, José Luis:** *La escultura románica del Maestro de San Juan de la Peña*, presentación de M.<sup>a</sup> del Carmen Lacarra Ducay, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2005, 386 páginas, 123 figuras en blanco y negro.

El libro es fruto de su tesis doctoral que obtuvo la máxima calificación en su presentación del 2 de febrero del 2001.

El autor estudia y define perfectamente el taller escultórico de la segunda mitad del siglo XII del llamado Maestro de San Juan de la Peña o Maestro de Agüero. Su inicio en el taller bearnés que tuvo actividad en Uncastillo (Zaragoza), siendo una de las primeras obras la escultura de la iglesia de San Felices de Uncastillo, su continuación en los capiteles altos del interior de San Gil de Luna (Zaragoza), los capiteles del claustro de San Pedro el Viejo de Huesca, la escultura de San Salvador de Ejea de los Caballeros (Zaragoza), los restos que quedan de la iglesia de San Antón en Tauste (Zaragoza), los capiteles del monasterio de San Juan de la Peña (Huesca), la escultura de San Salvador de Luesia (Zaragoza), la parte superior de la portada de Santa María la Real de Sangüesa (Navarra), la escultura de Santiago en Agüero (Huesca), San Nicolás de el Frago (Zaragoza) y San Miguel de Biota (Zaragoza).

Un conjunto escultórico de gran uniformidad formal, desarrollado en las localidades de las Cinco Villas (Zaragoza) y bajo la posible promoción del obispo de Zaragoza Pedro Torroja y luego bajo los auspicios del monasterio de San Juan de la Peña.

Destaca la relación formal en el aprendizaje con el taller francés del Bearn, y luego, en su última etapa, con el taller de Santo Domingo de Silos y el que trabaja en Santo Domingo de Soria.

Igualmente destaca y analiza la variedad temática con programas nada frecuentes, dedicados a la vida de San Felices de Beaulieu, Santa Fe de Agén, San

Gil de Provenza y San Silvestre papa. Aborda también el posible significado oculto de escenas como las de juglaría, la lucha del caballero con el dragón, o peculiaridades del tema de los leones andrógagos cuando tienen variantes iconográficas no explicadas hasta ahora.

Es un estudio completo de las relaciones colaterales de este taller, del aspecto formal de su escultura y de su cuidada iconografía.

JUAN FRANCISCO ESTEBAN LORENTE

**IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier:** *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.) Excma. Diputación de Zaragoza e Instituto de Estudios Turolenses, 2005. 770 páginas, con ilustraciones en blanco y negro.

En las últimas décadas han ido apareciendo una serie de estudios monográficos y de artículos de revistas dedicados a diferentes personalidades y aspectos de la arquitectura española del siglo XVI con los que ha sido posible renovar sustancialmente el conocimiento que años atrás se tenía sobre la materia. A esa ampliación de horizontes había contribuido Javier Ibáñez con distintas publicaciones centradas en el ámbito aragonés, caracterizadas por sus rigurosos análisis y llenas de aportaciones y sugerencias. A todas ellas hay que sumar ahora el texto del trabajo que constituyó su Tesis Doctoral y que convenientemente ajustado ve ahora la luz gracias a la Institución «Fernando el Católico», que lo ha editado dentro de la sección de Arte de su Colección Estudios.

El mencionado trabajo es resultado de una concienzuda y exhaustiva labor de investigación efectuada durante varios años en diversos archivos y que ha fructificado con la localización de un conjunto muy numeroso de documentos inéditos. Estas fuentes documentales adecuadamente tratadas y analizadas, contrastadas con las noticias y referencias ya conocidas, más el estudio directo de los edificios correspondientes han permitido a su autor clarificar un proceso de singular importancia cual fue el de la renovación que vivió la arquitectura aragonesa en las décadas centrales del siglo XVI, merced al impulso del arzobispo de Zaragoza don Hernando de Aragón. No obstante, este proceso renovador no ha sido contemplado de manera aislada, sino englobado en el contexto general de la arquitectura aragonesa del siglo, de la cual ofrece una visión completa, sistemática y certera. Además, a la hora de efectuar los análisis, al plantear hipótesis y al establecer conclusiones Javier Ibáñez ha encuadrado las obras aragonesas en el ámbito de la arquitectura española, con lo que ha podido señalar semejanzas y diferencias, dependencias y vinculaciones, peculiaridades e influencias. Así pues y ello es un mérito más de este libro, sus páginas ofrecen mucho más de lo que cabría esperar en razón de su título.

De los diferentes apartados que integran el libro es de gran importancia el

segundo, en el que bajo el título de «Tradición y modernidad en la arquitectura aragonesa del Quinientos» se estudia al arzobispo don Hernando de Aragón en su relación con el medio artístico. Así, se analiza su papel como organizador de la fábrica de la Seo zaragozana y su condición de principal impulsor de la ampliación de este templo. También se trata su labor de mecenazgo, el papel destacado que como asesor desempeñó el pintor Jerónimo Vallejo Cósida, y su interés por las obras artísticas de calidad, con independencia de que respondieran a la estética gótica o a la renacentista. Asimismo se estudia el proceso de renovación técnica y formal que se produce en la arquitectura del arzobispado zaragozano gracias al trabajo de los maestros Charles de Mendibe y Martín de Miteza, quienes además de emplear asiduamente las bóvedas tabicadas redefinieron algunas de las tradicionales tipologías de templos. Por otra parte se destaca la importancia de las labores en yeso en la configuración y definición estilística de los interiores, en muchos de los cuales se emplea un repertorio decorativo de raíz francesa, integrado en composiciones de cierta corrección clásica.

No obstante la relevancia de las novedades y aportaciones de los capítulos mencionados, la parte sustancial del libro corresponde a los estudios de carácter monográfico dedicados a los maestros Charles de Mendibe, Martín de Miteza y Pierres Vedel, que integran los apartados tercero y cuarto. Se trata de los principales protagonistas de la arquitectura aragonesa del segundo tercio del siglo XVI, de los que cabe destacar su buen conocimiento de la tradición constructiva local, su capacidad para aplicar las novedades técnicas y su apuesta por la estética clásica, por más que no se llegue a emplear con corrección y proporcionalidad el sistema de los órdenes. De cada uno de estos maestros se realiza un pormenorizado estudio que parte de los aspectos biográficos para continuar con los comentarios sobre la formación recibida por cada uno de ellos, concluyéndose con un análisis de sus respectivas obras. De los comentarios dedicados a las realizadas por el primero cabe destacar los destinados a clarificar la ampliación de la Seo de Zaragoza mediante la construcción de dos nuevos tramos a los pies, con los que se lograría proporcionar un templo que anteriormente resultaba excesivamente ancho. Entre los centrados en las realizaciones de Miteza sobresalen los relativos a su intervención en el monasterio de Veruela y, sobre todo, los que clarifican la construcción de la cartuja de Aula Dei, en la que se resalta el influjo de la obra del monasterio de El Escorial en cuanto a organización planimétrica y estructura de trabajo. Por lo que respecta a los análisis efectuados sobre las obras del francés Pierres Vedel, ofrecen especial interés los relativos a los trabajos en la iglesia de Santa Eulalia del Campo, los desarrollados en la catedral de Albarracín, los correspondientes a la reparación de la torre de San Martín de Teruel y a la traída de aguas a esta ciudad.

Tras los cuatro capítulos mencionados se incorporan unas páginas a modo de conclusión en las que se reitera el proceso de renovación de la arquitectura aragonesa del segundo tercio del Quinientos y se señalan sus protagonistas. El libro concluye con un amplio aunque selecto apéndice documental, en el que figuran transcritos los principales documentos inéditos localizados durante los

años que duró la investigación. Han sido precisamente las variadas y ricas noticias de las fuentes documentales inéditas las que han permitido a Javier Ibáñez elaborar el importante, minucioso y maduro estudio aquí reseñado, un libro que es de necesaria consulta para todos los que trabajen sobre la arquitectura española del siglo XVI.

ALFREDO J. MORALES

**ROSENDE VALDÉS, Andrés A:** *Una historia urbana: Compostela, 1595-1780*. Colección: Libros da Brétema, 4. Vigo: Edicións Nigra Trea y Concellalía do Casco Histórico e Rehabilitación, Concello de Santiago de Compostela, diciembre 2004. 475 págs.; 60 láms. en color; 200 figs. en blanco y negro.

La historiografía urbana en España recibe con esta obra de gran aliento una aportación de alcance, que merece nuestra atención, y que es fruto de un profundo trabajo de investigación, y nos sorprende gratamente, ya que no se trata, como pudiera pensarse a primera vista, de la tesis doctoral de algún joven impetuoso, sino que es el resultado de un ambicioso proyecto de investigación de un profesor universitario ya muy granado, Andrés Rosende, quien ha hecho de la arquitectura y del urbanismo de los siglos XVI al XIX su primera línea de investigación, sin menoscabo, por supuesto, de sus estudios iconográficos en la Edad Moderna, en especial sobre las sillerías de coro gallegas, tema de su tesis doctoral defendida ya en 1984 y dirigida por el profesor Manuel Núñez.

Han pasado los tiempos, recordados por el autor, en que en las referencias bibliográficas sobre Santiago de Compostela predominaban casi siempre los estudios medievales en torno a la catedral románica y al arte del camino de Santiago; otros periodos, en particular el barroco, han ido ocupando también lugares de interés preeminente en la historiografía compostelana, aunque los estudios se hayan centrado con frecuencia más en los monumentos arquitectónicos y en sus autores que en la propia imagen de la ciudad y su evolución. No obstante las páginas pioneras sobre el urbanismo compostelano en el periodo barroco hay que buscarlas en dos obras, ya clásicas, *La arquitectura barroca en Galicia* (1955) de Manuel Chamoso Lamas, y *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII* (1966) de Antonio Bonet Correa. Además al profesor Bonet Correa, formado en París con el maestro Pierre Lavedan, han correspondido el impulso, la difusión y el desarrollo de los estudios de historia del urbanismo en nuestro país.

Entre estos estudiosos de la historia urbana se inscribe desde hace unos años por méritos propios el autor de esta obra sobre la ciudad de Santiago de Compostela entre 1595, fecha de las primeras imágenes dibujadas, y 1780, en que cristaliza el concepto ilustrado de la ciudad, un estudio sólidamente fundamentado en una minuciosa investigación de archivo, con abundante aportación documental inédita y acompañado de una excelente ilustración gráfica tanto histórica como actual, conformada por planos, dibujos, vistas y fotografías.

La habitual complejidad de los estudios de historia urbana se acrece, si cabe, en el caso de Santiago de Compostela, cuya evolución esclarece el autor en un relato vibrante y lleno de vida cotidiana, analizando los cambios más importantes operados en la imagen de la ciudad, que tienen lugar entre mediados del siglo XVII y mediados del siglo XVIII, y que define como un cambio de perfil militar por otro más civil y eclesiástico, configurado por una «multiplicidad de torres y campanarios, cimborrios, peinetas y chimeneas». Una de las tesis principales del autor es que Santiago de Compostela no puede presentarse como una «ciudad barroca», ya que no existió un plan general ni una estrategia coherente. En definitiva, no hubo un diseño urbanístico barroco unitario, sino tan sólo «extraordinarios fragmentos de orden barroco», eso sí, enormemente aparatosos y monumentales, por lo que en todo caso conviene hablar de una «ciudad del barroco», tal como se ha titulado esta crítica.

El contenido de la obra se reparte entre la muralla (pp. 27-84), la red viaria (pp. 85-172) y las grandes plazas (pp. 173-371), que se llevan la parte del león en el trabajo. Sobre algunas de estas plazas, como la de la Quintana, ya había adelantado el autor sus puntos de vista (2001), en los que ahora abunda con nuevas observaciones sobre el espacio polivalente de la misma, tan cargada de funciones, en la que se acogen desde las ceremonias del año santo jubilar, hasta las procesiones religiosas y los autos de fe, sin olvidar sus funciones como lugar de negocios y compraventas, o como solar de enterramientos. Similar polivalencia se constata en la plaza del Obradoiro, que cuenta con los estudios monográficos de Antonio Bonet Correa (1959, que dió a conocer dos dibujos de Miguel Ferro Caaveiro) y de Fernando Pérez Rodríguez (1995, que ha dado a conocer el plano de Francisco das Moas, de 1746), una plaza que Andrés Rosende define como espejo de la política, en la que tenían lugar las tomas de posesión de los nuevos arzobispos, las visitas reales, las celebraciones políticas y religiosas de todo orden, funcionando asimismo como lugar de festejo y regocijo para juegos de cañas y corridas de toros.

Pero el autor no deja de recordarnos que en la época barroca estas grandes plazas de la Quintana y del Obradoiro se hallaban sin pavimentar, que las calles eran más estrechas y los contrastes entre los palacios y los edificios señoriales en piedra, de un lado, y las casas modestas, de madera o de tabiquerías, por otro, eran muy fuertes.

El profundo conocimiento que el autor posee, además, sobre la evolución de la ciudad antes y después del periodo barroco, le permite valorar con mayor precisión todo el proceso evolutivo. En efecto, sobre la ciudad en el siglo XVI ya había ofrecido Andrés Rosende dos notables contribuciones en el año 2000 («La imagen urbanística de Compostela en tiempos de Carlos V» y «Santiago en la época de Felipe II: prelude renovador de una ciudad medieval»); el cambio urbano en el siglo XVI se focaliza en las nuevas dotaciones del Hospital Real (tema al que el autor ha dedicado una excelente monografía, publicada en 1999), del Claustro de la catedral y del Colegio Mayor, además de la lenta sustitución de las casas-torre por las nuevas mansiones señoriales.

Mayor incidencia ha tenido en nuestra percepción actual de Santiago de Compostela como «ciudad del barroco» algunas notas que no corresponden a dicho periodo sino que se deben ya a los cambios operados en la misma durante el siglo XIX. Entre los numerosos matices que se deben al ochocientos hay que destacar la regularización de tramas, alzados y materiales, el empedrado de las calles, la culminación del proceso de petrificación de los edificios, etc. En definitiva, el autor define la ciudad del barroco como una ciudad «espectáculo», de predominio de los edificios monumentales, una ciudad de «aspavientos arquitectónicos», mientras la Santiago de Compostela del siglo XIX será ya una ciudad «habitáculo», regularizada, de edificios vivienda.

En suma, nos hallamos ante una obra llena de sugerencias, matices y precisiones, que constituye además una delicia de lectura. Y nos enseña a ver y valorar de otro modo el complejo proceso de evolución urbana de Santiago de Compostela durante la Edad Moderna. En ella Andrés Rosende se nos muestra como un gran especialista del urbanismo compostelano.

GONZALO M. BORRÁS GUALIS

**RÁBANOS FACI, Carmen:** *Estética para historiadores del arte*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005. 194 páginas.

Escasísimas eran, hasta hace pocos años, las publicaciones sobre historia del arte en el catálogo de Prensas Universitarias de Zaragoza; pero afortunadamente esto está cambiando ya, pues ahora cada vez son más los títulos relacionados con nuestra disciplina, sobre todo en nuevas colecciones especializadas, como «Modos de Ver» o «Documentos para el Estudio de la Historia del Arte», que he tenido el honor de inaugurar respectivamente con el libro de autoría múltiple (coordinado por David Almazán), *Museología crítica y arte contemporáneo* y con la antología *Historia de la crítica de arte: textos escogidos y comentados*; si bien no es menos importante el comienzo de nuestra participación en otras colecciones generalistas, como la de «Textos Docentes», en donde también me cupo en suerte ser el primer autor de nuestro Departamento, cuando publiqué en 2003 el n.º 98, *Arte del siglo XIX. Manual de curso*, y en la cual acaba de aparecer una nueva representación nuestra con el n.º 113, *Estética para historiadores del arte*, escrito por nuestra colega la Dra. Carmen Rábanos Faci. Creo que es una novedad de la que todos nos alegramos y que ojalá tenga continuidad con muchas otras publicaciones de miembros del Departamento de Historia del Arte. Es lo primero que cumplía hacer constar aquí en el párrafo inicial de esta reseña, que me ha solicitado la dirección editorial de PUZ por amable indicación de la autora.

Siendo necesariamente breve el espacio propio de una reseña, resulta difícil resumir en unas pocas líneas el contenido del libro comentado, cuya principal virtud es precisamente el ofrecer una apretada síntesis histórica de las diferentes corrientes estéticas, desde la Antigüedad a nuestros días. Se trata, en efecto,

de un compendiado vademécum, pensado como manual de curso para las asignaturas troncales de nuestra Licenciatura en Historia del Arte en las que se imparte la historia de las ideas estéticas, cuya docencia imparte la propia Dra. Rábanos desde hace tiempo. Así pues, este manual es eminentemente una herramienta educativa, nacida de la práctica docente, que todos solemos apoyar con recursos como escribir nombres y fechas en la pizarra, ofrecer fotocopias con esquemas, textos y bibliografía, u otros materiales complementarios, pero en ocasiones como ésta dichos complementos dan lugar a un práctico volumen, que será de gran utilidad para los alumnos a la hora de preparar y revisar las clases.

La otra característica fundamental de este libro viene igualmente determinada por el contexto educativo que acabo de evocar, pues a diferencia de otros compendios históricos de las ideas estéticas escritos por y para especialistas en filosofía, éste es —como su título indica— un manual para historiadores del arte. Eso se nota en las continuas alusiones a obras artísticas y a artistas, a veces para ponerlos como ejemplo de la repercusión de las teorías comentadas, pero en muchas ocasiones también para hacer especial hincapié en las aportaciones estéticas de los artistas, sea a través de sus creaciones artísticas o a través de sus escritos, como en el caso de Leonardo, Reynolds u otros que redactaron tratados teóricos. También se presta mucha atención a la crítica de arte, faceta próxima a la estética que la propia autora cultiva y ha estudiado en otras publicaciones. Por último, creo que es digno de destacar que, a pesar de estar el libro dividido en capítulos en función de periodos cronológicos, se hacen constantes alusiones que saltan por encima de ellos, a menudo como anticipo del material a desarrollar en el capítulo siguiente, pero también a modo de pespuntes que lanzan un hilo argumental hacia delante o hacia atrás, y si éstos son cosa habitual en todo discurso sobre concepciones filosóficas —casi todas acaban remitiendo a Platón o Aristóteles, u otros clásicos— en cambio parece muy original saltar también en sentido contrario —culminar, por ejemplo, la explicación del *Hippias Mayor* de Platón, comparando su planteamiento con los de Wittgenstein en el siglo XX—.

JESÚS PEDRO LORENTE

**PANO Y RUATA, Mariano de:** *Real Monasterio de Santa María de Sijena*. Con estudios de José Angel Sesma Muñoz (coordinador), Wifredo Rincón García, Juan Fernando Utrilla Utrilla y M.<sup>a</sup> Carmen Lacarra Ducay. Zaragoza, Caja Inmaculada, 2004.

Se edita por vez primera el importante *manuscrito* de Mariano de Pano sobre el Real Monasterio de Santa María de Sijena, que data de 1896, cuyo original en tres volúmenes se ha conservado en el Archivo del Centro de Estudios Medievales de Aragón, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, sin que se conozcan las causas de por qué no fue editado en su momento.

La transcripción ha corrido a cargo de Angela Sesma Garrido y la edición ha sido coordinada por el profesor Angel Sesma Muñoz. La importancia de este manuscrito radica, por un lado, en que el autor pudo utilizar directamente los ricos archivos del monasterio de Sijena, con anterioridad a los incendios del mes de agosto de 1936, de manera que algunos de estos documentos se conocen únicamente a través de esta fuente, y por otro lado la segunda parte del manuscrito ofrece una pormenorizada descripción del estado del monasterio y de sus tesoros artísticos antes de los mencionados incendios, que constituye sin duda el testimonio más importante para la historia del arte del monumento.

Por todo ello hay que saludar con júbilo la edición de este manuscrito, de tanta trascendencia para la historia y el arte de Aragón, una edición que puede considerarse modélica por su método, en la que su coordinador, el profesor Sesma, además de responsabilizarse del estudio introductorio, ha recabado la colaboración de tres especialistas para otros tantos aspectos monográficos, que ahora se presentan revisados y actualizados: así Wifredo Rincón se ocupa de la biobibliografía del autor del manuscrito, Mariano de Pano; Juan Fernando Utrilla, de la historia medieval del monasterio de Sijena; y M.<sup>a</sup> Carmen Lacarra Ducay, de la historia del importante patrimonio artístico de Sijena, en buena parte destruido o disperso. Del mayor interés para la historia del arte es este nuevo estudio de la profesora Lacarra, muy bien servido por un espléndido repertorio fotográfico, en el que se cotejan fotografías antiguas en blanco y negro con otras en color del estado actual de las piezas conservadas.

Todos los estudios mencionados desgranar precisos estados de la cuestión, a los que se añaden no pocas aportaciones de la cosecha de sus autores, por lo que esta edición del manuscrito de Pano, de tanto interés historiográfico en sí misma, ha aprovechado la oportunidad para ofrecernos además un completo panorama, en el que a las valiosas aportaciones realizadas desde 1896 sobre la historia y el arte de Sijena se suman ahora los holgados conocimientos de sus autores, convirtiéndose este libro en la obra de obligada referencia sobre el tema.

Con trabajos como éste, sin olvidar el actual proceso de rehabilitación del monasterio por parte del Gobierno de Aragón y de Caja Madrid, se van poniendo los fundamentos para una recuperación crítica del monasterio de Sijena, que esperamos tenga continuidad en otras acciones futuras, con las que pongamos fin a uno de los periodos más lamentables de deterioro, destrucción y olvido de este monasterio, el siglo XX, un siglo negro en la dilatada historia de uno de los monumentos más emblemáticos de Aragón, otrora Panteón Real y Archivo Real.

GONZALO M. BORRÁS GUALIS