

III. CRÍTICA BIBLIOGRÁFICA

LOS ESTUDIOS DE ARTE BIZANTINO EN ESPAÑA

CORTES ARRESE, Miguel: *El descubrimiento del arte bizantino en España*. Nueva Roma, Vol. 16. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002, pp. XV, 211, 21 láms.

CORTES ARRESE, Miguel (coordinador): *Toledo y Bizancio*. Colección Estudios, 86. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002. 230 págs.

CORTES ARRESE, Miguel (comisario): *Bizancio en España*. Exposición. Museo Arqueológico Nacional, Madrid, abril-junio 2003.

En estos últimos años las dotaciones de nuevas cátedras universitarias de Historia del Arte no sólo están cumpliendo la función académica de colmar las legítimas aspiraciones de los concursantes al ver culminada su carrera docente universitaria, sino que el desarrollo del segundo ejercicio de estos concursos, consistente en la defensa de un proyecto de investigación, realizado individualmente o en equipo, está aportando a la comunidad científica un renovado acervo de conocimientos, bien con temas inéditos, bien con nuevos planteamientos.

He aludido ya en más de una ocasión al regalo científico que constituyen estos proyectos de investigación de los concursos a cátedras de Universidad, y ahora quiero referirme a uno de estos concursos en concreto, el de la nueva cátedra de Historia del Arte Medieval en la Universidad de Castilla-La Mancha, con destino en la Facultad de Letras de Ciudad Real, una universidad de nueva creación y por tanto sin tradición académica, si es que tiene sentido hablar de tradición en la disciplina de Historia del Arte en la Universidad española, todavía con tan escasa andadura de especialización.

La nueva cátedra de Historia del Arte en Ciudad Real fue obtenida con todo mérito por Miguel Cortés Arrese, profesor titular de la materia en la misma universidad desde hacía una década. Su proyecto de investigación sobre «El descubrimiento del arte bizantino en España» ha sido ahora publicado con buen criterio por el CSIC en la colección Nueva Roma y lo que sólo era conocido por los miembros de la Comisión que juzgó el concurso se ha puesto ya a disposición de toda la comunidad científica.

Antes de aludir al interés de esta investigación, debo señalar que ya no es tan frecuente, pero sí muy deseable, que una nueva cátedra universitaria se convierta además en un instrumento eficaz para impulsar y promover los estudios especializados a los que está dedicada, en el caso que me ocupa ahora a los estudios de Arte Bizantino. Bien consciente de la función que han de cumplir en este sentido las cátedras universitarias, Miguel Cortés Arrese se halla entregado a la organización de reuniones científicas, como las «Jornadas sobre Toledo y Bizancio», celebradas en la sala de óculos del convento de San Pedro Mártir de Toledo, los días 6 y 7 de noviembre del año 2001, cuyas actas ya se han publicado también con el título de «Toledo y Bizancio», o al comisariado de exposiciones, como la magna muestra que sobre «Bizancio en España» ha preparado

en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid en este año 2003. Todo ello viene a rubricar lo rentable que puede resultar científicamente la dotación de nuevas cátedras tanto para la comunidad universitaria como para la sociedad, cuando éstas cumplen con su función.

En cuanto al proyecto de investigación referido, principal objeto de esta crítica, dedicado a «El descubrimiento del arte bizantino en España», Miguel Cortés Arrese ha situado el desarrollo del tema en el contexto europeo, en particular francés, de la edad contemporánea, contrastando con dicho contexto la escasa familiaridad de nuestro país con Bizancio y con el arte bizantino, así como la relativa falta de curiosidad e interés por el «orientalismo», si exceptuamos nuestra mirada hacia el Norte de Africa y Marruecos, y también lo exiguo de nuestros viajeros y escritores sobre el tema, al menos en comparación con lo abundante de la presencia francesa e inglesa. De todo ello se deduce un papel muy secundario de lo español dentro del contexto europeo, y que se debe tanto a nuestros escasos intereses políticos y comerciales en el Oriente mediterráneo, como a un atávico ensimismamiento y falta de interés por lo ajeno en nuestro país.

Pero esta conclusión general no resta en absoluto aliciente e interés al tema desarrollado, ya que, una vez reconocidas las limitaciones de entrada, sin embargo no han faltado en España escritores, viajeros, diplomáticos, científicos y hasta comisionados especiales que nos han legado valiosos testimonios escritos de sus viajes a Italia, en los que se percibe la huella bizantina en ciudades como Venecia, Ravena o Monreale, y, sobre todo, de sus viajes a Grecia y a Constantinopla. Miguel Cortés considera y valora en su estudio los relatos de algunos de estos viajeros españoles, como Gabriel de Aristizábal en 1784, Domingo Badía, alias «Ali Bey» en 1807, o Juan de Dios de la Rada y Degaldo en 1871, éste último al frente de la comisión científica que se desplazó a Oriente en la fragata Arapiles, y uno de los más sobresalientes por sus minuciosas descripciones de los monumentos bizantinos.

Sabedor el autor de la atención que se va a prestar a esta obra en los ambientes universitarios de Historia del Arte, donde la asignatura de Arte Bizantino ha sido incluida y es impartida en los nuevos planes estudios de la licenciatura, ha tenido el acierto de incluir un apéndice con una apretada selección de textos, que reúnen las descripciones más logradas de estos viajeros españoles sobre los monumentos bizantinos en Constantinopla, Grecia, Sinaí e Italia, y que pueden ser utilizados con sumo provecho escolar en las sesiones de seminario.

La última parte del estudio se agrupa en el capítulo cuarto del libro comentado y está dedicada al planteamiento científico que del arte bizantino han realizado algunos eruditos e historiadores del arte españoles de los siglos XIX y XX, en suma, a la débil propuesta historiográfica de nuestro país sobre este tema. A pesar de ello, el recorrido que se hace en este denso capítulo, valorando algunos textos fundacionales de Pedro de Madrazo y de José Amador de los Ríos, así como la justa reivindicación de la obra de José Camón Aznar y de Sebastián Cirac, constituye una reflexión tan útil como necesaria que para situarnos en el momento actual del bizantinismo español.

Este medido y ajustado libro de Miguel Cortés sobre el descubrimiento del arte bizantino en España se interrumpe en el año 1965 y nos deja un cierto poso de amargura por el permanente estado de penuria en el que hubieron de desenvolverse los esfuerzos de algunos bizantinistas españoles, como fue el caso bien valorado de Sebastián Cirac. A pesar de todo el autor quiere cerrar su investigación con una anotación positiva, al señalar en las páginas de la presentación que se ha abierto ya en nuestro país «una etapa que ofrece nuevas posibilidades», una afirmación lacónica y prudente, pero que se va haciendo realidad de modo paulatino y ganando vigor día a día, al que contribuyen sin duda aportaciones como la que acabo de glosar y también el impulso dado desde algunas cátedras universitarias, como la aquí mencionada de la universidad de Castilla-La Mancha en Ciudad Real, tan bien servida por Miguel Cortés Arrese.

GONZALO M. BORRÁS GUALIS

ESTUDIO DOCUMENTAL DE LAS ARTES DEL SIGLO XVIII EN EL BAJO ARAGÓN

THOMSON LLISTERRI, Teresa: *Las Artes en el Bajo Aragón en la primera mitad del siglo XVIII. Estudio documental.* Alcañiz, Centro de Estudios Bajoaragoneses, 1998.

THOMSON LLISTERRI, Teresa: *Las Artes en el Bajo Aragón en la segunda mitad del siglo XVIII. Estudio documental.* Alcañiz, Centro de Estudios Bajoaragoneses, 2002.

Publicado en dos volúmenes, con un lapso editorial de cuatro años entre ambos, la realización de este monumental estudio sobre las Artes del siglo XVIII en el Bajo Aragón se inició ya en el año 1985 con una ayuda de investigación concedida a la autora por el Instituto de Estudios Turolenses, con la que pudo preparar el texto del primer volumen, que no fue editado hasta 1998, referido a la primera mitad del siglo, cuyo vasto panorama se completa ahora en la mitad restante con la edición de un segundo volumen.

Esta obra de Teresa Thomson Llisterri debe enmarcarse en el ambicioso proyecto de investigación, mantenido durante años dentro de la Sección de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, con el que se trataba de explorar con carácter sistemático los fondos archivísticos aragoneses de Protocolos Notariales para exhumar de los mismos todas las noticias de carácter artístico, continuando de este modo la tarea pionera de Manuel Abizanda y Broto para las noticias artísticas zaragozanas del siglo XVI, un trabajo que ya había sido continuado y perfeccionado para el mismo siglo XVI por las investigaciones y numerosas publicaciones del profesor Angel San Vicente Pino.

Es obvio que este tipo de estudios, de base documental, no siempre concluye con una interpretación y valoración artísticas adecuadas, pero desde luego

sienta en todo caso unas bases sólidas e inamovibles para el conocimiento del arte. Dentro de aquel proyecto se realizaron, entre otras investigaciones, veintiocho memorias de Licenciatura, que cubrieron toda la actividad artística zaragozana durante el siglo XVII, de cuyo rico contenido se han publicado como resumen dos estudios, encabezados respectivamente por José Antonio Almería y por Ana Bruñén, y aún sigue pendiente el propósito de editar la colección documental completa, ya preparada por Ana Bruñén y Esperanza Velasco para las prensas de la Institución «Fernando el Católico».

En aquel contexto de investigación de estudios documentales sobre las Artes hay que situar el presente estudio, en dos volúmenes, de Teresa Thomson Llisterri sobre la actividad artística en el Bajo Aragón durante el siglo XVIII, y sobre cuyo particular interés es oportuno añadir alguna observación complementaria. En efecto, no ha sido muy rica y, en todo caso, bien tardía la historiografía artística sobre el Bajo Aragón, debido en parte a un vicio de origen, alentado desde la obra pionera de José María Quadrado sobre Aragón (1844), que restó importancia artística a esta comarca bajoaragonesa en aras de su bien valorada prosperidad económica. A este estado de minusvaloración artística podría haber puesto fin la redacción del *Catálogo Monumental de la Provincia de Teruel*, realizado por don Juan Cabré y Aguiló en 1911, pero nunca fue publicado (y cuyo proyecto de edición anotada a cargo de Francisco Burillo y de Ernesto Arce ojalá no desmaye y vea algún día la luz).

Por todo ello hubo que esperar a la segunda mitad del siglo XX, con los estudios de Carlos Cid y, sobre todo, de Santiago Sebastián (en particular su *Guía artística* y su *Inventario artístico de Teruel y su provincia*) para cambiar un panorama historiográfico bastante sombrío, a cuyas luces actuales han contribuido recientemente investigadores como Manuel Siurana, Miguel Cortés o Concepción Lomba, entre otros. A este renovado y luminoso panorama de los estudios sobre las artes en el Bajo Aragón se suma con todo mérito esta contribución básica de Teresa Thomson Llisterri, cuyo ámbito temporal, el del siglo XVIII, coincide con uno de los momentos brillantes y poco conocidos de la actividad artística en la comarca y a cuya fundamentación contribuye con indudable solidez.

La fuente documental utilizada ha sido el Archivo Histórico de Protocolos de Alcañiz y de su rico fondo provienen en su mayoría las noticias inéditas aportadas en el estudio, con las que se ha elaborado un cuidado catálogo de las obras así como un repertorio biográfico de los maestros, además de ofrecer transcritos en extenso los documentos de mayor interés. En el volumen dedicado a la primera mitad del siglo XVIII destacan las noticias relativas a la fábrica de importantes monumentos religiosos del barroco bajoaragonés, como son la colegiata de Santa María la Mayor de Alcañiz, o las iglesias parroquiales de Belmonte y de La Cerollera, en los tres casos con una tipología de planta de tres naves de la misma altura con el crucero alineado, introducida y difundida desde la basílica del Pilar de Zaragoza. También se aportan importantes datos inéditos sobre las fábricas de las iglesias parroquiales de Castelserás, del Más del Labrador y de Valdealgorfa, entre otras localidades.

En el volumen dedicado a la segunda mitad del siglo XVIII, sin minusvalorar las noticias relativas de nuevo a la arquitectura y al arte religiosos, cabe destacar no obstante los importantes datos sobre la arquitectura industrial, en especial sobre la fábrica de los molinos de aceite de Alcañiz, Belmonte, Cañada de Verich, Mazaleón y Valdealgorga, de los molinos de harina de Mazaleón y Ráfales, así como de las obras hidráulicas —acequias, azudes, presas y puentes— en Alcañiz, Calanda, Ráfales, Valdealgorga y Valdeltormo. Todo un centón de datos artísticos que hacen de estos dos volúmenes una obra de referencia imprescindible para el arte barroco del Bajo Aragón turolense.

Pero si la fuente primordial de estudio ha sido el Archivo de Protocolos de Alcañiz, el contenido de esta obra ha desbordado con creces el ámbito de una investigación de carácter documental, y en ella se aporta un sólido estudio histórico-artístico, con un brillante análisis de las características, las tipologías y las estructuras en las diversas manifestaciones artísticas, incluyendo además, como se ha dicho, el catálogo de las obras y las biografías de los maestros. Todo ello, por si fuera poco, se enriquece con un profuso repertorio gráfico y fotográfico de las obras conservadas, excelentemente editado, según diseño primoroso y pulcra maquetación de Joaquín Escuder.

Respecto de la autora permítaseme retener aquí que Teresa Thomson cursó con gran brillantez sus estudios de Licenciatura en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza entre los años 1979 y 1984, formando parte de una promoción de alumnos muy destacados. Algunos de sus compañeros han logrado plaza de profesor titular de Universidad en Zaragoza, como Elena Barlés Báguena, especializada en arte extremo-oriental, y Bernabé Cabañero Subiza, especializado en castellogía y arte musulmán; por su parte, otros cultivan con notable éxito la crítica de arte actual, como Teresa Luesma, Desirée Orús o María Jesús Tudelilla, y algunos, como José Ignacio Calvo Ruata, desempeñan destacados cargos técnicos de patrimonio cultural en la administración local.

Desde la finalización de sus estudios universitarios Teresa Thomson ha vivido y trabaja a diario en el Bajo Aragón, un territorio al que dedica sus desvelos y en el que ha sabido construir una sólida trayectoria intelectual, que tuvo la oportunidad personal de compulsar con motivo de su intervención como profesora invitada en el curso de Historia del Arte en el Bajo Aragón, impartido bajo mi dirección en Alcañiz en febrero de 1998. Trataba su participación en aquel curso sobre las «Características y difusión del arte barroco en el Bajo Aragón turolense»; al constatar que su preparación del tema desbordaba por completo la práctica docente habitual, y preguntarle sobre sus investigaciones en relación con el tema expuesto, me sorprendió con la entrega de un original sobre el arte barroco bajoaragonés en dos gruesos volúmenes, de profundo estudio, dignos de ser defendidos como tesis doctoral universitaria.

Entonces constaté el gran paso de madurez intelectual que había dado Teresa Thomson Llisterra en solitario; ya no me encontraba ante la joven y brillante alumna universitaria, sino ante una sólida investigadora que se ha forjado a base de esfuerzo personal, de tesón y de entusiasmo, de rigor intelectual en

definitiva, una investigadora que con estos dos volúmenes, aquí comentados, se erige en referencia básica para los estudios sobre el arte barroco del Bajo Aragón, y a cuyos trabajos futuros deberemos prestar los estudiosos una cuidadosa atención.

Sólo me resta, además de felicitar vivamente a su autora, animarle a seguir en esta línea de trabajo, así como felicitar e instar al Centro de Estudios Bajoaragoneses a persistir en esta línea editorial que tanto rédito científico le está dando.

GONZALO M. BORRÁS GUALIS

GARCÍA GUATAS, Manuel: *El arte románico en el Alto Aragón*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2.^a edición corregida y aumentada, 2002, 200 páginas con ilustraciones en color y blanco y negro más un mapa.

El Instituto de Estudios Altoaragoneses, organismo dependiente de la Diputación Provincial de Huesca, tuvo el acierto de publicar en 1997 la primera edición de la guía que se reseña, destinada a servir al lector de obra de introducción al fascinante mundo del románico altoaragonés y de útil compañera de viaje para quien decida conocer *en vivo* tan hermoso patrimonio. Y digo que tuvo el acierto de editar esta obra porque, para mal de este género de publicaciones, es inusual que un profesor universitario versado en la materia dedique un poco de *su precioso tiempo* a trabajo tan poco considerado en las instancias que evalúan la actividad científica. Y menos, todavía, que un organismo público —ajeno al espíritu de lucro— se embarque en este tipo de obras. El autor y la institución editora deben ser doblemente felicitados porque han dado una lección de buen hacer desde una opción, sencillamente, sensata.

Con frecuencia, los investigadores, entre los que me incluyo, nos hemos quejado —y, todavía, creo que con razón— de ese género de libros que son las guías, que afloran por doquier, tantas veces firmadas por personas absolutamente ajenas al mundo del arte, que, en el mejor de los casos, se proponen sacar réditos económicos —no pingües, por lo demás— de los esfuerzos, abnegados y desinteresados, que los científicos hemos adelantado. Y, a lo peor, tales *obriellas*, fruto inmaduro vehiculado por editores inadvertidos, han servido para transfundir en la sociedad multitud de ideas y conceptos aberrantes, que en Aragón han proliferado tanto que la tarea de derribar tales monstruos sería más onerosa que el irrenunciable progreso del conocimiento.

Manuel García Guatas posee, en este contexto, el perfil del autor ideal; y, más si cabe, cuando escribe sobre su querida provincia de Huesca. Nacido en Barbastro y Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, es bien conocido por su producción científica sobre el Arte aragonés contemporáneo, aunque también por sus trabajos sobre el románico altoaragonés. Tras conseguir el título de Licenciado, el amor que siempre ha tenido a su tierra de

origen y su constante presencia en la misma le llevaron a emprender la que fue su investigación primicial sobre algunas señeras obras románicas de Sobrarbe. El autor fue quien constituyó el nexo de unión del grupo Investigaciones de Arte Aragonés, que alumbró dos obras tan importantes como *La pintura románica en Aragón*, publicada en Zaragoza en 1978, y *El nacimiento del arte románico en Aragón*, editada en la misma ciudad en 1982. Con una novedosa investigación sobre los castillos románicos de Aragón de la que era coautor, consiguió en 1979 el Premio Nacional de Investigación Histórico-Arqueológica de la *Asociación Española de Amigos de los Castillos*. Todavía, García Guatas es autor de distintos trabajos de investigación sobre iglesias y castillos románicos oscenses que ha publicado en diversos medios científicos.

Otro de los empeños del autor en pro del conocimiento del arte altoaragonés ha sido su tarea de catalogación del patrimonio. Este trabajo, siempre ingrato, se vio acrecentado en su dificultad cuando el autor se empeñó en la realización del inventario del partido judicial de Boltaña. Ello suponía enfrentarse a un país montañoso y agreste, compuesto por 239 entidades de población, cada una de ellas con sus iglesias, ermitas, fortalezas, etc., no siempre de un elevado interés, como difícil y azarosa ha sido la vida de sus habitantes. La tarea le llevó más de diez años, hasta verla publicada por el Ministerio de Cultura en 1992.

Todavía, Manuel García Guatas fue el responsable del patrimonio aragonés, desde su cargo de Director General del ramo en el Gobierno de Aragón, entre los años 1985-1987 y 1994-1995. La ocasión la aprovechó con verdadero ahínco para salvar de la ruina o de la desaparición multitud de iglesias y castillos para los que allegó fondos y organizó programas de estudio y de restauración, que continuaron sus sucesores en el cargo. Así mismo, apoyó sin reservas tanto la publicación de estudios como a pequeñas asociaciones locales que se ocupaban de la custodia y conservación de monumentos fuera de uso.

A este importante bagaje hay que añadir su actividad como crítico de arte y como publicista, género que ha cultivado siempre con pasión y acierto, preocupado como nadie por hacer trascender el conocimiento científico más allá del ámbito académico.

Desde tales premisas, el lector deducirá que *El arte románico en el Alto Aragón* es obra de calidad garantizada, como evidentes son los méritos que el autor reúne para que así sea. Añádase a ello su buen criterio en no cansar al lector ni al visitante con descripciones prolijas y aburridas, ni con interminables listas de monumentos, que despistan más que orientan. Su dilatada experiencia como profesor le ha mostrado que la eficacia docente consiste en enseñar lo sustancial, transmitiéndolo de manera eficaz y clara, desde una amenidad contenida.

La organización del material también la ha resuelto con harta profesionalidad, optando por conceder el valor que corresponde a los núcleos de poder del mundo medieval altoaragonés, al mismo tiempo capaces de asumir las principales secuencias artísticas que se sucedieron entre los siglos XI al XIII. Y, cuando

los imperativos de una guía de viaje han hecho imposible tal opción, ha dado la lógica primacía al marco geográfico, aunque sin renunciar a sus planteamientos principales. De aquí que el lector de este librito provechosamente delicioso culminará su lectura sin que ningún monumento de nota ni cualquier problema sustancial del románico altoaragonés le haya sido hurtado.

La edición que se comenta se ha visto enriquecida con una notoria colección de fotografías de calidad y con una bibliografía muy bien seleccionada que no hacen sino redundar en el beneficio cultural que constituye este libro, pequeño pero relevante.

FERNANDO GALTIER MARTÍ

EL RETABLO MAYOR DE LA CATEDRAL DE BARBASTRO, RESTAURACIÓN 2002

MORTE, Carmen e Instituto Español del Patrimonio Histórico, Ministerio de Educación-D.G.A.-Caja Inmaculada y Cabildo Metropolitano de Barbastro: *El retablo mayor de la Catedral de Barbastro. Restauración 2002*, 2002, 162 pp., fotos y cartografía.

Al empeño por la recuperación del Retablo Mayor de la Catedral de Barbastro en Huesca se han dedicado de forma interdisciplinar el Instituto del Patrimonio Histórico Español (IPHE), que ha realizado el proyecto y la dirección técnica con Marta Fernández de Córdoba y de Ana Laborde, la empresa Artelán-Restauración, que ha ejecutado la restauración propiamente dicha, ArteLab los análisis químicos y de Antonio Ceruelo son las fotos realizadas antes, en y después de la intervención restauradora. La profesora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Carmen Morte, especialista en el siglo XVI, ha llevado a cabo el estudio histórico-artístico, tanto en la exhaustiva recopilación y transcripción de la base documental como en su análisis pormenorizado. La profesionalidad de ambas partes y el carácter interdisciplinar de la intervención deben de ser garantía de una adecuada actuación en restauración del patrimonio histórico-artístico español, el respeto a la obra original, pero es necesario también decir, bien lo sabemos por experiencia, que estas garantías no siempre se cumplen por carencia de estudios previos, y/o preparación adecuada por parte de los que restauran y ausencia de voces autorizadas en el control del proceso.

El libro se ha estructurado en tres apartados: precede el estudio histórico-artístico; le sigue el proceso de restauración y concluye con la documentación de archivo y fotográfica, sin obviar un interesante dibujo del retablo e ilustrativa cartografía de daños.

El complejo proceso de ejecución y policromía del retablo de la Asunción de la Catedral de Barbastro y de sus puertas (desaparecidas) nos lo desvela Carmen Morte en las 97 primeras páginas del texto y en la documentación anexa,

en una síntesis de recopilación e investigación, casi detectivesca, que incluye capítulos bien delimitados, materializados en diversos apartados dedicados a su construcción, a los escultores y equipos colaboradores —sin obviar las referencias de estos artistas con otras obras suyas en Aragón o fuera—, aportando, además, datos sobre la pintura y policromías y, ejecutada la obra, las visuras que trataron de garantizar la calidad de la misma. En el siglo XV se habían puesto de moda los grandes retablos en las catedrales españolas y la catedral de Barbastro no quiso ser menos en pleno siglo XVI.

La factura de la obra se prolongó en un largo y complejo proceso que se fue desarrollando desde la compra del banco del retablo, obra de Damián Forment (fallecido en 1540), hasta su conclusión e inauguración en 1602. La autora deja claro que el banco en alabastro, o pie, del altar se trasladó de Zaragoza a Barbastro hacia 1560, como consecuencia de la intervención de Concejo del somontano que contrató a al discípulo de Forment, Juan de Liceire, 1558-1560, siguiendo el mismo estilo «al romano», a fin de adaptarlo, ampliando el banco, como retablo mayor de la catedral. La autora establece relaciones y diferencias entre ambos maestros, basadas en documentos y el estudio directo de la obra. Un análisis iconográfico exhaustivo, con importante alusión a la iconografía religiosa y pagana, cierra estos interesantes apartados, descifrando su autora las claves de los mensajes tanto de contenido religioso —eternidad y salvación— como en compleja clave neoplatónica, que conoce bien a través de los grabados artísticos de la época.

Al mecenazgo del obispo de la diócesis de Barbastro, Carlos Muñoz Serrano, 1596-1604, corresponde el tercero de los capítulos, en donde se analiza la ejecución del retablo en madera, o cuerpo principal, luego pintado y policromado, una monumental máquina blanca y dorada de dos enormes pisos y cierre del ático. Nos es de extrañar, por tanto, que la rápida ejecución que se impuso, 1599-1601, supusiera la contratación de los mejores maestros de Zaragoza en retablos y escultura, Juan Miguel de Orliens y Pedro de Aramendia, y uno de Calatayud, Pedro Martínez, a cuyos nombres se sumaron el escultor Mateo Sanz y una amplia nómina de ayudantes. Es interesante leer las trayectorias de estos artistas que nos presenta la autora, el constante trasiego de Zaragoza a Barbastro, la instalación de talleres en esta ciudad, la ejecución de otras obras en paralelo por parte de algunos de estos escultores, la desigualdad de calidades en la ejecución, la comprobación de los resultados y la imposición de rectificaciones por deficiencias manifiestas, retoques que casi no se llevaron a efecto. Todo esto y mucho más va detallando en sus páginas la profesora Carmen Morte.

En un segundo apartado, páginas 99 a 132, el Instituto del Patrimonio Histórico Español, que ha actuado en colaboración con el Instituto Torroja de Madrid del C.S.I.C., analiza con rigor profesional la historia material del retablo y el tratamiento de la restauración, así como actuaciones preventivas contra los parásitos, incluyendo unos ilustrativa cartografía del retablo, señalando en distintos colores sobre el dibujo los daños sufridos en el soporte y en la policromía, referidos tanto para el banco (alabastro) como para el cuerpo principal del

retablo (madera). Se incluyen también, en una didáctica imagen, el altar mayor completo con acompañamiento de números y su correspondiente relación de toma de muestras.

En conclusión, restaurar un bien del patrimonio histórico-artístico español no es una empresa sencilla por muchos motivos obvios, pero el material documental y los estudios ayudan a comprender la complejidad del proceso constructivo, y restaurador en este caso. Una tarea interdisciplinar y profesional completa, bien elaborada, que deja patente esta pulida publicación y que nos va a permitir, a partir de estos momentos, observar y comprender de forma más coherente esta grandioso retablo.

Como valor añadido el libro comprende una buena colección de fotos que ilustran su contenido y un precioso dibujo a tinta con números que se corresponde con una interesante tabla iconográfica. Además, publicar estos estudios documentados previos a toda intervención y mostrar los puntos clave de la restauración nos forma y sensibiliza a todos, un objetivo educativo que en nuestro país debiera practicarse más.

BELÉN BOLOQUI

LA HORA ESPAÑOLA DE LA MUSEOLOGÍA

En los últimos meses ha llegado una espléndida cosecha museológica a nuestras librerías. Es cosa digna de celebrar, aunque de por sí ya no llama tanto la atención en una disciplina que, poco a poco, se ha ido afirmando en nuestras universidades y en nuestras series editoriales, pero que ahora por fin tiene el atractivo añadido de que los estudios que se publican ya no son mayoritariamente traducciones. Cada vez son más los libros sobre museos escritos por especialistas españoles, y ello fuera incluso del ámbito de los análisis circunscritos a nuestros propios museos: valgan como prueba los ejemplos aquí propuestos que, sin ánimo de desmerecer otras aportaciones más específicas y de ámbito local, destacan por su vocación generalista e incluso, en casi todos los casos, por su orientación eminentemente internacional.

BELLIDO GANT, María Luisa: *Arte, museos y nuevas tecnologías*. Gijón, Ed. Trea, 2001 (342 págs., ilustraciones en blanco y negro).

No podía buscarse título más adecuado para este libro (basado en la tesis doctoral defendida por la autora en la Universidad Carlos III de Madrid) pues, como indica la trilogía de términos que en él se mencionan, el camino recorrido en sus ocho capítulos empieza por ser el propio de la historia del arte, parece convertirse seguidamente en un amplio vademecum que da cuenta de los inventos tecnológicos que han calado en las prácticas artísticas contemporáneas, y desemboca declaradamente en el campo de la museología.

Lo primero es una parte que resultará territorio familiar para los que somos también historiadores del arte, quienes quizá hubiéramos preferido que María Luisa nos ahorrara el capítulo I, donde vuelve a relatarnos la tantas veces contada historia de las experimentaciones artísticas de las vanguardias históricas, desde los collages cubistas y los *ready mades* duchampianos al *body art*, o las *performances* divulgados en Norteamérica por los alumnos del *Black Mountain College* (y no «Collage», como aparece siempre nombrado, debido sin duda al uso de revisión ortográfica por ordenador —son gajes de las «nuevas tecnologías»—).

También tienen carácter introductorio los capítulos II y III, que nos ofrecen toda una enciclopedia básica de conocimientos sobre los tipos de soportes magneto-ópticos, internet, los hipertextos, el ciberespacio, etc. Quizá los muy avezados en estos temas ya tengan archisabido todo esto, pero yo sí he aprendido mucho sobre quién y cuando puso en circulación estos términos, y cómo se han introducido en el mundo de hoy, incluido el campo del comercio y la difusión del arte.

En el capítulo IV, la autora aún a su sapiencia histórico-artística y tecnológica para adentrarnos en un mundo fascinante, el de la realidad virtual, y a partir de ahí sigue el que es, en muchos sentidos, el capítulo central de esta publicación, titulado «Del arte del objeto al ciberarte» —parafraseando un famoso título de Simón Marchán Fiz al que se rinde homenaje—.

El capítulo VI es, en cambio, otro amago de comienzo que se justifica en este punto de la estructura del libro porque a partir de aquí entra a formar parte del entramado argumental histórico-artístico y tecnológico un tercer elemento: el museo. No diré otra vez que hubiera preferido ahorrármelo, porque la revisión histórica que ofrece desde 1851 a nuestros días a mí me ha parecido, como historiador de los museos, una síntesis admirable que quizá yo no hubiera sido capaz de hacer tan bien.

Pero donde reaparece el verdadero meollo de lo aportado por este libro es en los capítulos VII y VIII, dedicados respectivamente al uso de las nuevas tecnologías en los museos, y al reciente desarrollo de museos de arte digital —desgraciadamente todavía muy escasos— o de museos virtuales, es decir, aquellos donde uno puede realizar una visita simulada —que cada vez abundan más, sobre todo cuando no se tienen los medios de contar con un edificio de ladrillo y cemento, de hacerse con piezas que mostrar de forma no virtual, y de pagar los gastos de mantenimiento—.

Casi se queda uno con ganas de más, y seguro que ya está preparando alguna continuación de tema tan de actualidad esta profesora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada, que como superlativo colofón, tras las conclusiones, remata este libro con dos impresionantes listados de referencias: las bibliográficas —¡treinta y seis páginas de apretados elencos de libros y artículos a dos columnas!— y un apartado de fuentes en el que hay reseñadas unas quinientas páginas web —¡cada una de las cuales incluye un comentario específico sobre sus contenidos!—. Sin duda serán de gran utilidad para quienes, tras haber leído el libro, se sientan atraídos por explorar los encantos de la

triple combinación de arte, museos y nuevas tecnologías; pero además, me atrevo a añadir con mentalidad de historiador, que estos meticulosos listados quedarán en el futuro como valioso documento del estado actual de la cuestión, pues en este ámbito los cambios se suceden vertiginosamente, y en la red muchos directorios, sedes y páginas son reformadas, aparecen y desaparecen sin cesar.

Para terminar, no me resisto a añadir una referencia que me ha sorprendido no encontrar, y que yo recomendaría a todos los museólogos que quieran estar al día: <http://www.h-museum.net>. Es la página de la más importante *mailing list* sobre cuestiones de museología, con más de mil quinientos subscriptores de todo el mundo (sobre todo de países de habla inglesa y alemana) a la que cualquiera puede abonarse gratuitamente o enviar mensajes (h-museum@n-net.msu.edu).

BOLAÑOS, María: *La memoria del mundo. Cien años de museología, 1900-2000*. Gijón, Ed. Trea, 2002 (413 págs., ilustraciones en blanco y negro).

La gran cualificación y buenas dotes de María Bolaños no requieren presentación, pues todos la conocemos ya por su excelente *Historia de los museos en España*, uno de los libros que yo más admiro, pues llenó espléndidamente un hueco que había quedado pendiente en nuestra bibliografía desde las últimas aportaciones del sin par Juan Antonio Gaya Nuño. Que en un lapso de tan sólo cinco años, al tiempo que publicaba otros estudios y cumplía con su docencia en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, haya sido capaz de sacar adelante otro excelente libro en la misma serie editorial es algo que demuestra, además, su gran capacidad de trabajo. Máxime si tenemos en cuenta que, como explica en el prólogo Margarita Ruyra de Andrade, esta antología de textos surgió inicialmente como un encargo de la *Revista de Museología* para un número monográfico —iba a ser publicado en septiembre de 2001, con motivo del congreso internacional del ICOM en Barcelona— y que tras prolongados avatares, finalmente se pusieron en contacto con Editorial Trea para que saliera como libro.

Sería presuntuoso ponerme a criticar, como tantas veces se hace al reseñar cualquier selección de textos, que he echado de menos algunas de mis lecturas favoritas, mientras que quizá yo hubiera dejado de lado ciertos autores que han sido incluidos. Al fin y al cabo, es justo que el contenido y la estructura de esta antología responda a las preferencias de quien ha realizado el trabajo de ofrecérsela, añadiéndonos además antes de cada texto unas líneas introductorias, que son casi siempre utilísimas para explicarlo o contextualizarlo. A mí lo único que no me gusta es el subtítulo: *Cien años de museología, 1900-2000*. Y no precisamente por el arco temporal delimitado, que me parece un acierto grandísimo, pues esta vez María nos ha ahorrado esa engorrosa costumbre de muchos manuales, cuyos primeros capítulos se remontan a la Antigüedad, la Edad Media, y la Edad Moderna, que en asuntos museísticos fueron sólo tiempos prehistóricos. Lo que yo deploro es el que, con tal subtítulo, se cree en los posibles compradores la expectativa de una panorámica del desarrollo de la museología durante

el siglo XX, cuando lo que se ofrece —y así lo anuncia efectivamente la autora en la primera frase del prólogo— es una revisión de la historia de los museos en la pasada centuria. *Textos y documentos para la historia de los museos y exposiciones en el siglo XX* hubiera sido un apelativo más adecuado para este heteróclito florilegio, en el que los extractos de estudios de museología o cercanos a dicha disciplina son casi tan escasos como lo son, de nuevo, los hitos propiamente museológicos recogidos en el apéndice titulado «Algunos hechos relevantes» (páginas 396-408), donde se llevan la parte del león las inauguraciones de museos o las exposiciones más trascendentales.

No cabe decir lo mismo del siguiente apéndice, «Cien referencias bibliográficas» (páginas 409-411), donde sí son grandes aportaciones a la museología la mayoría de las obras reseñadas, que se supone son las que la autora considera más significativas entre las publicaciones aparecidas a lo largo del siglo XX. Pero incluso aquí me he quedado un poco insatisfecho, aunque me haya hecho el honor de incluir mi libro *Cathedrals of Urban Modernity. The First Museums of Contemporary Art* entre ese centenar de referencias escogidas, pues me hubiera gustado que esa lista fuera mucho más completa, incluyendo como mínimo todos los datos de las publicaciones de las que ha tomado los textos editados —o que por lo menos se diese razón de su procedencia, como se ha hecho con las ilustraciones (páginas 412-413)—. Es lástima porque muchos de esos extractos proceden de contextos que apetecería conocer mejor: a mí, por ejemplo, después de leer las declaraciones de Valle Inclán al poco de proclamarse la II República que han sido recogidas en las páginas 106-7 de este libro, me hubiera gustado localizar esa «entrevista de un diario de la época», de la que no se dan más pistas. Y así tantos otros casos.

Por razones obvias, dada su amplitud y variedad, no voy a intentar resumir el contenido de las tres secciones, con cuatro capítulos cada una, en las que se estructura esta antología de textos, tomados de todo tipo de procedencias culturales e idiomáticas. Esto último habrá supuesto un coste adicional a la editorial, que por lo visto no ha escatimado gastos para este libro y ha encargado las traducciones a un equipo de tres profesionales que demuestran un alto nivel idiomático, aunque a veces no hubiera estado de más que le hubieran consultado sus dudas a una historiadora del arte y museóloga como la Dra. Bolaños, pues por ejemplo nos han traducido *Night Watch*, el título en inglés del más famoso cuadro de Rembrandt, como «Vigilante nocturno» (página 223). Hay también algunos pies de foto cambiados (página 231), e incluso algún desdichado error en algún párrafo de introducción; aunque son nimiedades que podrán ser corregidas en futuras ediciones de este libro que, insisto, es excelente y será una obra de consulta de gran interés para todos los que nos interesamos por las cosas de los museos.

LAYUNO ROSAS, María Ángeles: *Los nuevos museos en España*. Madrid, Edilupa Ediciones, 2002 (127 págs., profusamente ilustrado con fotos a todo color).

Los cambios experimentados en los museos españoles durante las últimas dos décadas y los nuevos proyectos ya en preparación son el objeto de estudio de este librito, que pertenece a una serie editorial consagrada a la divulgación del arte español. Se trata de una nueva muestra de la envidiable versatilidad de la Dra. Layuno, que pocos meses después de publicar una sesuda monografía sobre el escultor Richard Serra, y cuando ya se anuncia como inminente la aparición de un voluminoso estudio sobre la arquitectura de los museos y centros españoles de arte contemporáneo, ha sabido destilar amenamente mucha información general y reflexiones de actualidad en unas pocas páginas repletas de hermosas fotografías. Yo me lo he leído en una sentada; pero también pueden muy bien tomarlo en pequeños tragos quienes quieran usarlo como vademécum de iniciación personal a la museología. ¿Qué mejor manera de empezar que interesarse por lo más cercano temporal y geográficamente?

El primer capítulo es una revisión general de la política museística en nuestro país y de las novedades que el Estado de Autonomías ha supuesto en cuanto a legislación y gestión de museos. Hay intercaladas algunas citas de prestigiosos museólogos y de algún famoso director de museo, pero el discurso fluye con llaneza y, aunque acabe lamentando algunas deficiencias clamorosas, rebosa sano optimismo. Hasta se rinde merecido homenaje a algunos museos por su labor en cuanto a investigación y publicaciones.

Los capítulos II y III forman un sólo cuerpo, sin solución de continuidad en el papel, y tienen un cariz más didáctico, pues ambos se subdividen en apartados, específicamente dedicados a cuatro tipologías museísticas que merecen especial consideración: los centros y museos de arte contemporáneo (páginas 31-54), los museos de ciencias y técnicas (páginas 55-65), los ecomuseos (páginas 66-74), y los «museos virtuales» (páginas 75-90, categoría en la que curiosamente no sólo se incluye aquí a los que se sirven de internet, sino también a los que se basan en réplicas, como la Paleocueva de Altamira). En todos ellos se revisan los ejemplos españoles más significativos y se establecen comparaciones con ejemplos internacionales.

Como no podía ser menos, pues María Ángeles es profesora en el Centro de Estudios Integrados de Arquitectura de la Universidad S.E.K. (Segovia), las cuestiones arquitectónicas y museográficas son el tema del capítulo IV, que cierra el libro. La cantidad de conocimientos le habrá hecho más dificultoso resumir y escoger algunos ejemplos, así que hay páginas enteras que son una letanía de nombres de arquitectos españoles o extranjeros y de los museos que han renovado o construido en nuestro país durante los años ochenta y noventa. Pero, por supuesto, sí hay algunos casos que reciben especial extensión, como el Museo Nacional de Arte Romano en Mérida, el Guggenheim de Bilbao, o las actuales ampliaciones del Prado y del Reina Sofía.

MARÍN TORRES, María Teresa: *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. Gijón, Ed. Trea, 2002 (387 págs., ilustraciones en blanco y negro).

Muchas son las cualidades que demuestra María Teresa Marín Torres en este eruditísimo ensayo (basado en la tesis doctoral que defendió en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia, donde imparte la asignatura de Museología y anima conferencias, seminarios y publicaciones). Su mayor virtud quizá sea su afán didáctico, que se refleja en las constantes clarificaciones terminológicas o en el perfecto orden con el que se suceden las informaciones y la revisión histórica ofrecidos en este libro. Por eso mismo, lamento aún más que su título dé pábulo al confucionismo que nos invade ahora que tanto se usa en vano el término «museología» o el adjetivo «museológico/a», los cuales debieran estar reservados para aludir a las teorías e investigaciones sobre museos. Ya he aludido a ello al comenzar mi reseña del libro de la Dra. Bolaños y también quiero empezar ahora por sugerir que quizá hubiera sido mejor titular *Historia de la documentación museística* este estudio, donde se analiza el desarrollo histórico de todo tipo de procesos de catalogación y documentación en los museos, tanto los trabajos más modestos y rutinarios como los que se inscriben en ambiciosos proyectos de investigación. Curiosamente, una de las muchas cosas que los lectores aprenderán en sus páginas es cuando y dónde estuvo de moda el vocablo «museografía», y cómo a en la segunda mitad del siglo XX se ha puesto en boga en todo el mundo la «museología», palabras ambas que hemos tenido que importar al español ahora que queremos diferenciar dos especialidades distintas, arrumbando el término «museística» que usaban antaño nuestros profesionales, que se hacían llamar «museístas» (página 244). Pero cuando no queramos aludir específicamente a ninguna de las dos disciplinas, sino en general a todo lo relativo a museos, no hay razón para dejar de usar el adjetivo «museístico/a», que quizá no tendrá equivalencia en otros idiomas, pero está perfectamente asentado en el nuestro.

Como se adivinará por estos comentarios, este libro no se limita simplemente a contarnos la historia universal de la documentación museística, sino que nos incita a trenzar paralelamente otro discurso diacrónico, el del desarrollo de los museos, de sus profesionales y de sus estudiosos como depositarios de «la memoria artística». Lo que la autora entiende por tal y su visión propia de ese desarrollo se explica perfectamente en el capítulo I, que es en realidad un estado de la cuestión y un posicionamiento personal de cómo ve ella desde su perspectiva particular las aportaciones de todos los autores anteriores, sus metodologías y fuentes. Todas las tesis doctorales empiezan por ahí, y confieso que es siempre la parte que más atentamente leo, porque el retrato que hace cada autor de cómo estaba su campo de trabajo cuando llegó, es también un retrato personal de sus filias y fobias, de su amplitud o estrechez de miras.

Menos atención he dedicado al capítulo II, donde comienza el recorrido histórico desde la Antigüedad, porque estoy harto de que todos los historiadores

de los museos se sientan obligados a retrotraerse a tiempos muy anteriores a la existencia de establecimientos dignos de tal nombre. Cierto es que algunos incluso eran llamados «museos», aunque opino que sólo debieran ser considerados colecciones, y sé que María Teresa piensa lo mismo, pero ya que tenía escrito este capítulo para algún historiador del coleccionismo presente en su tribunal de tesis, no le ha parecido necesario eliminarlo del libro. Yo espero que no sea un escollo para la paciencia de los lectores y que lleguen todos con buen ánimo al capítulo III, dedicado al siglo XVIII, que verdaderamente sí merecía consideración aparte, pues entonces se fundaron los primeros museos de verdad y precisamente una de las cosas que los definen como tales es que las piezas ya no serán sólo atesoradas sino que habrán de ser objeto de labores de documentación y estudio.

Pero el punto fuerte y verdadero centro de gravedad del libro es el capítulo IV, que abarca el siglo XIX y la primera mitad del XX; sobre todo los dos apartados en los que se han manejado a la vez fuentes secundarias y primarias: por una parte los años entre 1856 y 1900 en que funcionó en Madrid la Escuela de Diplomática y con ella se creó en España un vivero profesional de documentalistas, de cuya actividad se hizo eco la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, cuyas páginas son citadas aquí profusamente —y también la legislación de la época, que se reúne en el apéndice documental que cierra el libro—; y por otra parte el funcionamiento en el París de entreguerras de un centro internacional de documentación en el seno de la Oficina Internacional de Museos, de cuyas iniciativas para la normalización de catálogos también se da cumplida cuenta con citas documentales. Un tercer punto nodal, más sucintamente explicado, pero no menos fascinante, es la Bruselas de principios del siglo XX, en donde se pretendió crear un Gran Museo Universal —el *Mundaneum*— y una clasificación universal del saber —la CDU— por iniciativa del carismático Paul Otlet, el autor de un famoso *Traité de Documentation* publicado en 1934.

En comparación con este macrocapítulo de más de ciento veinte páginas, el siguiente, dedicado al periodo de 1945 a nuestros días, parece tan corto que casi funciona como un apresurado epílogo; aunque todavía he aprendido en él muchas cosas de interés, sobre las aportaciones de la museología checa y soviética, o sobre los centros de documentación en el ICOM y en cada país, que se van organizando en redes para promover la catalogación informática.

Obviamente, ese capítulo final requerirá una ampliación y nueva puesta al día en futuras ediciones de este libro; pero no sería malo además partir en dos el capítulo anterior, donde también cabría añadir alguna alusión a los abandonados de la documentación museística en otros ámbitos, como la sociedad británica tardovictoriana, en la que el máximo pionero fue Patrick Geddes, el promotor de la *Outlook Tower* de Edimburgo y del *International Index Museum* de la Exposición Universal de París de 1900, o también los Estados Unidos de América, donde la figura de más lustre sería John Cotton Dana, que estuvo al cargo de la biblioteca y museo de Newark, una institución donde se impartían cursos de formación para futuros profesionales.

