

SOBRE PATRIMONIO Y PINTURA CONTEMPORÁNEA

LACARRA DUCAY, María del Carmen, con la colaboración de Conde y Delgado de Molina, Rafael y Delgado Echeverría, Javier: *El retablo mayor de San Salvador de Zaragoza*, Librería General, S.A. y Gobierno de Aragón (Departamento de Cultura y Turismo), Zaragoza, 2000, 311 págs. y 159 fotografías en color.

Ahora sí que podemos decir con el viajero y médico alemán Jerónimo Münzer cuando a finales del siglo XV visitó Zaragoza: *No hay en toda España retablo de alabastro más precioso*. Cita que ha elegido la autora para presentar el libro y recurre a ella sin ánimo de entrar en comparación con los de otras catedrales españolas recientemente restaurados y repristinados en sus esplendores góticos originales.

Efectivamente, así ha quedado el retablo de La Seo de Zaragoza: como una refulgente joya polícroma de alabastro del gótico más florido, y así nos lo aproxima en su conjunto y en cada uno de los detalles más representativos el copioso repertorio de fotografías en color que reúne esta publicación.

Como un eco de la reciente limpieza y restauración financiada y dirigida por el Instituto del Patrimonio Histórico Español, con la colaboración del Gobierno de Aragón, se hizo una primera edición conmemorativa por el anterior gobierno político en formato bastante mayor (1999, 208 págs.), que en pocos meses ha visto la luz en una segunda a iniciativa del nuevo gobierno (en coedición con una editorial privada), pero en tamaño más pequeño, manejable y asequible para el público, aunque tan cuidada como la anterior.

La autora, María del Carmen Lacarra es una experta estudiosa de las artes plásticas del gótico, a las que ha dedicado toda su vida profesional como investigadora, que avala su extenso currículum de publicaciones.

La estructura del libro, tal como la resume el índice, permite el acceso directo a la historia artística del retablo a cualquier persona que desee saber quienes, cuándo y en qué fases contribuyeron a tallar, pintar o dorar esta excepcional obra de arte religioso del fecundo final de la escultura gótica hispana y germánica, fundidas ambas tradiciones en una bien concertada secuencia narrativa de las escenas religiosas y decorativa de la variada ornamentación vegetal y arquitectónica.

Fue el retablo mayor de La Seo una obra extensa en el tiempo, pues medio siglo largo costó su realización, y coral, ya que once fueron los artistas documentados que pusieron en él sus manos y tres los arzobispos (de largos mandatos en la sede cesaraugustana) que lo patrocinaron o impulsaron. La primera iniciativa fue de Don Dalmau de Mur en 1432, nada más tomar posesión de la sede de Zaragoza, quien traerá al escultor Pere Joan, autor, como es sabido, del retablo mayor de la catedral de Tarragona.

Pero con el tiempo resultará este retablo de Zaragoza una obra artística de referencia y encrucijada para la escultura de la Corona de Aragón en el siglo XV. Recibe por un lado la influencia del tarraconense. Se le superpone a continua-

ción el estilo germánico de un segundo escultor para el cuerpo principal, Hans Piet Danso (hasta ahora identificado como Hans de Suabia), pero en cualquier caso, «de nación de alemanes» (cuya colonia, aunque breve, era notable en Zaragoza), que contratará el cabildo en 1467, durante el episcopado de su sucesor Don Juan de Aragón. Y servirá de modelo treinta años después de concluido para el retablo mayor del templo del Pilar.

A estos dos autores principales les acompañarán a lo largo de la segunda mitad del siglo XV otros escultores y pintores que intervendrán en el acabado y brillo del retablo. Cabe señalar entre los primeros los nombres de Francí Gomar y Gil Morlanes el Viejo, y entre los segundos, los de Tomás Giner, Bartolomé Bermejo, Martín Bernat y Miguel Jiménez.

Fijar y deslindar sus intervenciones ha sido labor muy meritoria de la investigadora Lacarra Ducay, que desde hace tiempo viene llevado a cabo un exhaustivo trabajo documental en fondos notariales y en los libros de Fábrica de la catedral, transcritos para esta ocasión por el archivero de la Corona de Aragón, Rafael Conde.

Completa el estudio iconográfico de la autora otro muy sugestivo dedicado a la fauna (con veinte animales representados) que se entrelaza con la flora de otras tantas plantas mediterráneas, identificadas por el literato e investigador Javier Delgado, talladas en este jardín de alabastro que enmarca y adorna las escenas del retablo mayor de La Seo de Zaragoza.

MANUEL GARCÍA GUATAS

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: *Documentos para la historia de la restauración*, Departamento de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza, 1999, 240 págs.

Antes de presentar el contenido de este libro quiero subrayarle al usuario, consultor o lector, tres cuestiones previas.

Que se trata de un libro universitario en su edición y destinatarios. La autora lo dedica a sus alumnos «que construirán el patrimonio del futuro». ¡Ojalá sea así y tengan oportunidades de dedicarse a administrar esta herencia cultural!

Esta publicación se suma a los ya abundantes títulos que han ido viendo la luz en esta última década desde los más dispares lugares de España. Es y son la mayoría la consecuencia de la incorporación a los nuevos planes de estudios de las universidades de asignaturas que directa o de modo auxiliar tienen que ver con el Patrimonio histórico y cultural como: «Conservación y restauración del patrimonio artístico», «Catalogación artística. Expertización y mercado», «Historia de la restauración artística y arquitectónica» y «Museología» en la de Zaragoza, y otros títulos homologables de ofertas optativas en los planes de estudio de casi todas las universidades.

Por tanto, a asignaturas nuevas, textos nuevos y repertorios de fuentes documentales tan operativos como éste, editado por nuestro Departamento de Historia del Arte con la ayuda de fondos europeos del programa Sócrates.

Una tercera cuestión bien distinta es que frente al interés de las universidades por poner al día los estudios de historia del arte, que tanto atractivo siguen despertando entre los jóvenes estudiantes que, vía LOGSE, ESO o Bachillerato de Artes, los señalan en la casilla de sus prioridades en el impreso de solicitud de acceso a la Universidad, se encuentran con que al finalizar su licenciatura se levanta el muro de la realidad de las limitadas posibilidades de las administraciones responsables de la restauración o promoción de su patrimonio cultural, que cuando cuentan con estos titulados en historia del arte, lo hacen con cuentagotas, y en temporada alta.

En su debe hay que seguir cargando después de los años transcurridos desde las transferencias de competencias en esta materia (desde 1984 para Aragón) que apenas han incorporado a historiadores del arte en los múltiples proyectos de restauración arquitectónica llevados a cabo en estos dieciséis años. Sí lo hicieron con los arqueólogos y bastante más tarde y circunstancialmente con los que los arquitectos necesitaban y llamaban documentalistas.

¿Cuándo, por fin, será preceptivo incluir en cada proyecto de restauración de un monumento, y no digamos de intervención en un conjunto urbano o también en un bien mueble, a un historiador del arte, experto en restauración?

Publicaciones como ésta de la profesora Ascensión Hernández nos descubren a través de este florilegio de textos centenarios y contemporáneos el papel referencial tan importante que han desempeñado los teóricos y facultativos de la restauración y la huella que han dejado en el patrimonio de monumentos y colecciones de museos.

Sobre todo desde el ineludible precursor y maestro de la restauración Viollet-Le-Duc, con uno de cuyos textos de 1854 empieza la autora el esquema e índice del libro.

A éste le siguen los escritos de su opositor Ruskin, los de William Morris, fundador en 1877 de la Sociedad para la protección de los Monumentos Antiguos, del conservador del museo de Artes Decorativas de Viena y presidente de la Comisión de Monumentos Históricos Aloïs Riegl, de Cesare Brandi, fundador en 1939 con Giulio Carlo Argan y director del Instituto Centrale del Restauro, de los arquitectos y profesores Giovanni Carbonara y Renato de Fusco, de historiadores y profesores como Louis Reau, Françoise Choay, Jean-Pierre Babelon y André Chastel, Dominique Poulot, David Lowenthal, René Huyghe, conservador del museo del Louvre, Otto Kurtz, bibliotecario del Warburg Institute y del malogrado autor de *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte* (1988) Alessandro Conti.

Van precedidos cada uno de sus textos de breves y precisas introducciones de la profesora Ascensión Hernández e interesan, en primer lugar, a los estudiantes, pero también a los que tienen la encomienda de la restauración, bien

como responsables administrativos, o como facultativos, sean de la intervención en un monumento o conjunto histórico o en una obra sobre soporte móvil.

Siempre es recomendable acudir a las fuentes teóricas para la restauración, que tanta experiencia de expertos y especialistas reúnen, pero más aconsejable se hace su auxilio ahora que tanto y de modo tan continuado se viene interviniendo en el patrimonio artístico por el Estado y todas las Comunidades Autónomas y desde la mayoría de las diócesis. Más aún, cuando se observan, además, los criterios y prácticas tan diversos y cambiantes seguidos en unos u otros lugares, a veces como una moda de éxito; recuérdese, por ejemplo, el efecto Scarpa de los años ochenta.

Pero los textos recopilados por la autora no se refieren sólo a la restauración de la arquitectura, también a los bienes muebles, a los que dedica varios ejemplos recientes de la práctica restauradora en la National Gallery o en el Louvre, reunidos en el capítulo final como sugestivo broche del libro y llave también que, sin duda, abrirá futuros temas sobre esta apasionante y permanentemente debatida cuestión de la restauración.

Y es que la responsabilidad de las intervenciones en el patrimonio cultural es la cuestión más viva en la actualidad, sobre todo cuando sale a los medios de comunicación en forma de denuncia. Y, por supuesto, es cuestión básica y vertebral del libro, pues la huella y la nueva imagen que se proyecta desde un monumento u obra de arte restaurados suele ser determinante y a veces, lamentablemente, irreversible.

Ya lo advierte muy certeramente en uno de los primeros párrafos de presentación de este libro el profesor de la Universidad de Groningen, Gregory Asworth:

Se ha dicho que vemos los edificios restaurados a través de los ojos de quienes los restauraron, por tanto, ellos representan mucho más los valores del restaurador y de su tiempo que del constructor o artífice original.

Tras la lectura de estos textos, podemos aplicar (aunque pueda sonar a colofón pedestre) el sabio dicho popular de «más ven cuatro ojos que dos»; que en cuestiones de restauración aún se precisan algunos más todavía para saber mirar en profundidad y desde todos los registros disciplinares a través de la espesura de la historia, de los añadidos, reformas y mugre que llegan a acumular un monumento, una tabla pintada o las piezas de un retablo.

MANUEL GARCÍA GUATAS

PASTOR IBÁÑEZ, TINA: *De la tradición a la modernidad. Los orígenes de la pintura moderna en Elche.* Universidad de Alicante, 2000, 324 págs. y numerosas ilustraciones en blanco y negro.

Es este libro el resultado de la tesis doctoral que la autora presentó en la Universidad Complutense en mayo de 1987. Muchos años han pasado hasta su

edición ahora como para leerlo entre luces y algunos claroscuros. Aunque, por supuesto, es más intensa la luz que el libro arroja sobre el ambiente artístico de Elche a lo largo de los siglos XIX y XX y sobre sus hijos pintores que estudió y ha reunido y sistematizado en esta publicación universitaria.

La nómina de trece pintores nacidos en una población como Elche, que a mediados del siglo pasado contaría con apenas veinte mil habitantes, es a tener muy en consideración, en sí misma y en relación también con los artistas más relevantes que salieron en aquellos mismos años de Alcoy.

Es, por tanto, un libro con un planteamiento generacional que agrupa en tres generaciones con las que de manera ininterrumpida se cubre más de un siglo de pintura. Desde el malogrado Manuel Pérez Baeza, nacido en 1824 y muerto a los 32 años en un naufragio ante la costa de Quebec, hasta Vicente Albarranch, que cierra el siglo con su nacimiento en 1898, ejercerá de pintor en Granollers y muere en 1940 tuberculoso y encarcelado —como Miguel Hernández— en el Reformatorio de Adultos de Alicante.

La profesora Pastor Ibáñez ofrece en sus «Preliminares» un acertado y útil panorama del conjunto de estos pintores que, como es de suponer, muchos tuvieron que ejercer su arte fuera de su tierra, y esboza una visión más general del ambiente artístico de Elche que pide un estudio de mayor profundidad. Por ejemplo, de la difusa Academia de Dibujo, de la abundancia de encargos de pintura religiosa, sobre todo para o por la fiesta por excelencia del Misteri y su basílica, o, por el contrario, la escasez de pintura regionalista que se observa en los catálogos que de cada uno de los trece pintores ha elaborado la autora.

Quiero resaltar el notable esfuerzo investigador que hizo la autora visitando colecciones particulares, descubriendo a pintores de los que apenas se sabía nada en el propio Elche y muy poco de otros que ejercieron la mayor parte de su pintura fuera, como José González en Zaragoza. Encomiable y sincero trabajo de investigación en estas colecciones dispersas, en los recuerdos orales y en las hemerotecas y archivos de Elche, Alicante, Granollers y Zaragoza.

Ocupa el libro un lugar en esta sección de reseñas bibliográficas de la revista *Artigrama* por la aportación que supone a la pintura del siglo XIX alicantina y también para la aragonesa, a través de uno de los pintores ilicitanos más destacados de estas generaciones: José González (Elche, 1837-Zaragoza, 1897).

Desde que marchó a estudiar en la Escuela de Madrid, vivió casi siempre fuera de Elche, salvo para ir a pintar en 1867 la cúpula de la basílica de Santa María con un gran lienzo de más de trece metros de diámetro para la Festa del Misteri, pero destruido en 1936. Mucho más sonó su nombre en Zaragoza a donde llegó por aquellos mismos años; nacerán aquí sus dos segundos hijos y pasará los treinta restantes viviendo de sus clases en la Escuela de Bellas Artes y de su pintura, en la que destacará como uno de los más sobresalientes y solicitados retratistas del último cuarto del siglo. Las galerías de retratos de la mayoría de la instituciones zaragozanas dan testimonio de su firma y buena mano para este género.

El claroscuro de este libro se proyecta sobre el copioso repertorio fotográfico. Se podía haber prescindido de algunas, que muy poco aportan a este curri-

culun visual y a la estima de los pintores, y haber mejorado muchas fotografías, hechas por la propia autora para la tesis (en complicadas condiciones en las casas que guardan estas pinturas), y reproducidas por el Servicio de Publicaciones de su Universidad con ausencia de un diseño compositivo que las realizara o al menos que hubiera evitado los defectos deformantes en muchas.

Merecía la pena haberlo hecho con más atención, pues es el esfuerzo investigador de muchos años y habría podido ser un buen catálogo visual, que hubiera mejorado la calidad y valoración de las obras de estos pintores.

MANUEL GARCÍA GUATAS

ARAGÓN EN LAS CONMEMORACIONES DEL CENTENARIO DE CARLOS V (1500-2000)

BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. y CRIADO MAINAR, Jesús: *La imagen triunfal del Emperador. La jornada de la coronación imperial de Carlos V en Bolonia y el friso del Ayuntamiento de Tarazona*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, 407 págs., il. bl. y n. y color.

Carlos V fue coronado el 24 de febrero de 1530 como emperador del Sacro Imperio Romano Germánico en la iglesia de San Petronio de Bolonia y desde allí, acompañado por el papa Clemente VII, atravesó las calles principales de la ciudad en medio de una espléndida cabalgata hasta llegar a la iglesia de Santo Domingo. La importancia que tenía esta coronación desde un punto de vista político para Carlos V se tradujo, entre otras cosas, en una campaña de propaganda que no tuvo un carácter efímero sino que, al ser plasmada en una serie de obras de arte, ha permitido que hayan llegado hasta nosotros las imágenes, mas o menos reales, del acontecimiento.

La utilización de las estampas como un poderoso instrumento de propaganda se conocía ya perfectamente en el siglo XVI, muestra de ello es la gran cantidad que se han conservado y que representan los sucesos más importantes de la época como la Jornada de Bolonia de la que se hicieron tres series de grabados, que a su vez fueron la fuente de inspiración de otras creaciones plásticas.

Gonzalo Borrás Gualis y Jesús Criado Mainar, directores de la monografía titulada *La imagen triunfal del Emperador. La jornada de la coronación imperial de Carlos V en Bolonia y el friso del Ayuntamiento de Tarazona* y comisarios de la exposición que se celebró en Bolonia con el título *Il Corteo dell'Incoronazione Imperiale* hacen en la Presentación del libro una síntesis de lo que más adelante se estudia de manera más detallada: primero plantean las circunstancias políticas que rodearon la Coronación, luego incluyen una descripción de los acontecimientos que tuvieron lugar en Bolonia durante la estancia del Papa y de Carlos V: la llegada

de cada uno, la coronación, la cabalgata, la relación de Carlos V con los artistas y, por último, la representación de la cabalgata en el friso de yeso que decora la fachada del Ayuntamiento de Tarazona.

A continuación, en siete artículos agrupados en dos grandes apartados se van estudiando en profundidad cada uno de los temas antes reseñados. El primero llamado «La coronación imperial en Bolonia» incluye varios textos de carácter histórico: «Carlos V y el reino de Aragón» de Eliseo Serrano Martín resume la situación política y cultural del reino, haciendo hincapié en los personajes más destacados en cada campo; Alberto del Río Nogueras, con un sólido apoyo textual, trata en «Semblanzas caballerescas del emperador Carlos V» del ambiente caballeresco en el que se había criado, de la imagen literaria que se forja de él, de su gusto por los ritos nobiliarios que le llevaron a retar en desafío a Francisco I, de cómo la cabalgata de Bolonia era en sí misma una ficción y de cómo se retiró a Yuste como un noble que abandona los asuntos mundanos siguiendo las directrices de sus lecturas favoritas: *Le chevalier délibéré* de Olivier de la Marche y el *Enchiridion* de Erasmo. Guillermo Redondo Veintemillas y Diego Navarro Bonilla estudian detenidamente «La coronación imperial de 1530 en Bolonia»: sus fundamentos, antecedentes y el ceremonial. Por último, Mercedes Serrano Marqués ha recopilado tanto las fuentes escritas como las obras de arte que se conservan, más o menos conocidas, en el artículo «Las otras coronaciones. Representaciones de la Jornada de Bolonia en los palacios italianos». Lienzos de Giovanni Senese para el Palazzo Mattei de Roma con la entrada de Carlos V, el gigantesco fresco de Vasari en el Palazzo Vecchio de Florencia que representa la coronación, los de Il Brusasorci, Ligozzi y Farinati de la Cabalgata para tres palacios de Verona o esculturas como la de Baccio Bandinelli y Giovanni Caccini de la Coronación y otras obras realizadas en el siglo XVII e incluso en el XVIII demuestran la gran trascendencia que tuvo la coronación de Carlos V en Bolonia desde un punto de vista político en Italia y sus consecuencias en el mundo del arte.

El segundo apartado del libro está centrado en el estudio de «El friso de la cabalgata triunfal de Bolonia del año 1530 en el Ayuntamiento de Tarazona», punto de partida de todo el proyecto de investigación y de la exposición. Comprende a su vez tres artículos: «De Lonja a Ayuntamiento. Avatares constructivos y funcionales del edificio municipal de la plaza del Mercado de Tarazona» por M.^a Teresa Ainaga Andrés, que demuestra con todo rigor la trascendencia que tuvo la construcción de la Lonja no sólo para la ciudad sino para todo Aragón como exponente del paso de la Edad Media al Renacimiento desde un punto de vista artístico, político y lo que supuso para la vida del municipio. También estudia paso a paso la historia del propio edificio. Jesús Criado Mainar en «La cabalgata triunfal de Bolonia en el Ayuntamiento de Tarazona: su papel en la definición del monumento» comienza estudiando los edificios que se habían construido en la ciudad en las décadas anteriores para así demostrar la radical novedad que supuso la Lonja: el tránsito de la arquitectura mudéjar a la renacentista. El claustro y el cimborrio de la catedral de la Seo, espléndidos exponentes del estilo mudéjar dan paso a otros como el palacio episcopal de la Zuda en el que la inter-

vención del italiano Pietro Morone supone la llegada a Tarazona de las nuevas corrientes renacentistas que culminan en el edificio de la Lonja, hoy Ayuntamiento. Tras el estudio de sus diferentes plantas, pasa a analizar con detalle la decoración de la fachada, su programa iconográfico que incluye varios escudos, alegorías de la Justicia y la Prudencia o Minerva y las representaciones de los fundadores míticos de la ciudad: Hércules, Caco y un tercer personaje sin identificar. Jesús Criado ha rastreado la existencia en Tarazona de las estampas que representan la Cabalgata de Carlos V y que fueron el modelo para el friso de yeso de más de 32 metros que es el elemento más importante de la fachada. Probablemente hecho para conmemorar la muerte reciente del Emperador, forma parte de un movimiento impulsado por Felipe II para glorificar la figura de su padre y del deseo de la ciudad de reivindicar un papel importante en el conjunto de la Monarquía Hispánica. Por último se incluye el informe sobre la restauración del friso hecho por M.^a Paz Navarro Pérez y Juana María Navarro Mazón.

La última parte del libro está dedicado a la iconografía. Jesús Criado Mainar y Gonzalo M. Borrás Gualis hacen un estudio pormenorizado de las tres series de estampas que representan la Jornada de Bolonia, reunidas en este libro por primera vez y reproducidas en su totalidad. La primera es la *Entrada de Carlos V en Bolonia el 5 de noviembre de 1529*, 16 estampas xilográficas de autor anónimo veneciano que se conservan en el Gabinetto Disegni e Stampe de los Uffizi; el ejemplar de *La gran Cabalgata de Bolonia*, 24 estampas xilográficas de Robert Péril (Amberes, 1530) que se conserva en la Graphische Sammlung Albertina de Viena (sólo se conocen dos ejemplares completos en el mundo, el segundo, estampado sobre pergamino e iluminado, pertenece al museo Plantin-Moretus de Amberes) y la versión de la *Cabalgata* grabada por Nikolas Hogenberg ca. 1530-1539 en treinta y siete estampas calcográficas, raro ejemplar de la primera edición de la Biblioteca Nacional de Madrid. A continuación se incluye el estudio y una excelente reproducción en varias páginas desplegadas del *friso de yeso del Ayuntamiento de Tarazona* por los mismos autores y las fichas correspondientes a otras representaciones de los sucesos: dibujos, pinturas y un tapiz.

El libro tiene un gran interés por la amplitud de su planteamiento, el rigor y profundidad que demuestran los estudios y la excelente reproducción de las imágenes.

ELENA SANTIAGO PÁEZ

Biblioteca Nacional de Madrid

LA TECHUMBRE MUDÉJAR DE LA SALA CAPITULAR DEL MONASTERIO DE SIJENA (HUESCA)

CABAÑERO SUBIZA, Bernabé, con la participación en la realización de la reconstrucción de la techumbre por procedimientos informáticos de Jesús Orte Ibustreta, Juan José Sádaba Lizanzu y Martín Casanova Alameda, con una Presentación de Gonzalo M. Borrás Gualis y un Prólogo de Christian Ewert, *La techumbre mudéjar de la Sala Capitular del Monasterio de Sijena (Huesca). Nuevos datos para el estudio de la evolución durante el siglo XII de los modelos de tableros geométricos de la Aljafería de Zaragoza*, Tarazona (Zaragoza), ed. Institución «Fernando el Católico», Centro de Estudios Turia-sonense, 2000, 111 páginas, con 47 láminas y un anexo impreso aparte con la reconstrucción de la techumbre.

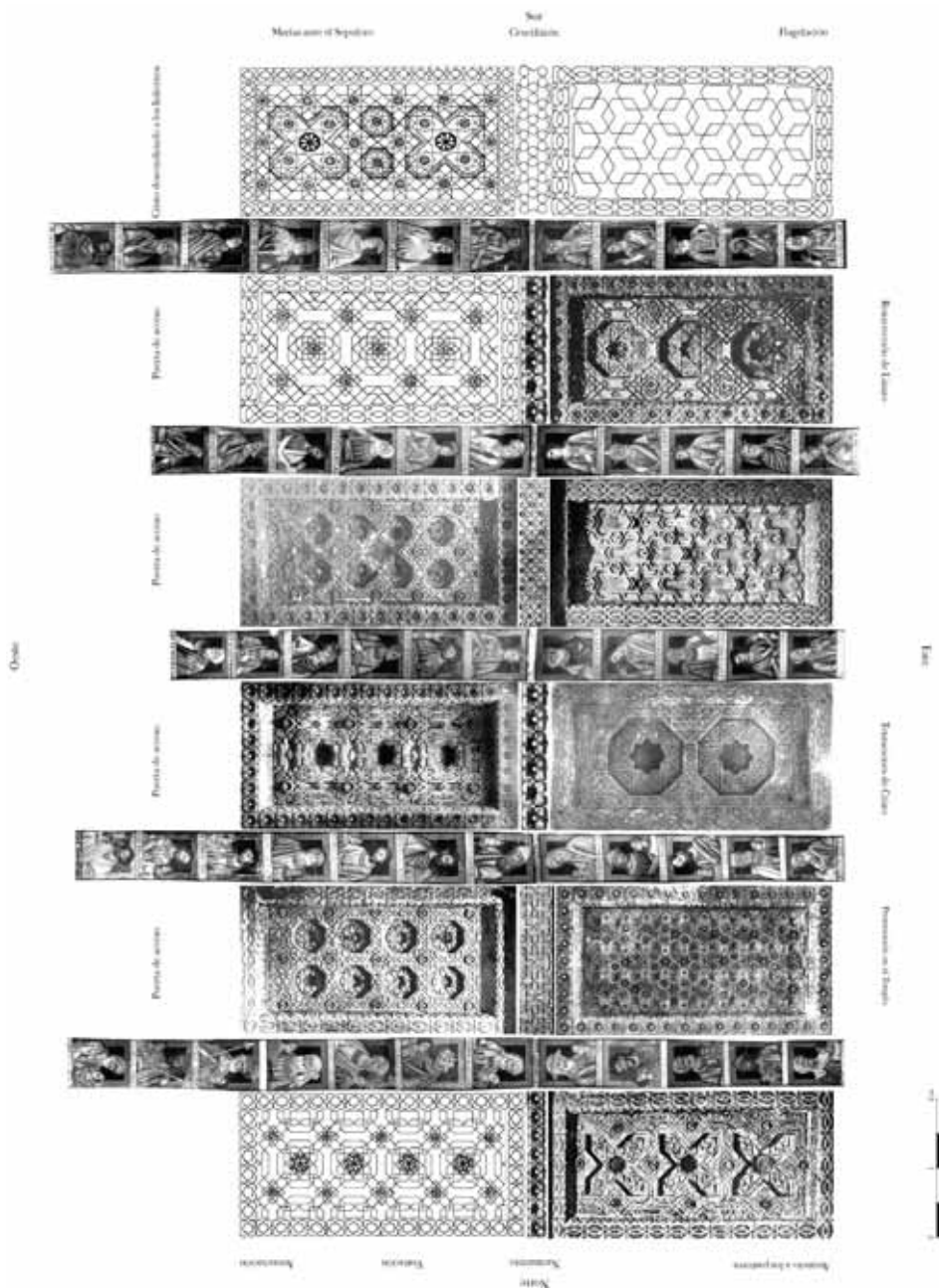
La monografía sobre *La techumbre mudéjar de la Sala Capitular del Monasterio de Sijena (Huesca)* del conocido y querido profesor e investigador Bernabé Cabañero Subiza del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza constituye una obra básica sobre el arte mudéjar aragonés. Fiel a la trayectoria investigadora del profesor Gonzalo M. Borrás Gualis, que marcó un hito fundamental en esta línea de investigación en España hace casi dos décadas con su importante obra *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, 1985, 2 vols., Bernabé Cabañero Subiza sigue esta tradición universitaria zaragozana, pero no estudia el arte mudéjar aragonés solamente como una variante local del arte mudéjar, sino que busca sus antecedentes tanto en las expresiones artísticas del arte islámico de España, como también en el extranjero, lo que supone la creación de un nuevo enfoque en las investigaciones sobre arte mudéjar. Por supuesto hace muchas referencias a la Aljafería de Zaragoza (siglo XI), que es no solamente el palacio taifa más importante de España, sino que es el monumento que mayor influencia tuvo en la creación del arte mudéjar aragonés. Pero hay que decir que B. Cabañero Subiza no se limita solamente a una comparación estilística de este monumento, sino que va más allá, buscando los precedentes de la techumbre de la Sala Capitular del monasterio de Sijena tanto en el arte califal de Córdoba y de Medina Azahara como en monumentos menos conocidos del arte provincial, que completan la visión actual del arte islámico de España.

En cuanto a la techumbre mudéjar de la Sala Capitular del Monasterio de Sijena, que debió ser tallada y armada en torno a 1210, hay que decir en primer lugar que esta obra desgraciadamente no se conserva, puesto que fue pasto de las llamas junto con las pinturas que decoraban dicha estancia en 1936, en los primeros momentos de la Guerra Civil española. Quien ha realizado alguna vez un estudio sobre un «monumento desaparecido» o destruido sabe que difícil es reconstruirlo a partir de fuentes históricas, viejas fotografías o antiguos grabados. Es una labor inmensa y a veces poco satisfactoria, que siempre plantea al investigador muchas dificultades e incertidumbres, que en muchas ocasiones no pueden ser solucionadas. Esto sin embargo no sucede en este trabajo. Bernabé Caba-

ñero Subiza presenta a través de las fotografías que se conservan en el Instituto Amatller de Barcelona (en el que está integrado el Archivo Mas) y en el Archivo Mora (propiedad de la Diputación General de Aragón) una documentación fotográfica muy completa de este monumento que llama la atención por la calidad extraordinaria de sus fotografías, que han sido reproducidas además en este libro en una serie de láminas excelentemente impresas. Las techumbres mudéjares son muy difíciles de fotografiar, puesto que lo normal es que se encuentren a una gran altura, por lo que salen generalmente en las fotografías muy oscuras y a veces resulta difícil reconocer su trazado geométrico, algo que no ocurre en este trabajo presentado por B. Cabañero Subiza, donde se pueden apreciar dichos trazados rectilíneos perfectamente. Pero este investigador no se limita solamente a recopilar una documentación fotográfica, que por su calidad ya es única, sino que además de esto ha elaborado junto con profesionales especializados y amigos una gran lámina con una reconstitución de la techumbre mudéjar de la Sala Capitular del monasterio de Sijena, con todos sus taujeles y vigas, presentando también las fotografías de las pinturas con los antepasados de Cristo, mencionados en su Genealogía, que decoraban los intradoses de los arcos que sustentaban la armadura. Además de esto se han reconstituido a través de dibujos esquemáticos los tableros de los que no se conservan fotografías completas o realizadas perpendicularmente al taujel. Esta lámina además de presentar el aspecto original de esta techumbre, constituye un gran catálogo monumental de los esquemas geométricos que se utilizaban en el momento de su talla.

B. Cabañero Subiza hace referencia a la techumbre de la Capilla Palatina de Palermo en Sicilia (datada alrededor del año 1130), que también tiene una armadura plana; es una comparación esta que realiza entre la techumbre de la Sala Capitular del monasterio de Sijena y la de la Capilla Palatina de Palermo que resulta convincente, debido a los datos históricos y las relaciones diplomáticas, que hubo en los siglos XII y XIII entre la Corona de Aragón y Sicilia. (Conviene recordar que la reina Doña Sancha, que fundó el monasterio de Sijena era la madre de la reina Constanza de Sicilia, que contrajo nupcias con Federico II de Sicilia). También se refiere a conocidas techumbres españolas, como la de la gran mezquita de Córdoba, la del Salón del Trono de época islámica de la Aljafería o la de la iglesia de San Millán de Segovia, presentando la armadura mudéjar del monasterio de Sijena como un monumento, que une en sí mismo rasgos islámicos y cristianos.

En lo referente a los trazados geométricos de la techumbre mudéjar de la Sala Capitular del monasterio de Sijena hay que decir, que son netamente islámicos, como demuestra B. Cabañero Subiza en su estudio de formas, presentando ejemplos de comparación presentes tanto en las yeserías o en las pinturas murales de la Aljafería de Zaragoza como también en los escasos fragmentos ornamentales conservados de la Alcazaba de Balaguer (monumentos ambos que fueron decorados en el siglo XI). Los taujeles de Sijena tienen un trazado geométrico simple, que generalmente se basa en una estrella de ocho puntas y sus posibles variaciones, pero también hay motivos que se basan en hexágonos. Son



Reconstitución de la desaparecida techumbre de la Sala Capitular del Monasterio de Sijena (Huesca), según Bernabé Cabañero Subiza. Dibujos y manipulación informática de Jesús Orte Ibustreta, Juan José Sadaba Lizanzu y Martín Casanova Alameda. Fotografías del Archivo Juan Mora Insa, propiedad de la Diputación General de Aragón.

esquemas elementales, que recuerdan mucho a aquellos otros que se utilizaron en época taifa y por eso resultan ser un poco obsoletos. Este estudio sobre la techumbre mudéjar de la Sala Capitular del monasterio de Sijena (labrada alrededor de 1210) aporta nuevos datos sobre las techumbres islámicas de la Península Ibérica, de las cuales han llegado tan pocos vestigios hasta nuestros días. Habría sido interesante saber como hubieran evolucionado formalmente estas techumbres de no haberse generalizado las bóvedas de mocárabes en el siglo XIII.

Berlín, enero de 2001.

NATASCHA KUBISCH

Dirección de la autora:

Dra. Natascha Kubisch
Richard-Sorge Str. 35
D-10.249, Berlín