

RECENSIONES DE LIBROS

MARTÍNEZ MONTERO, Jorge. *La Escalera Dorada de la Catedral de Burgos*, Colección Patrimonio, nº 3. Burgos: Editorial Gran Vía, 2011, 91 págs., ISBN: 978-84-938307-9-3.



Bajo el título *La Escalera Dorada de la Catedral de Burgos*, se da a conocer un trabajo de investigación inédito, cuya materia fundamental se centra en uno de los paradigmas artísticos del centro catedralicio burgalés, estableciendo novedosas aportaciones relacionadas con su proceso constructivo, evolución tipológica, fuentes de inspiración e interrelación con otros modelos así como una clara posición pionera de la misma en la toma directa de otros modelos europeos.

El principal objetivo reside en dar a conocer los orígenes, influencias e interrelaciones de la propia Escalera Dorada junto a la labor de patrocinio, autoría e inicio de la fábrica, descripción artística, proceso constructivo e intervenciones restauradoras acometidas en la escalera hasta la actualidad, partiendo de un análisis previo alusivo al panorama de la arquitectura religiosa hispana y especialmente burgalesa del siglo XVI en el que se verá inmersa la construcción de la citada escalera.

Como novedad se establece una evolución y pervivencia tipológica de la misma, estableciendo la existencia de modelos de inspiración en obras de los maestros Leonardo da Vinci y Donato Bramante, junto a grabados de Nicoletto Rosex da Modena.

La obra se completa con una amplia bibliografía sobre el tema y una recopilación de testimonios gráficos, la mayoría de ellos inéditos, donde se incluyen dibujos, grabados, planos y fotografías de la escalera.

BIEL IBÁÑEZ, M^a Pilar; CUETO ALONSO, Gerardo J. (coordinadores). *100 elementos del patrimonio industrial en España*, catálogo de la exposición organizada por TICCIH España (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage). Zaragoza: TICCIH España e Instituto del Patrimonio Cultural de España, 2011, 324 págs., ISBN: 978-84-937738-6-1.



El 22 de marzo de 2011 se inauguraba en la Real Fábrica de Tapices de la Comunidad de Madrid, la exposición *100 elementos del patrimonio industrial en España*, organizada por TICCIH España (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage) y comisariada por los profesores M.^a Pilar Biel Ibáñez (Universidad de Zaragoza) y Gerardo J. Cueto Alonso (Universidad de Santander), quienes coordinaron una extensa red de profesionales que participaron en el evento. Esta muestra, que tiene una clara voluntad didáctica para difundir por todo el país el conocimiento y el aprecio del patrimonio industrial español, itineró por diversas comunidades autónomas desde 2010. Hasta la fecha ha sido vista en Zaragoza, Bilbao, Vitoria, Sabero (Castilla y León)

y Sevilla, pero a lo largo del año 2012 continuó su viaje por otras comunidades autónomas.*

Puede decirse que se trata de una iniciativa pionera a nivel nacional, promovida por una institución TICCIH España, con la colaboración del Instituto del Patrimonio Cultural de España, que desde 2002, año en el que se fundó la sección española dentro del organismo internacional (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage) creado en Suecia en 1978, ha destacado por su defensa del patrimonio industrial en muchos ámbitos. Entre ellos estimulando el intercambio de información entre investigadores y profesionales, organizando seminarios y congresos, solicitando acciones directas de protección y actuación sobre bienes amenazados o abandonados, editando publicaciones de diverso tipo e instando a la población y a las asociaciones al compromiso con el mismo; destacando entre estas acciones la participación en el Plan Nacional del Patrimonio Industrial y, por último, la organización de la exposición que nos ocupa.

El hecho de que el patrimonio industrial haya sido objeto de un plan de protección a nivel nacional, puesto en marcha en 2000 por el Instituto del Patrimonio Cultural de España (Ministerio de Cultura), pone de manifiesto la relevancia del mismo en el conjunto de los bienes culturales de nuestro país. Una significación que merece como testimonio de los procesos sociales, económicos y tecnológicos experimentados en España desde finales del siglo XVIII hasta el siglo XX; un hecho decisivo, sin el cual es imposible comprender nuestra historia reciente, que refrenda la exposición y el catálogo que la materializa de aquí en adelante. Pero el interés por este patrimonio es relativamente reciente en nuestro país, en torno a los años ochenta del siglo XX, por comparación con el resto de Europa. A pesar de ello, y tal y como muestra todo lo documentado y estudiado hasta el momento, se ha avanzado mucho en su conocimiento, también en su conservación, aunque debemos lamentar algunas pérdidas irremplazables y la situación precaria de algunos bienes que deberían ser objeto inmediato de recuperación.

La exposición contaba con un reto inicial difícil: la selección de 100 elementos representativos de todas las tipologías industriales y de todos los territorios. En aras a una mayor objetividad, el proceso ha sido realizado en colaboración con las Direcciones Generales de Patrimonio de cada una de

las comunidades autónomas, que son el conjunto de las diecisiete existentes hoy en España. Para ello (y cito palabras textuales de los comisarios, en su introducción al catálogo): “se han fijado criterios vinculados con la antigüedad del bien, los diversos sectores productivos que definen la industrialización en España, las tipologías arquitectónicas y la relación de la industria con el territorio, cobrando importancia la figura del paisaje industrial, y el grado de conservación y uso de los mismos, que permite su visita y conocimiento”. En relación con esta última cuestión, además de todo el conocimiento que se nos ofrece, esta exposición se acaba convirtiendo en una invitación a pasear, a viajar y descubrir lugares y conjuntos de una belleza insospechada, a menudo suspendidos todavía en el tiempo, como la Real Fábrica de Artillería de Sevilla, las salinas de Añana en Álava, el conjunto urbano-industrial del Nuevo Baztán en Madrid, el paisaje industrial de la Sierra Minera de Cartagena-La Unión, la mina la Jayona en Extremadura; o imponentes construcciones como el Puente Vizcaya (popularmente conocido como Puente Colgante, entre Getxo y Portugalete), la central hidroeléctrica de Grandas de Salime en Asturias, además de edificios tan atractivos como la Fábrica de Cervezas La Zaragoza en la capital aragonesa, el Mercado Central de Abastos de Valencia, la Fábrica Vapor Aymerich, Amat y Jover de Tarrasa en Barcelona, la Fábrica de Cervezas El Águila de Madrid, los astilleros del Arsenal Militar de Ferrol, la Real Fábrica de Armas de Toledo, la ferrería de San Blas en Sabero (León), entre otros. Una lista de bienes centrados en dos fases de la revolución industrial española: la primera, 1830-1870, y la segunda, 1870-1945.

En cuanto al catálogo se estructura en dos partes claramente diferenciadas. En la primera se reúnen doce estudios de expertos de diversas disciplinas que analizan el patrimonio industrial en todas sus facetas, desde la identificación y descripción de sus características básicas y peculiaridades en nuestro país (Miguel Ángel Álvarez Areces, Julián Sobrino Simal, Inmaculada Aguilar), incluyendo otras cuestiones relevantes como su catalogación y conservación (M.^a Pilar Biel Ibáñez y Alberto Humanes Bustamante), su estética (Mercedes López García), su musealización (Eusebi Casanelles), las máquinas (Joseph Alabern Valenti) y los paisajes (Linarejos Cruz Pérez), la memoria del trabajo (Juan José Castillo Alonso), los archivos y fuentes documentales (Marina Sanz Carlos e Isabelo Na-

* Más información sobre el itinerario de la exposición puede consultarse en la web: <http://expo100ticcih.blogspot.com/>

ranjo Naranjo), y el asociacionismo en torno al mismo (Asunción Feliu Torras). La segunda parte recoge a través de unas pormenorizadas y completas fichas redactadas por especialistas de todo el país, los 100 elementos seleccionados en la exposición, término éste (elemento) utilizado para designar bienes del patrimonio industrial de naturaleza diversa: fábricas y almacenes, talleres, bodegas, estaciones, infraestructuras y equipamientos, obras públicas y paisajes industriales. Las fichas contienen no sólo datos concretos respecto a la localización e historia del elemento, sino también un texto explicativo sobre el mismo en el que se incluyen asimismo referencias a la situación actual, con comentarios alusivos a las restauraciones que hayan podido experimentar. Resulta, además, muy valiosa la aportación de documentos gráficos (planos, fotografías antiguas y actuales), y significativa por el esfuerzo enciclopédico de reunir toda la información posible que se ofrece como un corpus riquísimo no solo para el conocimiento presente, sino para futuras investigaciones. El catálogo se completa con una extensa bibliografía y un útil y fundamental repertorio de recursos disponibles en la web sobre patrimonio industrial en España, elaborados por M.^a Pilar Biel Ibáñez y Gerardo J. Cueto Alonso, como coordinadores científicos de esta muestra.

Creo oportuno señalar, también, el cuidado y sobrio diseño tanto de la exposición como del catálogo, obra del estudio zaragozano Línea Diseño, que hacen de este libro una obra atractiva y fácil de manejar (¡a pesar de sus dimensiones y peso!).

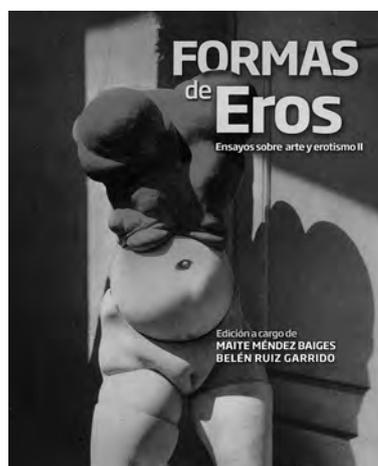
Respecto a los contenidos, la selección de elementos ejemplifica la amplitud y la variedad de nuestro patrimonio industrial, a la vez que reivindica ante la sociedad española la necesidad de protegerlo y difundirlo.

En conclusión, esta monumental obra, por su tamaño y por la relevancia de su contenido, es, sin duda alguna, un hito para la historiografía de la arquitectura industrial en España que deberá ser tenida en cuenta de manera obligada en estudios posteriores. Un trabajo sólido, exhaustivo y riguroso, excepcional para investigadores y público en general, que pone de manifiesto la entidad y la calidad del patrimonio industrial español y, por ello, urge a su protección y defensa más activa a todos los niveles, desde la sensibilización de los ciudadanos de a pie hasta la protección jurídica y física de las entidades y profesionales implicados. Un patrimonio importante porque es depositario de nuestros sueños y, sobre todo, de nuestros logros en el campo del trabajo. Un patrimonio her-

moso en su forma física. Un patrimonio útil y rentable, susceptible de formar parte de proyectos de desarrollo local y territorial. Un patrimonio, en suma, del que podemos sentirnos orgullosos.

Ascensión Hernández Martínez
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Zaragoza

MÉNDEZ BAIGES, Maite; RUIZ GARRIDO, Belén (eds.). *Formas de Eros. Ensayos sobre arte y erotismo II*. Málaga: Fundación Pablo Ruiz Picasso-Ayuntamiento de Málaga, Universidad de Málaga, 2012, 161 págs., ISBN: 978-84-616-3201-5.



El presente volumen recoge las conferencias sobre arte y erotismo presentadas en el seminario *Formas de Eros* celebrado en el año 2010 en la Fundación Picasso Museo Casa Natal. Las aportaciones que en él se integran perfilan los complejos matices de la cultura erótica, de un modo de pensar y actuar condicionado por Eros y sus pulsiones. Así, la educación sensorial que Rafael Argullol desgrana en su aportación es la evocación de una personal *paideia* erótica. El desnudo en el arte se vehicula como una potente constante en la tradición visual occidental que el autor utiliza a la hora de poetizar sobre el decisivo paso de la infancia a la adolescencia y el descubrimiento de la sexualidad, sendos procesos que acontecen de modo paralelo y que se imbrican poéticamente en la creación literaria del autor.

La melancolía de lo erótico se despliega entre las pulsiones amorosas y pornográficas que la tradición visual del Japón reflejó en las estampas del *ukiyo-e*, una constelación voluptuosa de posturas eróticas y fantasías sexuales que encierra, entre

los pliegues de la pasión, la nostálgica y punzante reflexión sobre la muerte, lo transitorio y pasajero. Otras explícitas imágenes de sexo que la historiografía del mundo clásico ha estudiado desde hace tiempo son las fantasías eróticas que se despliegan en las variadas visiones sexuales que se encuentran en las termas suburbanas de Pompeya y que Juan Francisco Martos Montiel interroga y estudia a la luz de testimonios visuales, textuales y epigráficos.

El complejo universo erótico de las muñecas de Hans Bellmer nos enfrenta con el acto voyeurístico por excelencia. La mirada se revela como un elemento clave en la retórica erótica. Para Jacques Lacan, la mirada es la erección de los ojos, la escopofilia, la voluptuosidad que surge de la mirada. La muñeca, la *poupée* o *pupila*, de Bellmer no son meros objetos sino que, en tanto que "reflejos en los ojos", son los deseos externos que habitan en nuestras miradas en forma de imágenes.

El lugar de lo erótico en la perspectiva feminista es abordado por Ana Martínez-Collado, subrayando el peso que la tradición misógina ha tenido a la hora de representar un Eros que ha sido exclusivo de la mirada masculina. A través de un recorrido por el trabajo de artistas y teóricas contemporáneas, se muestra la tarea de representar, imaginar y escribir el placer desde la perspectiva de una mujer. Patty Chang, Pipilotti Rist, Tracey Enim, Sally Man o Sam Taylor-Wood muestran que *otro Eros* es posible.

Juan Vicente Aliaga concluye el texto con reflexiones sobre los retos que las teorías postcoloniales plantean al discurso de lo erótico en la historia de las imágenes. Artistas procedentes de Turquía, Asia o Venezuela ponen sobre la mesa miradas desde una periferia que, tras el poscolonialismo, reclama poder formar parte, de pleno derecho, de los circuitos culturales que occidente ha legitimado en forma de discursos y exposiciones. Lo erótico lucha por hacerse paso, también, en el contexto poscolonial.

En definitiva, un caleidoscopio de miradas sobre el erotismo de distintos tiempos y espacios que contribuye a entender la complejidad que subyace sobre las distintas *Formas de Eros*.

Luis Vives-Ferrándiz Sánchez
Universitat Jaume I de Castelló

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión. *Ricardo Magdalena. Arquitecto municipal de Zaragoza*

(1876-1910). Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2011, 250 págs., ISBN: 978-84-9911-197-1.



Nosotros, los arquitectos viejos, que ya no somos capaces de aprender, nos conformamos con admirar su ingente figura. Los arquitectos jóvenes pueden sacar provechosas lecciones de esta vida ejemplar del arquitecto insigne y del hombre bueno que fue el maestro Magdalena.

Discurso de Regino Borobio, 1964

Con frecuencia andamos por lugares de los que poco o nada sabemos. Detrás de lo que hoy vemos se perfilan líneas, edificios, espacios que desde antiguo y hasta la actualidad contribuyen a formar las ciudades que hoy habitamos. Estamos ante un libro esclarecedor, bien estudiado y documentado, no en vano es fruto de una tesis doctoral y de años de investigación posteriores, que han servido para describir con profundidad la trayectoria biográfica y profesional de un gran arquitecto y de un hombre que intervino decididamente en la construcción de su ciudad. El libro, a partir de los capítulos introductorios, desgrana con gran habilidad los entresijos de la trayectoria vital de este personaje singular de la Zaragoza de entre dos siglos, el XIX y el XX, en la que casi todo, desde el punto de vista arquitectónico y urbanístico, estaba por hacer. Ciudadano ejemplar, interesado por los cambios del momento, logra impulsar como arquitecto municipal, y desde un pequeño despacho en el Ayuntamiento, proyectos de gran envergadura y consistencia formal, al punto de hablarse de un estilo Magdalena, diferente pero integrado en el Eclecticismo por entonces imperante. Introdutor de nuevas tipolo-

gías, trabajador incansable y arquitecto interesado en lo que se hacía fuera, incorporó, con gran acierto, sensibilidad y funcionalidad a sus construcciones.

La autora de este libro, Ascensión Hernández, con una prosa amena e informada, traslada al lector a aquella Zaragoza de entre siglos, ilustra sobre sus obras más importantes y señaladas, basta contemplar el profundo tratamiento con el que describe y analiza el Matadero municipal, uno de los edificios más destacados del autor. Al mismo tiempo trata sobre otras construcciones de no menor entidad, como la iglesia parroquial de San Lorenzo en Garrapinillos o el edificio para las Facultades de Medicina y Ciencias, entre otros muchos encargos públicos y algunos otros privados. Entre sus obras, cabe destacar además, su papel determinante en la Exposición Hispano-Francesa de 1908. No podemos olvidar tampoco la labor de Ricardo Magdalena como importante urbanista, profesor comprometido en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza y eficaz diseñador, tanto gráfico, como industrial o de interiores, todo ello recogido ampliamente en el texto.

No es usual descubrir libros tan desarrollados de esta clase sobre arquitectos que, aun a pesar de su relevancia, no han encontrado todavía su asiento en la historiografía arquitectónica de carácter nacional, ni mucho menos en la internacional. Vale la pena celebrar la publicación de este volumen, magníficamente editado y muy bien fotografiado, que habrá de convertirse en texto fundamental de la dilatada trayectoria profesional de su autora, y en referente de los estudios monográficos de las vidas y obras de arquitectos importantes, para que su recuerdo no se pierda y desaparezca de la memoria colectiva; situación esta muy frecuente en nuestro país al condenar al más total de los olvidos y al ostracismo más absoluto a personas destacadas que contribuyeron de forma decisiva a la creación de sus ciudades. En el caso valenciano podemos encontrar también ejemplos realmente llamativos de olvidos muy sonados que lamentablemente empobrecen el acervo cultural colectivo, limitando de esta forma la posibilidad de conocer a ciudadanos comprometidos con el devenir urbanístico, arquitectónico y social de su tiempo.

David Sánchez Muñoz

Área de Conservación de Patrimonio Cultural
Universitat de València

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, Enrique; MONTERROSO MONTERO, Juan M. *Santiago, ciudad*

de encuentros y presencias (Opus Monasticorum VI). Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Alvarellos editora, 2012, 406 págs., ISBN: 978-84-89323-82-7.



El último volumen publicado de las actas del Simposio *Opus Monasticorum* —es decir, el número VI—, permite al lector su aproximación y conocimiento al detalle respecto a algunos de los episodios artísticos y culturales más interesantes vividos en la ciudad de Santiago de Compostela. Desde su nacimiento y desarrollo alrededor del sepulcro de Santiago apóstol en el remoto siglo IX, Santiago de Compostela se convirtió en uno de los principales centros neurálgicos de peregrinación, encuentro y recogimiento del catolicismo europeo, estela espiritual que todavía, a día de hoy, traspasa entre sus muros y adoquines a pesar del transcurso del tiempo y del distanciamiento manifestado entre la sociedad occidental y la religiosidad.

Esta obra esboza un recorrido a través de esta urbe y de la producción creativa que de ella despertó a lo largo de los siglos “de la mano” de catorce reconocidos historiados del arte, todos ellos miembros y colaboradores del inquieto grupo de investigación “Iacobus, Proyectos y Estudios sobre Patrimonio Cultural” de la Universidad de Santiago de Compostela. Se trata, pues, de paseo en clave histórica y patrimonial por su entramado urbano y monumentos más destacados, dando a conocer nuevas reflexiones y datos de, por ejemplo, el célebre Pórtico de la Gloria y la *Lamentación sobre Cristo muerto* de la Capilla de Mondragón, la única obra realizada en barro cocido del arte compostelano, ambos conservados bajo la Cate-

dral jacobea, modelo ideal de "iglesia de peregrinación"; la iglesia parroquial de Santa María del Camino, el primer templo que daba la bienvenida al peregrino en su llegada al antiguo núcleo amurallado de Santiago desde el Camino Francés; o el antiguo Hospital Real, fundado por los Reyes Católicos en 1499 y que, actualmente, ejerce las funciones de Parador de Turismo.

La lectura de las páginas de este ejemplar hace posible, también, el acercamiento de la galería respecto a otros datos de interés que vinculan esta cuna difusora de soluciones arquitectónicas y estructurales para toda Galicia con el panorama cultural europeo donde se conecta. Pongamos por caso, sus reflexiones respecto a la iconografía esculpida en sus muros o impresa en las cubiertas de sus libros, los modelos e influencias presentes sobre la obra del escultor gallego Mateo de Prado (1637-1662), uno de los más importantes seguidores del artista barroco Gregorio Fernández; así como la relación espiritual tan estrecha mantenida entre Santiago y la Ciudad Eterna, tomando como excusa el culto desarrollado en ambas a los Apóstoles san Pedro y san Pablo.

Por otra parte, cabe destacar que este documento traza en paralelo varias pinceladas que permiten al lector mirar más allá de la rica historia medieval de Santiago de Compostela, presentando algunos testimonios de la misma un tanto atípicos, ya sea por la originalidad de sus planteamientos o por dedicar su atención a una cronología más próxima a la actualidad. Se trata, del hallazgo de un manuscrito del siglo XVI dedicado al arte de la arquitectura en el Archivo Provincial Franciscano de Santiago de Compostela, realizado por el maestro gallego Francisco Fernández Sarela; un estudio que se ocupa de las fuentes artísticas de la arquitectura barroca de Simón Rodríguez –o Fernando de Casas– y la obra impresa en Perú de Fray Miguel Suárez de Figueroa, difundida en Santiago de Compostela; un conjunto de reflexiones sobre la estancia en la ciudad jacobina del pintor asturiano Dionisio Fierros, realizada entre 1855 y 1858, que supondría la renovación pictórica gallega de la época en clave costumbrista así como su acercamiento al romanticismo académico; y, por último, una nueva aportación respecto a la producción abstracta del dibujante, pintor, grabador y escritor gallego Luis Seoane, exiliado a Argentina después de la Guerra Civil.

Cristina Mongay Batlle

Becaria predoctoral de la Universitat de Lleida e investigadora del Centre d'Art d'Època Moderna (CAEM)

VIDAL LORENZO, Cristina; MUÑOZ COSME, Gaspar. *Tikal. Más de un siglo de arqueología*. Valencia: Universitat de València, 2012, 110 págs. ISBN: 978-84-370-9057-3.



En el año 1996 con motivo de la finalización de los trabajos de restauración del Templo I "Gran Jaguar" se inauguró la exposición *Tikal, un siglo de arqueología. Una visión a través de la fotografía* con el objetivo de dar a conocer la historia de las investigaciones y excavaciones llevadas a cabo en Tikal desde su redescubrimiento en 1848 hasta las intervenciones realizadas durante todo el siglo XX. La exposición, comisariada por los doctores Cristina Vidal Lorenzo y Gaspar Muñoz Cosme, ambos con una dilatada trayectoria en el campo de la mayística, fue una obra conjunta entre el Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (CIRMA) y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y contó además con la colaboración de diferentes instituciones como el Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, la Asociación Tikal, el Museo de la Universidad de Pennsylvania y el Peabody Museum de la Universidad de Harvard entre otras. Esta exposición viajó por España y diferentes países centroamericanos, pasando después a ser exhibida de forma permanente en el Museo de las Estelas de Tikal donde ha sido contemplada por los numerosos visitantes que cada año llegan a estas ruinas arqueológicas para conocer la que sin duda fue una de las ciudades mayas más importantes de la antigüedad.

En el año 2012, atendiendo una solicitud del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala y del Parque Nacional de Tikal, la exposición fue reeditada, y si bien en esencia ésta es fiel a la original, todos sus paneles fueron revisados con el fin de

actualizar sus contenidos, adecuando los datos expuestos a los resultados de las investigaciones más recientes e incorporando también las últimas intervenciones realizadas ya en el siglo XXI. En esta ocasión, la reinauguración de la exposición fue acompañada de la publicación de este catálogo que reproduce en sus páginas el mismo hilo conductor que la exposición, es decir, un interesante recorrido por Tikal a través de las intervenciones realizadas en sus principales edificios desde hace poco más de siglo y medio. El paseo inicia con una breve introducción sobre Tikal y la cultura maya en la que se incluye un mapa del área, una tabla cronológica y la secuencia dinástica de sus gobernantes. El siguiente capítulo está dedicado a los primeros exploradores que visitaron Tikal a partir de la segunda mitad del siglo XIX y que dieron a conocer al mundo sus ruinas a través de dibujos y fotografías, destacando entre estos viajeros las figuras de Alfred P. Maudslay y Teobert Maler, autores de las bellas fotografías que protagonizan este apartado y que son importantes testimonios gráficos del estado de los edificios de Tikal en el siglo XIX antes de ser sometidos a las restauraciones realizadas en las décadas centrales del siglo XX cuando dio inicio el Tikal Project del Museo de la Universidad de Pennsylvania. Y son precisamente los trabajos llevados a cabo en Tikal por esta institución entre 1957 y 1970 los que ocupan el tercer capítulo del libro, ilustrados a través de las magníficas fotografías tomadas por el equipo técnico de este Proyecto que documentan tanto los procesos de excavación como los de restauración de los edificios y monumentos intervenidos. El cuarto capítulo se centra en el programa de investigación desarrollado en el sector denominado Mundo Perdido por el Proyecto Nacional Tikal entre 1979 y 1982. En las fotografías que ilustran los paneles de este apartado se puede apreciar el cambio de criterio entre las intervenciones realizadas por el Museo de la Universidad de Pennsylvania, en las que se primaba tanto la investigación como la reconstrucción de algunos de sus edificios monumentales para la visita turística, y el Proyecto Nacional Tikal. Este último llevó a cabo la consolidación de los edificios sin que estos fuesen completamente reconstruidos como en el período anterior. Finalmente en el último capítulo, bajo el título *La restauración*, se exponen las intervenciones más destacadas realizadas en la última década del siglo XX y que corresponden a los trabajos efectuados en el Templo I "Gran Jaguar" y el Templo V, ambos fruto de un acuerdo de cooperación entre el Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala y la Agencia Española de Cooperación

Internacional para el Desarrollo, y en los que participaron los comisarios de esta exposición, así como la restauración de la parte superior del Templo III por la empresa COARSA. El recorrido concluye con los trabajos realizados en La Plaza de los Siete Templos, ejecutados también a través de un convenio entre el Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, recientemente finalizados.

En definitiva se trata de un catálogo que conduce al lector, del mismo modo que al visitante que contempla la muestra, en un fascinante recorrido por la historia más reciente de esta antigua ciudad maya a través de una acertada selección de fotografías y otros documentos gráficos de gran interés histórico y artístico, acompañados de breves pero concisos textos que complementan la información proporcionada por las propias fotografías; todo ello en una cuidada edición que presenta un elegante diseño.

Patricia Horcajada Campos
Universitat de València

GALLI, Anna Elena; MONFERRINI, Sergio. / Borromeo d'Angera. *Collezionisti e mecenati nella Milano del Seicento*. Milano: Scalpendi, 2012, 182 págs., ISBN: 978-88-89546-55-0.

El volumen escrito por Anna Elena Galli y Sergio Monferrini tiene el clarividente objetivo de tratar alrededor de la vivacidad artística y el coleccionismo del Milán del siglo XVII. La ciudad lombarda tuvo que compartir, especialmente en la segunda mitad del siglo, la progresiva crisis sufrida por la monarquía católica a partir de 1648, año en el que se concluía la guerra de los Treinta años mediante unos tratados que debían de cambiar de forma radical el equilibrio político de Europa.

En esta perspectiva, hay que conectar la necesidad de estudiar los artistas hasta ahora olvidados, según lo que sugiere Alessandro Morandotti en su *Prefazione*, con un contexto que, después de decenios de dominio español, estaba, para Milán, a punto de "convertirse en austríaco". Más precisamente los Autores detienen su atención en la relación de patronazgo artístico entre unos clientes brillantes –aún si igualmente olvidados– y algunos artistas quienes contribuyeron a crear una representación familiar tanto artística cuanto política.

Los hermanos Giovanni VII, Federico IV y Antonio Renato Borromeo, descendientes de una rama se-

cundaria de los Borromeo condes de Arona, eran tres de los trece hijos del II marqués de Angera Giulio Cesare III: el primero era un militar quien casó en primeras nupcias con una Arcimbaldi (1644) y, luego, con una Lante de la Rovere (1657), y quien fue miembro de la *Accademia dei Faticosi*; Federico IV fue un eclesiástico (Inquisidor de Malta, Patriarca de Alexandria, Nuncio apostólico en Suiza y en España y, finalmente cardenal y Secretario de Estado de Clemente X Altieri) cuya formación empezó en la Siena de los Chigi, cuya huella cultural permaneció en su vida y en su gusto artístico; el último fue un magistrado, casado con Elena Visconti (1663), y presidente de la *Accademia Ambrosiana*.

Entre los artistas de cuya obra se valieron estos Borromeo "menores" (las comillas son más bien necesarias a la luz de los atentos resultados publicados en el presente volumen) hace falta citar especialmente personajes como Tornoli, Voet y Storer sin omitir los Manetti y Capitelli. Estos artistas, juntamente con Quadrio, Nuvolone y Vismara, participaron activamente en la creación, a la vez literaria y política, de la imagen de los Borromeo de Angera en el siglo XVII.

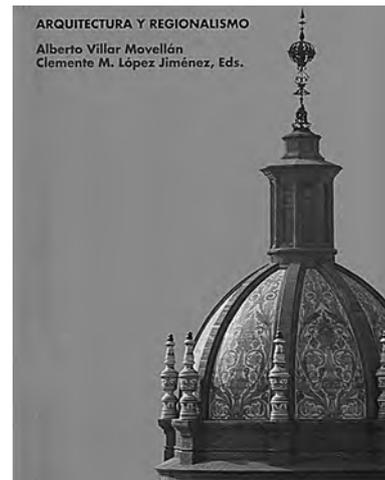
A estos nombres ilustres podemos añadir algunos de los miembros de la gran y variada multitud de artistas menos conocidos (Filippo Abbiati, Giovanni Stefano e Giuseppe Montalto, Agostino e Giacinto Santagostino, Giovanni Battista Costa, Melchiorre Gherardini e monsù Riccardi) que contribuyeron a la construcción de la imagen de la rama menos conocida de un gran linaje tanto en la *Rocca di Angera* como en la residencia de *Via Rugabella* a Milano, desafortunadamente bombardeada en 1943 y finalmente demolida después de la guerra. Por lo que se sabe de la planimetría del palacio, Antonio Renato quiso crear un "quarto nuovo" con claras funciones representativas: había varios salones con pinturas (una de San Carlo Borromeo, otra de Felipe IV y don Juan de Austria copia de Procaccini, y de Clemente X de Cesare Fiori), estatuas en mármol de Carrara, un baldaquín, varios muebles entallados.

Mucho de este mobiliario forma las 513 piezas que fueron vendidas al remate a la hora de la muerte de Elena Visconti, viuda de Antonio Renato, en 1711. Los *Registri d'Asta* representan una inestimable fuente y la principal (si bien integrada por muchas más, algunas de las cuales forman un interesante Apéndice) sobre el cual los autores han basado su trabajo sobre la relación entre clientes "menores" y artistas "desconocidos".

Rafaella Pilo
Università di Cagliari, Italia

VILLAR MOVELLÁN, Alberto; LÓPEZ JIMÉNEZ, Clemente M. (eds.). *Arquitectura y Regionalismo*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2013. 521 págs., ISBN: 978-84-9927-150-7.

El presente trabajo puede suscitar la atención de diversos colectivos de lectores e investigadores. Por un lado, los de la historia de la arquitectura



española contemporánea, principalmente la de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Por otro, los que en general se acercan a la arquitectura en su componente historiográfico, incluidas sus diferentes acepciones, como la de escribir la historia, aunque bajo una síntesis visual. Y finalmente, los que no se sienten escindidos, puesto que es difícil segmentar los tipos de lectores en un tema como el tratado. Para ser honesto con el lector que busca una opinión yo me encuentro más entre los dos últimos tipos de lector y principalmente en el segundo; evidentemente con esta declaración quiero manifestar el plural interés y múltiples lecturas que puede tener este trabajo y la concreta de la que participo.

Con cierta perspectiva quisiera apuntar algunos aspectos, a mi modo de ver, relevantes sobre el inicio del regionalismo y sobre sus investigaciones, entre las que se incluye esta publicación. Respecto a lo primero, es evidente que las principales manifestaciones del regionalismo en España tuvieron estrecha relación con la consolidación de una idea de patrimonio y la de la concomitante conciencia histórica. La evolución de estos aspectos son consustanciales a la de la arquitectura como elemento historiográfico en su capacidad de construir una historia estética, pero también política y cultural en sentido amplio. El regionalismo comparte

con otras corrientes historicistas la utilización de elementos evocadores del pasado, pero desde un componente espacial que otorga sentido a la especificidad local y regional, y que paradójicamente en ocasiones se llegará a convertir en rasgo nacional, bien porque la parte se aplica al todo o bien porque la parte queda ensimismada. Sobre la importancia del estudio histórico en la búsqueda de unas constantes tradicionales en cada región que rijan la arquitectura coterránea resulta elocuente la labor desempeñada por Vicente Lampérez desde la Escuela de Arquitectura de Madrid. Y desde el nacimiento de la Historia del Arte en la universidad española con la cátedra obtenida por Elías Tormo en la Universidad Central en 1904 estos aspectos estaban presentes, pues dos años antes al obtener la cátedra de Teoría de la Literatura y de las Artes en la de Salamanca por Real Orden se le concedió licencia de un año para completar su formación en la citada escuela con Lampérez. Y así se deja vislumbrar en sus publicaciones de sesgo catalogador y turístico.

Respecto a lo segundo, el estudio del regionalismo adquirió un carácter nuclear con el desarrollo del marco autonómico y llega hasta nuestros días, donde las particularidades históricas que determina el medio son las mismas, pero en ocasiones se ha cambiado la escala de su valoración. El libro es resultado de una madura reflexión por la que el Dr. Alberto Villar pretendía cerrar su vida académica retomando el tema de su Tesis Doctoral mediante un encuentro celebrado en 2005 con motivo del LXXV aniversario de la exposición Ibero-Americana celebrada en Sevilla entre 1929 y 1930, y que en la tradición de las exposiciones universales, pero también internacionales, nacionales y regionales, desde los inicios del siglo XX se pretendía mostrar la síntesis que mostrase la singularidad de un lugar a través de sus manifestaciones arquitectónicas, muy en relación con las exigencias de las declaraciones patrimoniales. Una idea, como es sabido, estrictamente contemporánea al "Pueblo español" que a propuesta de Josep Puig i Cadafalch se construyó en 1929 en la montaña de Montjuïc de Barcelona con motivo de la Exposición Internacional. Tal vez sólo posible después del interés suscitado por las arquitecturas regionales en certámenes, exposiciones, publicaciones periódicas y libros de arquitectura, y en las que desempeñó un papel destacado la actividad de arquitectos historiadores, como Vicente Lampérez, autor de *Historia de la Arquitectura Civil Española* (1922, II vols.), aunque sólo llegase hasta el siglo XVIII.

La conmemoración de los acontecimientos citados que fueron la culminación de la arquitectura regionalista sirvió al grupo ARCA, que entonces dirigía el Dr. Villar, como excusa de reflexión sobre los orígenes, principales manifestaciones, intercambios y pervivencias de la relación entre arquitectura, región e historia. El proyecto partía de una firme estructura, facilitada por las relaciones que en el lapso de dos actos académicos el citado profesor había forjado con otros investigadores interesados por la misma temática durante el último cuarto del siglo XX. Ciertamente muchos de los ponentes que participan en esta obra han coincidido en publicaciones, seminarios, congresos, tribunales de tesis doctorales..., y ofrece una visión coherente. Comienza el libro con unas palabras iniciales del Dr. A. Villar Novellán que justifican la publicación. Seguidamente, el Dr. P. Navascués reflexiona sobre el ancestral y tradicional determinismo del medio (región) y cómo el regionalismo arquitectónico simplemente se distingue por su intencionalidad y revisión histórica, sobre las relaciones cambiantes regionalismo – nacionalismo, y sobre los impulsos institucionales al regionalismo. Siguen estudios de gran amplitud que caracterizan dos importantes áreas del regionalismo español, el del sur, centrado en la figura de Aníbal González, del que se ocupan en sendos estudios los doctores V. Pérez y A. Villar, y el del norte, centrado en Leonardo Rucabado, con el análisis de la arquitectura montañesa en Cantabria por el Dr. L. Sazatomil, y la del País Vasco por la Dra. M. Paliza. Además, la peculiaridad de la arquitectura de indios, tan frecuente en todo el norte peninsular, se estudia a través del caso asturiano por la Dra. M. C. Morales. En la identificación de las grandes áreas del regionalismo la vinculada a la antigua Corona de Aragón, resultado de las investigaciones realizadas hasta 2005, queda menos definida, aunque compensada por varias comunicaciones y el interés de las ponencias recogidas. En concreto, la ponencia de la Dra. M. Freixa analiza a partir de la figura de Gaudí la actitud de la escuela de Barcelona ante este fenómeno regional, subrayando hasta qué punto parte del modernismo pudo funcionar como regionalismo; y la de la Dra. I. Aguilar, analiza la posición del arquitecto Demetrio Ribes, de gran actividad en tierras valencianas, en el debate alrededor de la arquitectura de su época, y su interés por la fotografía de la arquitectura. El bloque de ponencias se finaliza con un carácter centrífugo analizando casos de mayor amplitud geográfica o temática. De este modo, y con el valor de establecer un marco de comparación con otros ámbitos, la

Dra. R. Anacleto estudia el caso de los particularismos arquitectónicos durante el Romanticismo en Portugal y su extensión a Brasil. El Dr. A. Tzonis realiza un estudio del regionalismo como fenómeno histórico universal que desemboca en el regionalismo crítico. En estos dos casos sus contribuciones en su lengua original se hallan en el apéndice final del libro. Y el Dr. A. Fernández ahonda en las múltiples situaciones que en el ámbito urbano se producen respecto al patrimonio arquitectónico: destruido, transformado, conservado y recreado, dedicando especial atención a este último.

Las comunicaciones presentan un mayor número de autores, aunque menor desarrollo de páginas, y como es natural no presentan la coherencia que el editor establece en la distribución de los temas. No obstante, permiten completar con diferentes enfoques y amplitud de estudio el análisis del regionalismo arquitectónico a través de casos concretos u otros más amplios temporal y espacialmente. Así, se suceden estudios que conciernen a Andalucía, Aragón, Canarias, Castilla-La Mancha, Castilla y León, Cataluña y Extremadura. Otros que se centran en momentos concretos, como el neorregionalismo de postguerra, y otros en análisis temáticos, como la presencia de la arquitectura en el cine de Almodóvar, la arquitectura desarraigada del "no lugar" y la adaptación estilística del escenario para el turismo rural en el siglo XXI.

En definitiva, un interesante trabajo en su conjunto sobre la arquitectura regionalista en España, con algunas contribuciones realmente excelentes, que a su vez manifiesta una vez más cómo la búsqueda y construcción de la identidad, en ocasiones por reacción a principios unificadores, manifiesta el poder semántico de la arquitectura desde una perspectiva histórica.

Luis Arciniega
Universitat de València

ARCINIEGA GARCÍA, Luis (ed.). *Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado*, "Cuadernos Ars Longa 3". Valencia: Universitat de València, 2013, 461 págs., ISBN: 978-84-370-9157-0.

La Historiografía artística ha cambiado mucho en las últimas décadas. Los presupuestos teóricos que inspiran hoy el trabajo de los historiadores del arte no son los mismos que hace veinticinco años, porque no vemos el arte ni su historia en los mis-



mos términos. Es verdad que el formalismo, la iconografía o la historia social siguen vigentes, pero no se practican igual y, sobre todo, no bastan ya para etiquetar a toda la producción historiográfica actual, que se ha diversificado en múltiples direcciones con pocos nexos en común. Aunque si algo comparten los tradicionales y los nuevos discursos es un general desplazamiento de interés desde el contexto de la creación al de la recepción: el empeño por conocer el significado original de las obras para sus coetáneos ha cedido terreno ante un renovado interés por sus avatares históricos hasta llegar a nosotros. Lo que ha ido acompañado de una incipiente autoconciencia sobre el peso de las ideas y métodos de los propios historiadores en esa evolución.

Sirva este apunte de carácter panorámico para presentar un volumen colectivo que testimonia la atención que también en el ámbito español despierta el tema del *uso y recepción de los vestigios del pasado*, tanto en los aspectos materiales (conservación, rehabilitación o destrucción) como en su más inexplorada fortuna estética (reconocimiento, olvido o rechazo), pues reúne las aportaciones al congreso internacional "La obra interminable: uso y recepción del arte", organizado en octubre de 2012 por el grupo de investigación que dirige Luis Arciniega en el seno de la Universitat de València.

El propio Luis Arciniega introduce el libro con un texto en el que, además de enunciar sus contenidos, reflexiona sobre el concepto de patrimonio y los valores cambiantes a los que ha estado asociado, preconizando un "acercamiento al fenómeno

artístico bajo una visión patrimonial que incida en la historia de los objetos, en su análisis diacrónico contextualizado”, pues “la obra requiere un estudio específico, pero su comprensión muchas veces está más allá de ella misma, en los esfuerzos de conservarla, de transformarla, de destruirla...” A la exploración de esas interacciones entre la obra del pasado y las sociedades del futuro, cuando el arte deviene en patrimonio, está dedicada la publicación, compuesta por una veintena de trabajos agrupados en cuatro bloques.

El primero de ellos está dedicado al uso de los vestigios del pasado en distintas épocas. Así, Amadeo Serra se ocupa de las actitudes cristianas hacia el arte y la arquitectura islámicos en el Reino de Valencia durante la Edad Media. Tema que es continuado durante la Edad Moderna por Luis Arciniega, quien añade a los vestigios de ese pasado inmediato, los más remotos de una mitificada Antigüedad. Los dos estudios siguientes revisan una actitud radical frente a las imágenes: la iconoclastia. Borja Franco presenta un estado de la cuestión sobre las destrucciones protagonizadas por las minorías religiosas de judíos, moriscos y protestantes, como reacción ante la política de asimilación de la Iglesia y la Corona española desde el medievo hasta los inicios del barroco. Mientras que Philippe Bordes nos acerca a la Revolución Francesa, un periodo crucial en el que las destrucciones de obras y monumentos coinciden con el nacimiento de la idea contemporánea de patrimonio nacional que debe conservarse para las generaciones futuras, apuntando la idea de que las primeras no sólo tuvieron motivaciones políticas sino que, en ocasiones, se mezclaron con una reacción estética contra el decorativo y aristocrático estilo rococó. Cierra esta parte un artículo sobre la técnica cinematográfica basada en la apropiación de metraje preexistente, escrito por Luis Pérez Ochando.

El segundo bloque temático reúne trabajos que tienen en común una nueva valoración del pasado a través del coleccionismo y la creación de museos. Miguel Morán indaga en la mirada moderna sobre las ruinas romanas de los eruditos y anticuarios que, recorriendo la Península o estudiando las primeras colecciones de antigüedades, sentaron las bases de la historiografía artística española en los siglos XVI y XVII. Ferran Arasa estudia con detalle la creación y fondos del museo de antigüedades abierto en el palacio arzobispal de Valencia desde c. 1763 hasta su destrucción en 1812 por el bombardeo del ejército francés, probablemente el primer museo arqueológico español de carácter

público. María Roca se ocupa del coleccionismo de tejidos antiguos en el siglo XIX y su uso como atrezo por los pintores para conferir veracidad a sus composiciones históricas. En este bloque se han insertado las ponencias de apertura y clausura del congreso pronunciadas por dos especialistas internacionales. En la primera, Dominique Poulot plantea una reflexión teórica sobre el protagonismo creciente de las nociones de patrimonio y memoria en la historiografía de las últimas tres décadas. Y en la segunda, James Cuno sale al paso de las críticas postcoloniales a los grandes museos enciclopédicos con una pregunta polémica: “¿A quién pertenece el pasado?”. Defendiendo a estos museos, que mediante la presentación conjunta de tan variadas y diversas culturas promueven la curiosidad, la comprensión y el cosmopolitismo, tan necesarias en un mundo globalizado y multiétnico como el actual.

El tercer apartado incluye estudios que muestran el peso de lo preexistente en la configuración de nuevas obras, así como en la interpretación y adaptación de las recibidas. Lo que puede intuirse en la gestación de la iconografía de san Vicente Ferrer previa a su imagen oficial difundida tras la canonización en 1455, que examina Óscar Calvé. Y, sobre todo, en los cuatro ejemplos de intervenciones arquitectónicas que se describen a continuación: la remodelación en el siglo XVI del conjunto monumental de la plaza de San Clemente (Cuenca), recordado por Sonia Jiménez; la restauración decimonónica de la fachada de la iglesia de San Michele en Luca (Italia), estudiada por Carlos Espí; la evolución de la fábrica del templo valenciano de San Esteban, glosada por Ana María Morant; y la historia del palacio de Pineda, rehabilitado a principios de los años 90 para instalar la sede valenciana de la UIMP, comentada por María Ángeles Pérez. Por su parte, Elisa Tosi nos acerca al *revival* neogótico italiano, mostrándonos cómo la atracción del pasado medieval propio del Romanticismo encontró una coyuntura política especialmente propicia en los años posteriores a la unificación, particularizado en el caso de la región de Emilia-Romaña, donde intelectuales, arquitectos y artistas construyen una identidad neomedieval de la ciudad de Bolonia, imitada años después en Rimini y Ravena. Por último, Ascensión Hernández nos introduce de lleno en el fascinante fenómeno de las reconstrucciones de monumentos desaparecidos, trasladándonos a la Alemania posterior a la reunificación, con un documentado estudio de la polémica suscitada por el derribo del Palast der Republik, edificio funcional inaugurado en el Berlín Oeste por el gobierno de la RDA en

1976, y el actual proyecto de reconstruir el antiguo Stadtschloss, palacio barroco que ocupaba anteriormente ese espacio hasta su voladura por las autoridades comunistas en 1950. Un caso de estudio ideal para ilustrar la recreación selectiva de la historia a través de la arquitectura, con la intención política de diseñar una nueva memoria colectiva, rechazando de paso el estilo moderno.

El cuarto y último bloque, dedicado a la práctica actual de la Historia del arte, se abre con un ensayo extraordinario por su agudeza crítica e inusual valentía, firmado por Jesusa Vega y Julián Vidal. Se trata de una extensa y documentada censura del ejercicio profesional del historiador del arte en el museo, sus comprometidas relaciones con el mercado y las polémicas que periódicamente le enfrentan a sus colegas universitarios de resultados de atribuciones o desatribuciones. Sólo por esto ya tendría interés, pero lo que lo hace doblemente interesante es que sus autores no se quedan en abstractas consideraciones, sino que descienden al caso concreto de la ejecutoria del primer museo español, el Museo del Prado, referida al artista más universal (Velázquez aparte) de su colección, Francisco de Goya. El texto examina los cambios en la catalogación de algunas de sus pinturas decididos, en las últimas dos décadas, por los conservadores del museo, particularizado en el caso del *Retrato de Marianito Goya* (colección Duque de Alburquerque), para rebatir pormenorizadamente el informe de desatribución elaborado en 1996 por Manuela Mena, jefa de conservación de pintura del siglo XVIII y Goya. El texto es una reprobación en toda regla de la *connoisseurship* fundada en el ojo experto y subraya las divergencias entre museo y universidad

en la manera de practicar la Historia del arte. En cambio, Isidro Puig presenta la reconstrucción visual del desmembrado retablo de Agullent, atribuido al Maestro de Artés, disperso por varias colecciones públicas y privadas, a raíz de su hallazgo de la escena central de la predela. Luis Vives-Ferrándiz nos aproxima a los nuevos dilemas éticos suscitados por la crítica postcolonial, a través del caso de las fotografías que Aby Warburg tomó de los rituales sagrados de los indios hopi durante su viaje a Nuevo México en 1896. Lo que ayer fue alabado como la positiva apertura a la Antropología de un historiador del arte, puede ser visto hoy como una censurable profanación de esas ceremonias y un agravio hacia los nativos americanos. Cierra el volumen un ensayo de Nuria Rodríguez Ortega que nos muestra el amplio (e intrincado) horizonte que se abre con la aplicación de los medios digitales a la investigación y difusión del patrimonio cultural, en el que se analiza la utilidad de estas tecnologías no sólo para documentarlo y darlo a conocer, sino también para investigar, reconstruir o experimentar (sin necesidad de manipular o intervenir sobre el original); e, incluso, para desarrollar nuevas modalidades de comprensión, recepción y apropiación de esos bienes.

Tras esta descripción, el lector podrá hacerse una idea cabal de los contenidos del volumen, a la vez que otear algunos de los caminos que se abren a la disciplina cuando se adentra en el estudio del arte como patrimonio y reflexiona críticamente sobre sus teorías y métodos.

José Martín Martínez
Universitat de València