

## RECENSIONES Y BIBLIOGRAFÍA

CALATRAVA, Juan y ZUCCONI, Guido (eds.). *Orientalismo. Arte y arquitectura entre Granada y Venecia*. Madrid: Adaba Editores, 2012, 396 pp., ils. en b/n. ISBN 978-84-15289-55-5.

Con un título atrayente se plantea responder en este volumen a la complejidad del orientalismo como fenómeno cultural. El volumen coordinado por los profesores Juan Calatrava y Guido Zucconi es un estudio comparado y transdisciplinar de la influencia de Oriente en dos ciudades que se han identificado por el imaginario romántico como tales: Venecia y Granada. Y lo hace como conclusión de un amplio proyecto de investigación, reuniendo una veintena de valiosas contribuciones de autores españoles e italianos en torno a la visión de Oriente, un tema de plena actualidad en el discurso historiográfico del mundo contemporáneo.

Este libro arroja luz sobre el debate que se ha emprendido en los últimos años sobre la revisión del concepto de orientalismo, cada vez más alejado de las premisas que en 1978 Edward Said presentaba en su libro *Orientalism*. Este volumen supera los argumentos que primaban la visión occidental del orientalismo como estilo y colonización, denostados aquellos que sólo lo consideraban como una visión estereotipada, una rémora carente, hasta aquellos otros que lo incluían dentro de un conjunto de superposiciones de historicismos caducos y revival monolíticos. El prólogo de la obra, realizado por Juan Calatrava y Guido Zucconi, supone un notable esfuerzo historiográfico para definir qué consideramos en la actualidad por Orientalismo y qué protagonismo tuvo en la construcción de la cultura contemporánea, planteando además el orientalismo como un fenómeno recíproco que se alimenta desde ambas orillas del Mediterráneo. El volumen se centra en una propuesta metodológica sumamente interesante, al estudiar este concepto en las dos ciudades que según el imaginario del romanticismo mejor encarnaron en Europa los valores orientalistas: Granada y Venecia. En el estudio sobre el orientalismo se hace absolutamente necesario, a pesar de la insatisfacción permanente que genera el esfuerzo de definir la identidad, mantener en el discurso de su origen, desarrollo y pervivencia el vínculo entre las fuentes originales que dieron lugar y su transformación en un lenguaje aplicable a la arquitectura y las artes que en el siglo XIX se fue denominando orientalismo. Una identidad que ha ido formándose a lo largo de su historia como reclamo. Y con ello, creándose su imagen como destino. Y como estilo. Una imagen elaborada tanto desde el espacio de frontera de las dos orillas del Mediterráneo, como por la cultura burguesa occidental interesada en visitarla.

El libro comprende un conjunto de trabajos de investigadores españoles e italianos, que suponen en la actualidad una de las contribuciones historiográficas más importantes y recientes sobre este concepto. Es ésta sin duda una de las principales aportaciones del libro. La otra es su carácter interdisciplinar, pues se analizan desde la arquitectura, la pintura, la literatura o el cine... realidades y mitos, modelos y fantasías, edificios y espacios de ocio, tendencias y prác-

ticas, objetos y consumo. Los diferentes capítulos nos acercan a un análisis riguroso sobre un orientalismo construido por la sociedad burguesa como un Oriente a la medida de las cosas. Y por tanto constituye una compleja trama de saberes, de prácticas, de mitos y de imágenes que conocemos como orientalismo, presente en la cultura, en la arquitectura, las artes, la publicidad o el turismo. Los distintos capítulos abordan facetas diferentes de este poliedro y permiten al lector reubicarlo historiográficamente, considerando el orientalismo moderno en una clave diferente, como un fenómeno de gran complejidad y riqueza que afectó tanto a la cultura europea, como a la de los países islámicos, en un especial reencuentro con las fuentes originales, basadas en un escaso repertorio de monumentos, como la Alhambra, la Mezquita de Córdoba o los Reales Alcázares, reinterpretadas profusamente a lo largo de los años y que suscitan un interesante debate y diálogo constante acerca de cómo se fue forjando un estilo que a partir de pocos repertorios se convirtió en un lenguaje moderno aplicable tanto a la arquitectura occidental como oriental. Decía Hugo Pratt a través de su célebre personaje Corto Maltés que “en Venecia hay tres lugares mágicos y escondidos (...). Cuando los venecianos se cansan de sus autoridades oficiales, van a algunos de estos tres lugares secretos y, abriendo las puertas que están en el fondo de esos patios, se van para siempre hacia lugares bellísimos y hacia otras historias”. Oriente fue eso para Europa, una puerta abierta para buscar nuevas historias y lugares, un espejo donde reflejarse. Y muchos artistas la abrieron para buscar en ese laberinto de la Alhambra, en el de tierra y agua que es Venecia sus principales referencias, estudiando y evocando sus técnicas para revolucionar la arquitectura, la pintura, las artes decorativas, la indumentaria, los espacios de diversión y de ocio... Los ecos de la Alhambra y de Venecia se difundieron internacionalmente creando un artificio que dio lugar a un tipo de estética que cambió el panorama del arte europeo. Sus valores se comercializaban en las editoriales, teatros, prensa o figurines de moda y se asumieron como parte de ese legado común que reconocían todos los que se consideraban iguales, desde Londres hasta San Petersburgo. Un legado marcado por los límites del sentido común, por los confines de la imaginación y los sueños incumplidos. Y así la cultura occidental heredó aquella imagen que fue construyendo con ella misma, y con la que todavía espera reencontrarse.

En su conjunto, la publicación constituye uno de los mejores estudios sobre el orientalismo, pues condensa un notable esfuerzo por definir el concepto, incluyendo nuevos enfoques y revisiones de este fenómeno más allá del siglo XIX, siendo un libro indispensable para todos aquellos que quieran acercarse al estudio del mundo contemporáneo.

LUIS MÉNDEZ RODRÍGUEZ  
Universidad de Sevilla

JUAN GARCÍA, Natalia. *Trazas y diseños. El manuscrito de la familia Tornés, su aportación al arte de la Edad Moderna y su vinculación con la tratadística arquitectónica*. Zaragoza: Nalvay, 2013, 215 pp., 9 figs. y reproducción de manuscrito (71 folios sin numerar). ISBN 978-84-940265-3-9.

Sea bien recibida toda nueva publicación de un tratado artístico o arquitectónico o de un cuaderno tan variopinto como el que nos estudia al menos desde 2007 y ahora nos presenta completo Natalia Juan. Aparecido en 1996 y hoy en el Archivo Histórico Provincial de Huesca, mezcla el dietario familiar de la familia Tornés, como *livre de raison*, y el libro de taller, sin eventuales pretensiones de futura impresión sino de enseñanza en el ámbito de una familia con por lo menos cuatro generaciones de canteros y como se desprende de un par de folios con un diálogo escolástico entre un Maestro, un Discípulo y quizá un Príncipe (fols. 11-12).

A la manera de otros productos manuscritos –como el de los Mazarrasa de 1768– de familias de constructores como los Morata, Mestre, Churriguera o Figueroa (como apunta en su precioso prólogo Antonio Bonet), no alcanza la categoría de tratado práctico como los de los Vandelvira o Martínez de Aranda, productos que habría que considerar más colectivos que estrictamente obra de Alonso o Ginés, tal como han llegado hasta nosotros.

Este manuscrito oscense parece producto heterogéneo de seis o quizá ocho miembros de una familia, desde Andrés Tornés Grasa (1640-1683), su hermano –tal vez Pedro Tornés Grasa (ca. 1635-?), que intervendría en 1675 en San Juan de la Peña–, su hijo Pedro Tornés (ca. 1660-1721) y su nieto José Antonio Tornés Lalana (1684-1758), en un arco temporal que iría de 1630 a 1743.

Y este itinerario podemos seguirlo a través de los capítulos dedicados a la historia de la aparición del manuscrito, el estado de la cuestión, la extensa y variada familia Tornés, y el cuaderno, con sus textos y sus dibujos. Estos son producto operativo de este taller altoaragonés (de Santa Eulalia la Mayor, la catedral y ciudadesla de Jaca, Pertusa y Resal, dibujados por Pedro, Antón y José Antonio, como tal vez también las trazas de monte de Antón Tornés Grasa (a. 1683)<sup>1</sup>, o tomados de fuentes gráficas impresas. Fuera Cristóbal de Rojas (1598) o solo Diego González de Medina Barba (1599) para los de fortificaciones, Serlio y Vignola (más a través de una edición española que de la citada de 1562) para los órdenes, (pp. 141-143) o la idea de que el orden compuesto<sup>2</sup> requería una altura de un módulo más que el corintio (fol. 48)

Lo más interesante es la propia transcripción del manuscrito (pp. 173-215) y las correspondientes fotografías (desgraciada e incómodamente no numeradas). Sus propuestas locales y sus fuentes, con la elocuencia de sus citas pero también de sus lagunas (Palladio incluso de Francisco de Praves, Scamozzi, y tantos otros del siglo XVII, empezando por la producción francesa); y la aportación –aun modesta y obsolescente– de sus comentarios más personales, como los de los textos (desde fol. 7 a 12) de Pedro Tornés y los dibujos que los acompañan (fols. 9-13<sup>3</sup> y 39-48) y que la autora designa como “de difícil adscripción” (pp. 141-143). Testimonian una lectura de Vitruvio, de Serlio y de Viñola y una voluntad de orden (módulos de la columna compuesta), como si fuera también un Rodrigo Gil de Hontañón de hacia 1700, y de aplicación práctica y constructiva, que denuncian estas dos últimas fuentes, de buenos artesanos de la arquitectura.

FERNANDO MARÍAS  
Universidad Autónoma de Madrid

---

<sup>1</sup> Sería una opción a tener más en cuenta, a pesar de las aparentes dependencias de los libros de Philibert de l'Orme (más 1648 que 1567) o de Fray Lorenzo de San Nicolás (1639), y al margen del improbable conocimiento de los manuscritos que llamamos de Vandelvira o Martínez de Aranda, pero que nos han llegado en versiones que no son de estos arquitectos... Olvidamos el carácter práctico y experimental de este género de “invenciones”, cuyas fuentes eran muchas veces otro taller; véase mi “Materiales y técnicas: viejos fundamentos para las nuevas categorías arquitectónicas del Quinientos”, en *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Generalitat, Valencia, 1993, pp. 263-269, para un análisis de las fuentes de las montañas de los Gelabert en Mallorca.

<sup>2</sup> Interesante su vacilación entre los términos de orden de Vignola (fol. 1) y género de Vitruvio (fol. 11 v.º).

<sup>3</sup> La columna del fol. 12 es toscana que no dórica.