

RECENSIONES Y BIBLIOGRAFÍA

FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ-IRIBAS, Jorge. *Juan Caramuel y la probable arquitectura*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014, 591 pp., 114 ilus. [ISBN: 9788415245353].

Las obras escritas en el siglo XVII por el polígrafo español Juan Caramuel y Lobkowitz son un enorme pozo sin fondo. Sus abundantes libros y manuscritos que tratan de la política, de las matemáticas, de la retórica, la poesía y los diferentes géneros literarios, además de la arquitectura y del arte de construir confirman nuestro aserto. De ahí que todo posible lector y estudioso de sus variados textos tenga ante sí un ancho y denso campo intelectual de dilatados horizontes conceptuales. Una prueba evidente de nuestro juicio es el inteligente y erudito libro, que con el título *Juan Caramuel y la probable arquitectura*, ha publicado el investigador Jorge Fernández-Santos Ortiz Iribas. En un grueso volumen de 591 páginas y 114 ilustraciones su autor aborda el análisis de los debates epistemológicos que sobre el sublime *ars aedificandi* se plantearon en el momento más culminante del barroco. No cabe duda que Caramuel, imbuido del espíritu de la geometría y de la razón es el paradigma de la discusión entre los antiguos y los modernos.

A Caramuel, autor del más original y extenso tratado español de arquitectura, el famoso libro en tres tomos de *La Architectura civil, recta y obliqua, considerada y dibuxada en el Templo de Jerusalén*, 3 vols. in folio (Vigevano, 1678) hay que incluirlo, no solo por esta obra sino por todos los demás textos de orden filosófico, dentro del clima intelectual que preparó el crucial momento posterior surgido por el pensamiento occidental y que acertadamente Paul Hazard denominó *La Crise de la Conscience europeenne (1680-1713)*, (Editions Contemporaines, París, 1935). El fraile cisterciense español, hijo de un bohemio al servicio de la corona española, educado en Madrid en el Colegio Imperial, tras una vida que transcurre en Flandes, Austria, Bohemia, Roma y Nápoles para finalizar como obispo en una pequeña ciudad de Lombardía, aparte de su acción como diplomático, militar en la Guerra de los 30 años, tuvo la capacidad de escribir multitud de textos de original y rara erudición. Famoso por su conocimiento de multitud de lenguas, siempre se interesó por la arquitectura tanto civil como militar, que cultivó como tracista y no como “practicón” a los cuales les achacaba su falta de percepción científica.

A Caramuel, antivitruviano que abogaba por la modernidad más radical a la altura de los nuevos tiempos, en lo relativo a la parte gráfica de sus tratados como señala Fernández-Santos, no pudo contar en Vigevano con un buen taller de grabado a la altura de sus textos. Felizmente la parte teórica de la estereometría oblicua encontró en el arquitecto y tratadista valenciano el Padre Tosca su máximo difusor, quien en los tratados XIV y XV del *Compendio Mathematico* publicado por primera vez a principios del siglo XVIII, en sus sucesivas ediciones Tosca divulgó las ideas de Caramuel. No es así extraño que en el *Diccionario de Autoridades* de la Real Academia de la

lengua, 1726, el término *Architectura*, en la que se cita a Tosca, se define como “ciencia que enseña a edificar... la cual se divide en dos especies, recta y oblicua”. Caramuel, para quien la arquitectura se inscribía dentro de la *Mathesis Universalis* que según Descartes “es una ciencia general que explica todo lo que es posible explicar concerniente al orden y la medida sin que se asigne a ninguna materia particular”, opina que el arte edificar dependía del gusto, en el cual prima y es esencial el deleite de la vista. Su criterio de la estética estaba acorde siempre con el consenso de los sentidos, el “no se qué” del arte.

Los preceptistas neoclásicos de la segunda mitad del siglo XVIII y principios del siglo XIX eran completamente contrarios a las versátiles ideas de Caramuel. Las normas de perpetua perennidad del clasicismo eran el antídoto de la historicidad de Caramuel. De ahí que su obra fuese juzgada de extravagante y que el Conde Leopoldo Cicognara en su fundamental *Catálogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità* (Pisa, 1821) calificase el tratado de arquitectura de Caramuel de “opera farragosa” y “magazzino indigesto di tutte le cognizione rigardanti l'architettura”. Jorge Fernández-Santos Ortiz-Iribas declara que al observar las “paradojas” que envuelven al personaje de Juan Caramuel de Lobkowitz “no deja de ser llamativo que su fortuna crítica entre arquitectos y teóricos e ilustradores de la arquitectura supere el eco actual entre teólogos morales de una abundantísima obra en una sutil materia por la que alcanzó en su época renombre (y vilipendio) internacionales”. La postmodernidad de ideas del cisterciense español interesa a todos aquellos que quieren indagar los secretos de un arte de tan alto valor alegórico de los edificios más representativos y emblemáticos de la humanidad. Reivindicar las propuestas de Caramuel es adentrarse en el significado más profundo y aleatorio del arte de edificar.

Demos pues la bienvenida al estimulante y sabio libro de Fernández-Santos y Ortiz-Iribas que trata de las graves e interesantes ideas arquitectónicas de Caramuel.

ANTONIO BONET CORREA

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

MILIÁN MESTRE, Manuel / ALANYÀ I ROIG, Josep / MONFERRER I GUARDIOLA, Josep: *Manuel Milián Boix. Inventario monumental dertusense. Diócesis de Tortosa*. (2 vols.: I texto, II documentación gráfica). Castellón: Generalitat Valenciana / Diputació de Castelló, 2013, 390 pp. y 791, ilus. en b/n [ISBN: 978-84-15301-33-2].

Libros como el que nos ocupa, ampliación de la obra de los mismos autores *Manuel Milián Boix y su aportación a la historia del arte* (2013), resultan impagables por cuanto se convierten en merecido recuerdo y homenaje a quien, como Mosén Manuel Milián Boix (1908-1989), dedicó su vida al sacerdocio, a la historia y al arte. Porque Milián Boix representa en su vida y en sus actos, inmerecidamente silenciados por la pátina del tiempo y las difíciles circunstancias que le tocó en suerte transitar, el triunfo de la voluntad, la estima a un territorio y sus gentes, así como su tesón para salvar de la destrucción y del olvido el ingente patrimonio artístico y documental que, antes de 1936, custodiaba el arciprestazgo de Morella y, por extensión, la antigua diócesis de Tortosa.

Sin embargo, dicho así da la sensación de que nuestro protagonista fuera uno de tantos benefactores quienes, amparados por su celo cultural y conocimiento de causa, pusieron desinteresadamente al servicio de la sociedad su inteligencia y sensibilidad. Labor que, siendo encomiable, no se circunscribió en el caso de este ilustre morellano al estudio y divulgación de todo aquello que fue objeto de su curiosidad e interés, sino que dejó a la posteridad el *Inventario Monumental Dertosense*, hasta hace poco inédito y prácticamente desconocido desde su redacción entre 1933 y 1935. Obra que se nos antoja primordial para poder evaluar las pérdidas artísticas acaecidas tras la contienda civil y estudiar la riqueza que atesoraba dicha diócesis.

Mosén Manuel Milián Boix se nos aparece en la actualidad como una pieza indispensable en la recuperación de la historia del arte merced a su vocación inquebrantable por estudiar contra corriente y sin prácticamente medios una buena parte del legado cultural cercenado por desgraciados acontecimientos conocidos por todos y padecidos en primera persona por este morellano singular, reconocido en vida como hijo predilecto de su ciudad.

El libro en cuestión (vol. I) se estructura en dos partes diferenciadas pero complementarias. En primer lugar, los estudios introductorios al inventario: “La aventura humana de un catalogador prematuro” (pp. 17-82), a cargo de M. Milián Mestre; “El *Inventario Monumental Dertosense*. Su relevancia y sus dos protagonistas: el obispo Félix Bilbao y D. Manuel Milián” (pp. 83-123), de Josep Alanyà, y “Mossèn Milián y el inventario de una diócesis partida” (pp. 125-209), escrito por Josep Monferrer. Capítulos que tratan aspectos inéditos del biografado, así como diversos temas consustanciales al mismo sin los cuales no puede entenderse el verdadero impacto de sus aportaciones a la historia del arte, tales como sus difíciles comienzos, su etapa de seminarista, su sacerdocio, los obispos a los que debió obediencia, la Guerra Civil, el mundo cultural que le fue propio, la antigua diócesis de Tortosa, la nueva diócesis de Segorbe-Castellón nacida de la traumática amputación de la anterior, Morella, Roma y, muy particularmente, su inventario tortosino inédito. Y en segundo, el propio “Inventario monumental dertusense” (pp. I-XIV y 1-390), la obra magna del religioso morellano que llegó a visitar en el período antedicho coincidente con la II República una buena parte de la diócesis haciendo inventario de cuanto creyó de interés histórico-artístico (ampliado en la postguerra). Trabajo que se complementa con un CD-ROM (vol. II) en el que aparecen los clichés de centenares de obras, ahora debidamente recopiladas y organizadas, clasificadas de acuerdo con las fichas del texto del primer volumen.

En resumen, una publicación esperada y digna de elogio que nos muestra en los albores del siglo XXI los afanes de un clérigo, significado amante de las humanidades, de su cultura y sus raíces, en especial de la historia del arte. Un ejemplo y una lección ética de la que ahora, tantos años después, todos nos beneficiamos.

ALBERT FERRER ORTS
Universitat de València

GARCÍA DE PASO REMÓN, Alfonso / RINCÓN GARCÍA, Wifredo: *La iglesia parroquial de San Gil Abad de Zaragoza*. Zaragoza: Elazart Ediciones, 2014, 213 pp., illus. en color y b/n. [ISBN: 978-84-617-2695-0].

Este estudio sobre la historia y el arte de la iglesia parroquial de San Gil Abad, se ha convertido, desde el mismo momento de su publicación, en una utilísima herramienta para el conocimiento de este antiguo y hermoso templo zaragozano, situado en una de las arterias más importantes de la capital aragonesa, en el corazón de la Cesaraugusta romana.

Los autores, Wifredo Rincón García y Alfonso García de Paso Remón, Doctores en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza, han dedicado a lo largo de su ya dilatada actividad investigadora varios trabajos a este templo medieval que se presenta en la actualidad como una curiosa simbiosis de los estilos mudéjar y barroco, tal como se pone de manifiesto en su magnífico exterior e impresionante interior.

Estudiar los entresijos históricos que lo propiciaron y la caracterización artística que define a un edificio de tan larga historia es una empresa difícil pues, como se supondrá, el templo actual constituye el resultado de un dilatado periodo de tiempo, de nueve siglos de historia, con la superposición de todos los estilos artísticos que se han sucedido en el tiempo, lo que se pone de manifiesto tanto en su fábrica como en los retablos y otros elementos decorativos y de culto.

Después del Prólogo redactado por el párroco don Mario Gállego Berceo, y de una breve introducción en la que los autores analizan los antecedentes historiográficos de este estudio, se incluye una hagiografía de San Gil Abad, en este caso del padre Croisset, inclusión que considero un acierto porque ayuda al lector a conocer en profundidad al titular del templo y entender mejor las distintas escenas de su vida representadas tanto en el púlpito como en la sacristía.

El primero de los dos grandes capítulos en los que se articula el libro está dedicado a la historia del templo, a sus nueve siglos de existencia, desde su fundación medieval —poco después de la reconquista de Zaragoza en 1118— hasta nuestros días. Está redactado de una manera ágil y precisa, incluyendo distintos apartados en los que, por orden cronológico, se ocupan no sólo del largo proceso de construcción sino también de la restauración llevada a cabo durante las últimas décadas, tanto en el interior como en el exterior. Todo ello basado en una rigurosa investigación llevada a cabo principalmente en los fondos del rico archivo parroquial, conservado en la actualidad en el archivo diocesano de Zaragoza, además de en otros numerosos archivos.

En este capítulo destaca particularmente el estudio de la iglesia mudéjar, fechada en el siglo XIV, en el que se incluye un detenido estudio de sus capillas, retablos y jocalías hasta el siglo XVI y de las obras de transformación del presbiterio que dio lugar a la construcción de un nuevo retablo para el altar mayor que fue contratado en 1628. Las reformas barrocas del templo durante el primer cuarto del siglo XVIII y su decoración ocupan también el interés de los autores, que destacan las esculturas de los Santos Penitentes, dos *targetones* y el púlpito con escenas de la vida de San Gil Abad, todo ello realizado por el aragonés José Ramírez de Arellano, quien llevó a cabo en esta iglesia zaragozana uno de los más importantes conjuntos escultóricos del barroco español.

Tampoco olvidan los autores la vinculación con este templo, a lo largo del siglo XVIII, de importantes figuras de la historia como los hermanos José y Ramón Pignatelli, el primero de ellos canonizado en 1954 y el segundo una de las más destacadas figuras de la Ilustración Aragonesa, a quien se debe la conclusión del Canal Imperial de Aragón; o el pintor Francisco de Goya, quien fue confirmado en la iglesia que nos ocupa, a los cinco años, en 1751, un dato que pone de manifiesto su vecindad zaragozana en esta fecha. Proporcionan igualmente algunas noticias sobre este templo durante los Sitios de Zaragoza y la dominación francesa, destacando el robo sacrílego que tuvo lugar el 26 de diciembre de 1812.

Incluyen los autores una alusión al siglo XIX, una época durante la cual se sucedieron una serie de obras para intentar la consolidación y embellecimiento del templo que culminarán a finales del siglo XX y en la primera década del actual, con la adecuación de un nuevo baptisterio en la capilla de Santa Elena y una serie de recientes e importantes incorporaciones al patrimonio artístico parroquial.

En el segundo de los capítulos, Rincón García y García de Paso abordan el análisis del templo en la actualidad, tanto desde el punto de vista arquitectónico como de los objetos artísticos en él contenidos. Estudian cada una de las capillas; sus diferentes retablos; el coro alto; las esculturas de los santos penitentes; el púlpito con escenas de la vida de San Gil Abad; la interesante sacristía incluyendo algunas de las piezas litúrgicas de gran valor artístico que conserva; y la antigua sala capitular alta, hoy convertida en lugar de exposición de una serie de obras de arte, desubicadas, y de notable interés artístico. A todo ello añaden el estudio de la cripta o carnerario, que se localiza debajo de la sacristía, y ello constituye una primicia pues es la primera vez que se publican noticias sobre esta dependencia.

Se completa el libro con una amplia bibliografía sobre tan interesante edificio y un buen repertorio fotográfico, realizado expresamente para esta obra por el fotógrafo aragonés Andrés Ferrer, quien también se ha responsabilizado de la impecable maqueta del libro.

CONCEPCIÓN LOMBA SERRANO
Universidad de Zaragoza

GALANTE, Francisco (Director): *El Cristo de La Laguna. 500 años de historia*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna / Institut Royal du Patrimoine Artistique, Bruxelles (KIK-IRPA) / Gobierno de Canarias y Cabildo de Tenerife, 2014. 232 pp. ilus. en color y b/n. [ISBN: 978-84-7947-628-1].

A la ya importante bibliografía sobre el Santo Cristo de La Laguna, tanto sobre sus aspectos artísticos como históricos, debida en su mayor parte al Dr. Francisco Galante, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna, se suma este magnífico volumen que es el resultado de un «Foro Cultural Internacional» celebrado en la ciudad de La Laguna entre los días 16 y 18 de septiembre de 2014, como parte de un amplio proyecto, en el que, en palabras del Dr. Galante, «acreditados especialistas se reunieron en esta ciudad Patrimonio de la Humanidad al objeto de exponer y debatir conceptos, teorías y manifestaciones artísticas acaecidas en torno a 1500, en tiempos del Cristo de La Laguna [...]. Se trataba de un acontecimiento inédito y singular: por primera vez especialistas europeos de diversas disciplinas se congregaron en La Laguna con el propósito de aportar relevantes informaciones para el conocimiento de la historia del arte y del patrimonio urbano, en la época crucial y trascendente para el Archipiélago Canario».

Inicia el libro el capítulo firmado por el mismo Dr. Galante, a quien corresponde como hemos dicho la dirección del volumen, titulado «El Cristo de La Laguna, la experiencia de una investigación apasionante», en el que a modo de un «estado de la cuestión» hace una revisión del largo camino recorrido desde finales de la década de los ochenta del pasado siglo cuando comenzó su preocupación por el estudio de esta imagen de Cristo, describiendo el largo proceso de investigación tanto documental como artística llevado a cabo a lo largo de estas últimas décadas, teniendo capacidad para implicar a otros prestigiosos historiadores y especialistas en su empeño y poniendo en relación a Flandes, donde tuvo su origen la imagen hace cinco siglos, con las tierras canarias donde se encuentra. Esto lo podemos afirmar rotundamente prestando atención a los autores y a los temas que se presentan en este libro que ahora nos ocupa, en el que se incluyen tanto estudios históricos como artísticos sin olvidar otros aspectos técnicos.

La limitación de este texto nos impide ocuparnos de cada uno de los interesantes capítulos que se incluyen en el libro, por lo que nos limitaremos a mencionarlos e indicar sus autores, facilitando así su aproximación al lector interesado.

Tras el mencionado texto del Dr. Galante encontramos el titulado «El contexto. El proceso de unificación de los antiguos Países Bajos», a cargo de Werner Thomas, de la Universidad Católica de Lovaina, al que sigue el de Bárbara Baert, del mismo centro universitario: «La leyenda de la Vera Cruz desde una perspectiva europea: de la pintura mural a la xilografía» y más en relación con la imagen que nos ocupa, el texto firmado por Valentine Henderiks, de la Universidad Libre de Bruselas y del Centro de Estudios Primitivos Flamencos (IRPA), institución a la que también pertenece el otro coautor, Bart Fransen. Lo mismo podemos afirmar de los titulados «Grabados en el norte de Europa en tiempos del Cristo de La Laguna», a cargo de Joris van Grieken, de la Royal Library of Belgium (Print Room); «El Calvario y el Crucifijo en la tapicería flamenca en la época del Cristo de La Laguna (1500-1530)», por Guy Delmarcel, de la Universidad Católica de Lovaina y «La crucifixión en retablos del gótico tardío de los antiguos Países Bajos» por Hans Nieuwdorp, del Museum Mayer van den Bergh.

Más cercanos en el espacio a la ciudad canaria que conserva esta importante escultura son los últimos capítulos del libro, mencionando en primer lugar el titulado «La Laguna, patrimonio excepcional en una perspectiva internacional. Ensayo con motivo de la conmemoración de los 500 años del Cristo de la Laguna y del 50 aniversario de la Carta de Venecia», por Krista de Jonge y Luc Verpoest, ambos de la Universidad Católica de Lovaina. Michael Rief, del Suermondt-Ludwig-Museum Aachen, se ocupa de «El Cristo de La Laguna y los crucifijos de los antiguos Países Bajos tallados entre 1480 y 1530», mientras que el titulado «El Cristo de La Laguna, un ejemplo de relaciones europeas», corre a cargo de Cristina Ceulemans, del Instituto Real de Patrimonio Artístico, en Bruselas.

Por último mencionaremos un texto de notable interés: el titulado «Conservación y restauración del Cristo de La Laguna. Estudio del soporte y de la policromía», a cargo de Myriam Serck-Dewaide, del Instituto Real de Patrimonio Artístico, en Bruselas; de la restauradora independiente Marta Darowska, de París y de Maite Barrio Olano, conservadora-restauradora de Albayalde, S.L.

Se completa este interesante y completo libro sobre el Cristo de La Laguna con un resumen en inglés de cada uno de los capítulos que lo integran.

WIFREDO RINCÓN GARCÍA
Instituto de Historia, CSIC

SCHOLZ-HÄNSEL, Michael / SÁNCHEZ CANO, David (Eds.): *Spanische Kunst von El Greco bis Dalí / Arte español del Greco hasta Dalí. Ambiguitäten statt Stereotype / Ambigüedades en lugar de estereotipos*. Berlín: Frank & Timme, 2015, 331 pp. [ISBN: 978-3-7329-0063-3].

La historia del arte, tal y como se practica en Alemania, es desde sus comienzos y su primera cátedra, creada hace 155 años en la Universidad de Bonn y ocupada por primera vez por Anton Springer, una disciplina en continuo estado de autocontemplación y autorreflexión que la lleva a una permanente búsqueda de ampliar su gama metodológica pretendiendo así renovar los focos dirigidos a su objeto de investigación: el fenómeno artístico.

Es archiconocido, p. e., el mérito de la escuela de Hamburgo con historiadores como Aby Warburg y Erwin Panofsky hicieron que sus seguidores buscasen un camino hacia una lectura profunda y descodificadora y un entendimiento heterogéneo de las obras que estudiaban.

En esa línea y con el subtítulo *Ambigüedades en lugar de estereotipos* la publicación que nos ocupa aquí pretende seguir las pautas de un emergente concepto en las distintas disciplinas de humanidades, que no solo permite, sino que además exige una lectura a diferentes niveles y en muchas ocasiones con distintos resultados.

Así que bajo la dirección de Michael Scholz-Hänsel, profesor de la universidad de Leipzig y curtido hispanista, y de David Sánchez Cano, historiador del arte y musicólogo, un buen puñado de miembros y amigos de la Asociación Carl Justi, asociación que tiene como objetivo reforzar la colaboración entre historiadores alemanes, españoles, portugueses y latinoamericanos y que se denomina por el primer hispanista de la disciplina y seguidor en la cátedra de Springer en Bonn, intentan acercarse al arte español dentro del marco que fijan dos artistas tan enigmáticos como El Greco y Dalí y bajo un punto de vista que quiere tener presente en todo momento las razones que durante mucho tiempo han marcado la visión que se ha tenido de ellos.

Es decir, el espacio temporal abarcado es de 500 años y nos lleva del siglo XVI al siglo XX y la intención, pronunciada por lo editores, es ofrecer un acercamiento heterodoxo a los artistas y las obras tratadas, de manera que lo que pudiesen haber sido las actas de la sección 14 del congreso de hispanistas alemanes celebrado en 2013 en Münster, ha sido reorganizado con el afán de mostrar nuevas perspectivas que rompan -sobre todo fuera de España- con los estereotipos muchas veces todavía resultantes de la Leyenda Negra.

La totalidad de catorce artículos está organizada en cinco capítulos. En el primero, que se ocupa de *Los estereotipos como un problema para la recepción del arte español* Yolanda Rodríguez Pérez centra la atención en las respuestas españolas a las críticas recibidas a través de textos de Pedro Cornejo, Quevedo y Lope de Vega, que muestran el fuerte rechazo por parte de los intelectuales españoles ya desde el comienzo de la *leyenda negra*. A continuación, Juan Luis González García intenta rehabilitar la figura de Don Carlos del que la *leyenda negra* y aun más la obra teatral de Schiller, hizo un ser torturado por sus dudas y debilidades haciendo olvidar sus manifiestas cualidades y virtudes.

El segundo capítulo dedicado a *Las ambigüedades como alternativa: El Greco y otros "perseguidos" en España* se presenta con cinco artículos como el mejor representado y el plato fuerte a lo que al siglo del origen de la *leyenda negra* se refiere. Partiendo precisamente de los perseguidos entre comillas se indaga en él en la relación entre poder y arte.

De modo que los artículos de Michael Scholz-Hänsel, Fernando Marías y José Riello se centran en las relaciones entre la iglesia y los artistas y, por un lado, especialmente en El Greco y la Inquisición y, por el otro, en el papel de los conversos como clientes y comitentes de arte y arquitectura en la Toledo a caballo entre los siglos XVI y XVII. El peculiar papel en la comisión y colección de arte del II Marqués de Mondejar es el tema del artículo más largo de toda la publicación –unas 30 páginas– de Clara Marías Martínez.

Aunque de contenido interesante y generalmente justificable, no encaja bien en esta sección el artículo de Josephin Heller dedicado a Carl von Diebitschs y su difusión de la Alhambra en la Alemania del siglo XIX.

Más allá de los estereotipos religiosos y el objeto de arte como mero sustituto de una verdad sagrada van los artículos de Johannes Gebhard y David Sánchez. El primero desgrana como el retablo-tramoya de la *Sagrada Forma* en la sacristía del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial hace simultáneamente referencia a Carlos II como defensor del catolicismo y legítimo regente de la dinastía Habsburgo en España. Las ambigüedades entre las fiestas oficiales de la Iglesia y el estado, por un lado, y de las de un carnaval popular, por el otro lado, y que resultan de la conversión de Inglaterra al catolicismo en el año 1555 enfocan de manera rigurosa y muy diferenciada el tema de la cultura festiva de los siglos XVI y XVII, en el que es especialista David Sánchez.

No del todo coherente resulta el capítulo que quiere andar por *Caminos artísticos propios: el ejemplo de los bodegones* y que trata de forma exclusiva la pintura de objetos inanimados españoles del siglo XVII. No es fácil –pero inteligible por la juventud de los autores y por el loable afán de los organizadores del congreso y los editores de incluir también a principiantes– por ver aquí el lazo con las supuestas ambigüedades y la en ocasiones demasiado mencionada *leyenda negra*, los dos enfoques de los que se pretende sean el trasfondo de esta publicación. Aquí no se perciben aportaciones nuevas, quizás por prestar demasiada atención a una literatura desfasada y profundizar demasiado poco en una lectura crítica de la investigación actual.

El capítulo denominado provocadoramente *El hereje Francisco de Goya* sin enfatizar mucho en esta herejía se constituye también por sólo dos artículos: Sylvaine Hänsel investiga el retrato familiar que Goya desarrolla como antítesis a la iconografía vigente en la monarquía borbónica y Andreas Emmelheinz se centra exclusivamente en el capricho 42 (*Tu que no puedes*) para mostrar las diversas lecturas inherentes en la obra gráfica del genio universal.

Se cierra la publicación con un solo artículo en el capítulo *Estereotipos en funcionamiento para los artistas* en el que Simone Brandes desenmascara la ambigüedad como método vital de Salvador Dalí centrándose en las escenificaciones de ballets impulsadas por las óperas del compositor alemán Richard Wagner.

Aun sin poder presumir de una homogeneidad de artículos del mismo calibre y de no llegar siempre al mismo rigor científico, esta publicación merece ser tenida en cuenta tanto por la diversidad de los enfoques como por el afán de colaboración histórico-artística y entre generaciones de historiadores. Es de agradecer el bilingüismo que se manifiesta por el hecho de que los artículos en alemán estén introducidos en español y viceversa.

FÉLIX SCHEFFLER
Deutsche Schule Madrid

CAVI, Sabina (ed.): *Dibujo y ornamento. Trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia*. Córdoba: Diputación de Córdoba / De Luca Editori d'Arte, 2015, 540 pp. [ISBN: 978-84-8154-386-5].

Este bellissimo libro, magníficamente ilustrado con numerosas obras, algunas de ellas inéditas o poco conocidas, es fruto de un más que merecido homenaje a Fuensanta García de Torre, estudiosa del dibujo y directora que fue durante muchos años del Museo de Bellas Artes de Córdoba. Es decir, que parece que no existía mejor excusa para promover, como ha hecho Sabina de Cavi, no sólo un congreso sobre el dibujo ornamental y decorativo, de las artes aplicadas a la arquitectura, celebrado en Córdoba entre el 5 y el 8 de junio de 2013, sino también la estimulante publicación que recoge esas aportaciones en honor de Fuensanta García de la Torre. Son más de cuarenta los historiadores del arte europeos, especialistas en la historia del dibujo, los que han participado en el proyecto con ensayos fundamentales en muchos casos, de Turner, Aguiló o Bassegoda a Moreira, Mayer Godinho, Bustamante, Morales o Piazza, entre otros muchos.

Varias son las cuestiones que merecen destacarse en esta obra coral, cuyo guion conceptual e historiográfico ha sido trazado por Sabina de Cavi en su largo y brillante ensayo introductorio. Es cierto que desde hace años y no sólo en España, sino en el marco geográfico e histórico (fundamentalmente del siglo XVI al XIX) en el que se han insertado los estudios y la propuesta historiográfica —el ámbito del Mediterráneo ibérico e hispánico—, los estudios sobre el dibujo han conocido una fortuna y un rigor cada vez más apasionante, al menos en las últimas cuatro décadas. Estudios sobre dibujos que han ampliado sus ámbitos de atención a partir de los más convencionales y tradicionales relativos a las artes figurativas. Es cierto también que esos estudios han insistido sobre los diseños arquitectónicos, cuya tipología es inmensamente rica y variada, de los dibujos de proyecto o presentación a las apropiaciones fragmentarias de trazos y bocetos, de ornatos, detalles propios del lenguaje de la arquitectura y sus ornamentos y luces.

Por otra parte, muchos de los análisis sobre el dibujo habían insistido, además, en la forma de guardarlos, conservarlos, enmarcarlos o coleccionarlos, así como en sus usos y funciones prácticas en estudios, talleres, obradores o fábricas, tantas veces con fines prioritariamente utilitarios. Fue temprana la pasión por coleccionarlos, unas veces pendientes de la mano autógrafa de un artista o de un arquitecto, en forma álbumes prácticos o de regalo, y otras entendidos como palimpsestos de autoría compartida, en el que solían intervenir varias manos, incluidas las de los comitentes o, por último, como memoria histórica de cambios y variantes de un mismo proyecto, como puede comprobarse en algunos de los ensayos aquí reunidos.

En todo caso, en el contexto de este libro, se recuerdan también las anteriores aportaciones fundamentales sobre el significado y usos de los dibujos españoles realizadas por Barcia, Sánchez Cantón, Diego Angulo, Brown y, sobre todo, Alfonso Emilio Pérez Sánchez, que consolidó definitivamente, con sus importantes libros y catálogos razonados, el arte del dibujo, incluido el ornamental y aplicado, al territorio de la historia del arte, siguiendo así tradiciones europeas que habían reflexionado, con enorme ambición intelectual, sobre el dibujo de ornamentos, de Semper o Riegl a Kubler, del principio del revestimiento a los problemas de estilo o sus secuencias formales y materiales, como recuerda Sabina de Cavi en su ensayo. Fue, en relación a la cultura española e italiana del dibujo, a partir de la lección de Pérez Sánchez, en la que se inscribieron después tantos catálogos de instituciones, bibliotecas, museos o colecciones privadas españolas. Entre ellos destaca, sin duda, el proyecto promovido por Elena Santiago Páez, a finales de los años ochenta del siglo pasado, con el fin de realizar el catálogo razonado de los dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional de España, publicado el primero de sus volúmenes en 1991, con los relativos a los de los siglos XVI y XVII, y el segundo en 2009, con los del siglo XVIII. Volúmenes en los que fueron incluidos los dibujos ornamentales aplicados a la arquitectura, abriendo así un territorio que recibe ahora, en este monumental repertorio, una aportación fundamental.

Es esa tradición de estudios, ya consolidada metodológica e historiográficamente, la que Sabina de Cavi hace avanzar con nuevas propuestas y lecturas, acentuando su especificidad disciplinar, que han compartido un amplio grupo de historiadores que tratan el argumento desde diferentes perspectivas que afectan al dibujo entendido como modelo de las artes aplicadas y ornamentales, desde los realizados para tejidos y bordados a los destinados a las obras de carpintería y ebanistería, de carrozas triunfales a muebles, de la joyería a la rejería y a los mármoles, de las vidrieras a las taraceas, de estucos o yeserías a otros materiales nobles o artesanales, aplicados en superficies bidimensionales o tridimensionales. Dibujos de manufacturas, incluidas cerámicas, azulejos y porcelanas, obras efímeras, tallas o esgrafiados, fruto tantas veces de obras de taller que, en muchas ocasiones, hacen complejo y apasionante el problema de la autoría. Autoría que también constituye un problema de *género* o también cuando es compartida: obras colectivas, nacidas con vocación anónima, propia de oficios artesanales, como si buscasen desvincularse de la noción de autoría entendida en sentido tradicional, pero también propia de la organización profesional y social de los talleres de artistas y artesanos y de sus técnicas. Dibujos que, en este libro, recorren un viaje entre manufacturas y ornamentos la vida cotidiana y material, artística y efímera, de la cultura mediterránea en su condición ibérica, de Portugal a Malta, de España a Italia, de Nápoles o Sicilia a Génova o Roma.

DELFÍN RODRÍGUEZ RUIZ
Universidad Complutense de Madrid

PÉREZ GALLARDO, Helena: *Fotografía y arquitectura en el siglo XIX. Historia y representación monumental*. Madrid: Cátedra, 2015, 420 pp., 189 ilus. b/n. [ISBN: 978-84-376-3424-1].

Si lo que apasiona al arquitecto en su oficio es la concepción de la idea y su desarrollo posterior, la fotografía, un buen día, materializa su resultado”. Este pensamiento del arquitecto Richard Neutra sirve de frontispicio al libro de esta especialista en la historia de la fotografía para situarnos en la perspectiva elegida por la autora, la de abordar el estudio de la fotografía atento a esta temática, que desde su origen puede decirse que se hizo preferente sobre otras, como el paisaje o el retrato. El cómo y el porqué de tal predilección constituyen la base de la aproximación al objeto de todo historiador del arte que se precie y esta es la base de la que Parte Helena Pérez Gallardo. La historia de fotografía en España ha tenido un inicio tardío con respecto a otros países europeos, aunque haya tenido un desarrollo creciente en estos últimos treinta años, pero más atento quizás a aspectos técnicos, al estudio de colecciones o de biografías. Aspectos que no son relegados en este trabajo, sino, antes bien, interrelacionados para la correcta contextualización perseguida y que da originalidad al libro.

Desde este planteamiento, aunque *Fotografía y arquitectura...* apunte hacia nuestro país el punto de partida se sitúa fuera de España, en Francia y Gran Bretaña, como pioneros en su técnica y en su arte, sin que su sombra deje de proyectarse sobre la andadura que la fotografía de arquitectura tuvo en la península ibérica. Esto es así no solo por los avances técnicos o los problemas conceptuales allí iniciados, de los que se dan cuenta en la primera parte de la obra, sino porque España fue objeto preferencial de las artes por parte del Romanticismo europeo de suerte que, al igual que en la estampa o en la pintura, los fotógrafos franceses e ingleses, aficionados o eruditos, pronto siguieron los pasos de los artistas plásticos, a menudo calcando la mirada, para al final establecerse aquí con espíritu empresarial, como sucedió con el célebre Jean Laurent.

Sin duda la atención y curiosidad con que se miraba a nuestro país despertó un lógico y esperado interés entre los nacionales por este revolucionario medio, al igual que sucedió en las artes gráficas y en la pintura, de manera que pronto iban a surgir un número creciente de fotógrafos

del que hoy todavía no conocemos más que una exigua parte. Algunos de los nombres de esos pioneros hispanos han sido dados a conocer por Helena Pérez, como el príncipe de Anglona o el vizconde de Dax, ambos miembros de nobleza, confirmando así la afición de la aristocracia y de la burguesía por este arte, que le confiere un toque de distinción social, redundante en el caso de la elección del tema arquitectónico, ya que como observa con agudeza la autora, llevaría consigo un cierto conocimiento de historia y de historia del arte.

Si este último aspecto puede conducirnos a la contemplación de la figura del fotógrafo-arquitecto, de similar forma el arquitecto podía acercarse a la fotografía. Esta es cuestión fundamental en el contenido del libro en la medida en que se pretendía abordar en un principio como una herramienta proyectual eficaz, pero no exenta de polémica. Sin ser rechazada de plano, la fotografía se perfilaba a los ojos de los arquitectos como instrumento eficaz, pero supeditada al dibujo, que bien fuera utilizado tanto técnica como artísticamente, siempre sería preferible así en la práctica profesional como en la formación académica. Ausente, por tanto en cuanto que disciplina académica en los planes de estudios de ingenieros y arquitectos hasta finales del siglo XIX, su cuestionamiento se debió más a un tópico debate de índole romántica en el seno del conflicto entre arte y tecnología. Sin embargo la fotografía en la práctica tuvo cabida en el ámbito de la misma Academia de Bellas Artes de San Fernando y en la incipiente Escuela de Arquitectura. Una situación que la autora ilustra con perspicacia al establecer la relación entre el *Album Monumental de España* y los *Monumentos arquitectónicos de España*; el primero, una ambiciosa colección fotográfica en varios volúmenes realizadas en su casi totalidad por el fotógrafo británico al servicio de Isabel II, Charles Clifford, y el segundo es un proyecto de la Academia de San Fernando, auspiciado entre otros arquitectos por Francisco Jareño, quien contó con Clifford para dicha empresa surgida de los viajes de los estudiantes de la recién creada Escuela de Arquitectura a distintas ciudades monumentales.

El triunfo pleno de la fotografía vinculada al conocimiento y difusión del patrimonio arquitectónico español vendría con el gran proyecto del *Catálogo Monumental de España*, a partir de 1900, un intento de recoger provincia a provincia el rico acervo patrimonial, mueble e inmueble, que entre otras cosas supuso la incorporación de doctos profesores de historia al uso y práctica de la fotografía, del que siempre será referencia indispensable la figura de D. Manuel Gómez-Moreno Martínez moviéndose por los pueblos de Castilla a lomos de caballería con su pesado equipo fotográfico y las imágenes que nos ha legado, muchas tras largas horas de exposición. Una obra que supuso, pese a sus desigualdades, lógico en la diversidad de formación de los distintos autores, la asunción de los valores patrimoniales arquitectónicos y su conservación, pero sin duda deudores del empeño de tantos artistas, arqueólogos y fotógrafos extranjeros que “descubrieron” para el mundo occidental un país en imágenes.

PEDRO A. GALERA ANDREU
Universidad de Jaén