



**4. Crítica  
bibliográfica**



**YAGÜE GUIRLES, Á., BORRÁS GUALIS, G. M. y LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> C.**, *Torralba de Ribota. Remanso del mudéjar*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” (CSIC), Excma. Diputación de Zaragoza, Cuadernos de Aragón 50, 2011, 254 pp. y 119 figs.

La feliz idea del párroco de Torralba de Ribota, D. Ángel F. Yagüe Guirles, a quien he tenido el privilegio de conocer personalmente, con la eficaz ayuda de dos investigadores de prestigio, Gonzalo M. Borrás Gualis y M<sup>a</sup> del Carmen Lacarra Ducay, catedráticos ambos de la Universidad de Zaragoza, ha dado como resultado la edición de este volumen, imprescindible para que quede en la memoria para interesados y curiosos la historia, arte, costumbres y tradiciones de este pueblo con gran personalidad y características claramente definidas. La Diputación de Zaragoza a través de la Institución “Fernando el Católico” (CSIC), ha hecho el resto, editar este libro, de agradable lectura y lleno de sabiduría en cada uno de los apartados.

Gracias a la colaboración de tres autores, expertos en diferentes materias, en este libro se ha superado el tópico de limitarse al análisis de aspectos históricos y artísticos. Este último ha sido admirablemente resuelto por Gonzalo Borrás y M<sup>a</sup> del Carmen Lacarra. El primero, especialista internacional en el arte mudéjar, y particularmente en Aragón, tema al que ha dedicado multitud de trabajos a lo largo de su dilatada carrera como investigador y profesor. Su larga experiencia le ha brindado la posibilidad de trazar un análisis sobre la historiografía del monumento emblemático de la localidad, la iglesia parroquial de San Félix de Torralba, declaración como monumento histórico-artístico y declaraciones monumentales de protección legal, intervenciones y restauraciones arquitectónicas, su descripción artística, así como las dos etapas constructivas de la fábrica mudéjar y sus maestros de obras. Analiza los caracteres estructurales del conjunto de la fábrica, en la primera etapa constructiva, caracterizada como una iglesia fortaleza, sumándose a lo religioso el carácter defensivo que debía de acompañarla, por su proximidad a la guerra de frontera, y la rica decoración de esta obra datable en el último cuarto del siglo XIV. El Dr. Borrás alude a estudios recientes, como la tesis de Katarina Pieper, que abunda en las relaciones con otros templos, como el de la Virgen de Tobed y la iglesia de las Santas Justa y Rufina de Maluenda. Resulta significativa la figura del maestro moro Mahoma Calahorri, que ejerció su actividad artística en la última década del siglo, y cuyo nombre figura inscrito en el interior de la iglesia de la Virgen de Tobed. Las obras de la segunda etapa se inscriben en torno a 1420, bajo la dirección del conocido maestro Mahoma Rami, cuya atribución se basa en conceptos comparativos con la iglesia de Cervera de la Cañada. Las escaleras de caracol también remiten al citado maestro, que las usó en Quinto de Ebro. La elegancia de líneas en el exterior y la decoración colorista conforman uno de los edificios mudéjares más interesantes de Aragón.

Característico del arte mudéjar aragonés es la capacidad de integración con otros estilos. Así se refleja en el arte mueble, que colma el templo con varios retablos góticos del siglo XV y de siglos posteriores, sabiamente analizados por la Dra. Lacarra Ducay, profunda conocedora de la pintura aragonesa y cuyas largas

y fructíferas horas de expurgo documental en archivos le ha conferido el resultado de descubridora de documentos relativos a diversos artistas aragoneses, cuya biografía ha trazado en ocasiones desde cero y en otras variando lo publicado hasta el momento. Intervinieron en la riqueza del templo el mecenazgo artístico los obispos de Tarazona don Pedro Pérez Calvillo y don Juan de Valtierra. El retablo de San Martín de Tours, obra de Benito Arnaldín [*Ben(e)di(c)to Arnaldin depinxit*] contiene su hagiografía en varios episodios. Otro tanto sucede con el retablo de San Andrés, que comparte la vida del santo con la del *poverello* de Asís en el banco. No podía faltar el retablo del patrono de la iglesia, San Félix de Gerona, del que se conservan las tablas de las calles laterales. En el siglo XVII se le dedicó otro retablo.

La sillería baja del coro delata la importancia de la parroquia a finales de la Edad Media, importancia que siguió en siglos posteriores. El Calvario gótico con el esbelto Crucificado se insertan en un grupo de Crucifijos aragoneses del siglo XIV, como he analizado hace años. La Virgen de Cigüela, patrona del pueblo, ha sido acreedora de un retablo con los gozos mariano. Se trata de una devoción de larga tradición, y con representaciones admirables como el retablo del marqués de Santillana, que puede contemplarse actualmente en el Museo del Prado. La santa protectora de las tormentas, Santa Bárbara, también tiene un retablo del siglo XVI, y asimismo la Virgen del Rosario, protectora de las ánimas del purgatorio, los santos fundadores de la Compañía de Jesús, otro santo acreedor de profunda devoción, San Antonio de Padua, a quien se le rezaba una copla llena de fe. San Pascual Bailón, franciscano aragonés, fomentador del culto a Jesucristo sacramentado, preside un espléndido retablo dieciochesco, en cuyo remate campea un episodio mariano singular: la Virgen tocando el piano ante la mirada de santa Ana. El retablo del *Ecce Homo*, el de la Piedad o de la Vera Cruz y el del Santo Cristo, evidencian la importancia del culto a los misterios pasionales. No faltan referencias a la Virgen del Pilar. Me ha llamado poderosamente la atención en el marco devocional la copia de *Santa Maria del Popolo*, cuyo original se conserva en la iglesia de esta advocación en Roma. Desde el siglo XV se expande la devoción por Europa. A España fue traída a Duratón (Segovia), presidiendo el retablo pintado por el Maestro de Santa María de la Hoz, actualmente incompleto recompuesto y adquirido hace unos años por el Estado con destino al Museo Arqueológico Nacional. Traspasó el Atlántico, llegando a Méjico. En el convento franciscano de Oaxaca se conservaba una copia, que fue robada. Se completa el arte mueble con algunas preseas de plata, como la cruz trecentista, que sigue un estilo muy común en el país, sobre todo en cruces de cobre, un cáliz y vinajeras barrocas, y una cajita contenedora de las reliquias del santo patrono.

Son constantes las referencias a devociones y reliquias, aspectos tratados ampliamente por D. Ángel Yagüe, que acumuló gran cantidad de material documental del archivo de la iglesia, que guarda como un tesoro un libro parroquial del siglo XVII y un libro de la cofradía contemporáneo del anterior. Capellanías, cofradías y reliquias constituyen un capítulo imprescindible para conocer la vida religiosa de los antepasados. De nuevo gravita Roma, en su magnífica iglesia gótica de *Santa Maria sopra Minerva*, a cuya archicofradía del Santísimo Sacramento se

ha asociado la cofradía del Santísimo Sacramento o de Minerva. Varias reliquias fueron traídas a Torralba en distintos momentos. Se conserva el documento de adquisición de la reliquia de San Félix, un brazo relicario del siglo XVIII, modalidad que se remonta al siglo XII. También fue venerada el 5 de mayo de 1819 la reliquia de la cabeza de San Gregorio Ostiense —que se guarda en el santuario-basílica de Sorlada (Navarra)—, abogado contra la langosta, el pulgón y otros insectos, sumamente nocivos en un pueblo agricultor, cuyas viñas sufrían del arañuelo.

Se completan los edificios religiosos con las ermitas de San Jorge y Santa Lucía, San Sebastián, la ermita nueva de Santa Lucía, donde se venera un cuadro de la Virgen de la Paloma, copia de la madrileña Nuestra Señora de la Soledad, devoción de gran arraigo no sólo en la capital, sino en todo el mundo. La patrona del pueblo, la Virgen de Cigüela también posee una ermita y tuvo otra más antigua, cuyo origen hacen remontar a los siglos X y XI. Una tradición oral, resumida por el P. Gregorio de Apraiz, narra la aparición de la Virgen en tiempo del rey Marsilio de Zaragoza. A ella estuvo dedicado un seminario de efímera vida.

Este autor se detiene en aspectos etnológicos importantes en la vida pretérita del pueblo, que significan tradiciones, cuyo sentido no se debe de perder. Se resumen las fiestas mayores en la coplilla: *En este pueblo, señores, / tenemos tres cosas buenas, / San Sebastián y San Félix / y la Virgen de Cigüela.*

Fiestas con bailes, izados de banderas, y cómo no, rogativas para pedir la lluvia, tejen las tradiciones, cuyo sentido no será perdido, si se lee este libro tan ilustrativo es escrito desde el corazón de tres personas amantes de la cultura y la historia de su tierra.

ÁNGELA FRANCO  
*Museo Arqueológico Nacional, Madrid*

**LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> C. (coord.),** *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2012, 351 pp. y con fotografías en color y blanco y negro.

El libro reúne las conferencias pronunciadas en el XV Curso de la Cátedra “Goya”, que con el título: “La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles”, se celebró en marzo del año 2011. La miniatura gótica hispana y el grabado, mucho menos atendidos hasta ahora, en comparación con los numerosos estudios que ha suscitado la miniatura de nuestra Alta Edad Media, está siendo objeto de mayor interés en estas últimas décadas por parte de los historiadores del arte. Especialistas como A. Domínguez, A. Sicart, J. Planas, J. Yarza, A. García Avilés, F. Villaseñor, J. Docampo, C. Morte, o R. Marchena, entre otros, han contribuido con importantes aportaciones al conocimiento de la ilustración del libro durante los siglos del gótico, pero es mucho todavía lo

que queda por hacer. En esta publicación ocho especialistas aportan nuevos datos, enfoques y consideraciones que enriquecen el estado de la cuestión de la miniatura hispana durante los siglos XIII al XVI, a lo largo de todas sus fases, desde el gótico lineal, a las influencias italianizantes, el gótico internacional o la introducción de los modelos flamencos y alemanes que coinciden con la eclosión del Renacimiento. De ahí que constituya un hito importante para los estudios de nuestra miniatura y grabado durante la Baja Edad Media.

En la primera lección titulada: “El manuscrito del Vidal Mayor. Estudio histórico-artístico de sus miniaturas”, Doña M<sup>a</sup> del Carmen Lacarra Ducay aborda el estado de la cuestión de este importante códice jurídico que es la única versión, escrita en romance navarro-aragonés, que nos ha llegado de la Compilación de los Fueros de Aragón, redactada en latín por el obispo de Huesca-Jaca don Vidal de Canellas a petición del rey Jaime I de Aragón quien lo promulgó en 1247. El códice ha sido ilustrado con pinturas miniadas de extraordinaria calidad artística que los estudiosos han vinculado con el denominado “estilo inglés del Canal”, pero se desconoce la fecha concreta de su realización y la procedencia y el nombre de su autor. M<sup>a</sup> del Carmen Lacarra, gran conocedora de la pintura medieval aragonesa y navarra propone la comprendida entre los años 1276 y 1290 y considera, con razones convincentes, que fue iluminado en Huesca o Pamplona frente a la opinión mantenida hasta ahora de su origen catalán.

Don Carlos López Rodríguez, con el título: “Miniaturas, dibujos y motivos ornamentales de época medieval en el Archivo de la Corona de Aragón”, nos da a conocer una empresa importante llevada a cabo recientemente, bajo su dirección, en el Archivo de la Corona de Aragón [ACA], el catálogo actualizado de las miniaturas, dibujos y motivos ornamentales de época medieval que se conservan en sus fondos. La colección incluye desde los magníficos cartularios reales del *Liber Feudorum maior* y el *Liber Feudorum Ceritanie*, obra cumbre de la miniatura catalana, a un importante lote de manuscritos ilustrados procedentes de los monasterios de Ripoll y Sant Cugat, y otros numerosos códices y pergaminos, de diversa procedencia y desigual calidad, fechados entre los siglos X al XV. Su próxima publicación será de gran interés para el historiador de nuestra miniatura medieval.

La tercera intervención que ha corrido a cargo de Don Manuel José Pedraza Gracia, bajo el título: “El grabado en Aragón en la Baja Edad Media” se ha ocupado de los comienzos del grabado en Aragón que sitúa a fines del siglo XV. Como en el resto de la Península, éste se inicia de mano de impresores centroeuropeos entre los que destacan, por su calidad, los hermanos Pablo y Juan Hurus que procedentes de Constanza, instalan taller en Zaragoza. Entre sus sucesores, el autor se centra en la figura de Jorge Coci que llena con su actividad la primera mitad del siglo XVI. Sus primeras obras como son la *Genealogía de los Reyes de Aragón*, de 1509, atribuida a Lucio Marineo Sículo y las *Quatorce décadas* de Tito Livio introducen como novedad la policromía en la portada.

Un amplio objetivo, trazar la historia de *la miniatura en Galicia en la Baja Edad Media*, se ha propuesto Don Ramón Izquierdo Perrín. El autor llama la atención

sobre el hecho de que en esos siglos solamente el scriptorium de la Catedral de Santiago permanece activo si bien con interrupciones. Allí se procedió en el siglo XIII a continuar el *Tumbo A*, iniciado un siglo antes bajo los auspicios de Diego Gelmírez, o bien a obtener copias de otros manuscritos del siglo XII, como la *Historia Compostelana*, ambos actualizados en cuanto al estilo de sus miniaturas que sigue las corrientes de la miniatura francesa de la época. Durante el siglo XIV se ilustra el *Tumbo B* y se sacan varias copias del *Codex Calixtinus*. Otro manuscrito originario es el *Tumbo de Toxosoutos* copiado a fines del siglo XIII en el monasterio homónimo. El resto de los códices, biblias y libros litúrgicos que se conservan en Galicia han sido importados de Francia, de Italia o de algún otro lugar de la Península.

Doña Josefina Planas Badenas, prestigiosa especialista de la miniatura gótica catalana, publica un interesante manuscrito hasta ahora inédito, un ejemplar de la *Summa Grammaticalis o Catholicon* del dominico Juan Balbi de Génova que se conserva en el Archivo Capitular de Zaragoza (ms-10-8). Tras un documentado estudio llega a la conclusión que el códice fue ilustrado a principios del siglo XV, dentro de las pautas estilísticas del gótico internacional, e identifica, por vez primera, a su autor con un artista anónimo denominado Maestro de San Cugat, uno de los miniaturistas que decoraron el *Breviario del rey Martín el Humano* (París, BNF, ms. Rothschild 2529). La autora profundiza en el conocimiento de este importante artista al que le atribuye también el *Libro de Horas* de San Cugat (Estocolmo, Museo Nacional, ms. B1792) y otros manuscritos, además del magnífico tríptico del monasterio de Santa María de Poblet. Su influencia se hizo sentir además en la miniatura del reino de Valencia.

Al área valenciana adjudica, por vez primera, Doña Francesca Manzari un libro de Horas (Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 55.K.13, Cors. 1095), que data con argumentos convincentes a mediados del siglo XV y lo vincula con Don Alfonso de Borja (1378-1458), obispo de Valencia y Cardenal, consejero del rey de Aragón y futuro papa Calixto III (1455-1458). La autora, siguiendo la línea de investigación sobre la influencia del grabado en los artistas aragoneses del siglo XV iniciada por Doña Carmen Lacarra, ha tenido el mérito de identificar los modelos del grabador alemán el Maestro de las Cartas del Juego (activo entre 1430-1450) en el *Libro de Horas*, lo que revela la llegada a España de estos grabados desde mediados del siglo.

Don Javier Docampo en "La iluminación de manuscritos durante el reinado de Isabel la Católica: nuevas consideraciones", aporta nuevos datos para el conocimiento de la miniatura patrocinada por la reina con la que relaciona la *Hoja Madrazo*, recientemente adquirida por el Museo del Prado (D/7865). Docampo la atribuye a Ruperto Alexandre, miniaturista francés al que se le han asignado otros códices vinculados con Isabel la Católica, el *Breviario de El Escorial* (B.II.15) y parte del *Breviario Vit. 18-8* de la Biblioteca Nacional. Respecto a los libros adquiridos por la reina, la mayoría de ellos flamencos, precisa una nueva atribución de autor, el del *Breviario de Isabel la Católica* (El Escorial, Vitr.3) al taller del Maestro de Maximiliano, autor del célebre Breviario Mayer van den Bergh, una de las grandes obras de la pintura flamenca de fines del siglo XV.

Finalmente Doña Carmen Morte García, bajo el título, “Los cantorales miniados de la orden Jerónima en el reino de Aragón”, estudia el interesante Scriptorium del Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza, fundado por el rey Fernando el Católico. Como en otros monasterios de la época la actividad se centró en la composición de libros de coro, necesarios para la liturgia de la Misa y del Oficio Divino. La autora nos ofrece una meticulosa investigación de la labor desplegada desde junio de 1493 a 1520 aproximadamente en que se copiaron e ilustraron dieciséis ejemplares, de los cuales al menos cinco fueron sufragados por el monarca y su esposa la reina Isabel de Castilla. Su pormenorizado estudio abarca los aspectos estilísticos e iconográficos así como de sus principales artífices, escribanos, calígrafos, iluminadores y encuadernadores y sus fuentes de inspiración.

Esta publicación llena de novedades de gran interés interdisciplinar histórico y artístico se presenta imprescindible para todo aquél que quiera conocer mejor nuestra Baja Edad Media.

MARÍA SOLEDAD ISABEL L. DE SILVA VERASTEGUI  
*Universidad del País Vasco*

**ASTORGANO ABAJO, A. (coord.)**, *El jesuita Vicente Requeno (1743-1811), restaurador del mundo grecolatino*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2012, 1.100 pp. y un disco (CD-ROM)-(Humanidades, nº 101).

En 2011 se conmemoraba el II Centenario del fallecimiento, en Tívoli (Italia), del jesuita aragonés Vicente Requeno y Vives, nacido en Calatorao (Zaragoza) el 4 de julio de 1743. Con este motivo, Prensas de la Universidad de Zaragoza ha editado esta obra, fruto del empeño de Antonio Astorgano Abajo que, con anterioridad, ya había mostrado un especial interés por la figura de este jesuita a través de una serie de estudios y de la edición de algunas de sus obras inéditas.

En esta ocasión ha conseguido reunir quince trabajos de destacados especialistas, en los que se analizan diferentes facetas de este singular personaje, al que su coetáneo, Juan Francisco Masdeu, llegó a calificar como “el gran genio del siglo XVIII”. Hay que tener en cuenta que, a lo largo de su trayectoria, Requeno dio pruebas de su interés por las más diversas materias, constituyendo un ejemplo de erudición con pretensiones enciclopédicas.

Quizá, el gran mérito de la obra que comentamos, haya sido el de situar en su justo contexto los saberes de Requeno, sin dejarse llevar por el entusiasmo que impulsó el proyecto ni el fácil recurso a una interesada apología.

Ello no quiere decir que la figura de nuestro jesuita salga infravalorada sino que, por el contrario, se resaltan los aspectos novedosos de su obra y se reinterpretan aquellos otros que, ya en su momento, podían considerarse superados.

El libro se estructura en tres partes, la primera de las cuales está dedicada a su biografía. El propio Antonio Astorgano, Carlos A. Martínez Tornero, José A. Ferrer Benimeli y José Francisco Forniés Casals estudian en profundidad la biografía del jesuita, desde sus orígenes, en el seno de una familia infanzona de Calatorao, hasta su ingreso en la Compañía de Jesús, donde se formó y a la que estuvo unida su trayectoria personal, padeciendo el exilio en Italia tras la expulsión decretada por Carlos III en los reinos hispánicos. Este apartado se completa con un artículo en el que se ahonda en la relación que mantuvo con la Real Sociedad Económica Aragonesa durante su estancia de tres años en Zaragoza (1798-1801).

En la segunda parte se incluyen cinco artículos dedicados al pensamiento y poligrafía de Requeno, en los que Jorge Manuel Ayala, Vicente León Navarro, José Luis Peset, Juan Riera Palmero y Alfredo Verdoy S. J. desgranar aspectos tan dispares como su pensamiento filosófico, su interés por la medicina o su condición de ferviente propagador de la devoción al Sagrado Corazón de Jesús, una faceta que había quedado olvidada por quienes estudiaron su figura desde el punto de vista intelectual, sin atender a su condición de miembro de una orden que, durante siglos, había sido la vanguardia de la Iglesia y, en cuya tradición, se insertaba en pugna, a veces, con las ideas avanzadas de su tiempo.

La tercera y última parte reúne ocho estudios relacionados con las artes hacia las que mostró especial interés. Sus autores, Francisco José León Tello, Antonio Gallego Gallego, Antonio Astorgano Abajo, Emilio Borque Soria, Giovanni R. Ricci, José Gabriel Storch de Gracia y Asensio, Alejandro Oviedo Palomares, Antonio Gascón Ricao, Alberto Aguilera Hernández, Almudena Domínguez Arranz, Guillermo Fatás y Genaro Lamarca Langa estudian las aportaciones del jesuita en las diferentes materias, objeto de su atención.

Especialmente interesantes son las relacionadas con el tema de las artes en la antigüedad clásica, sobresaliendo las investigaciones requenianas sobre la música y pintura grecolatinas. Muy curiosos son los trabajos relacionados con el interés de Requeno por las técnicas de comunicación a distancia (telegrafía óptica) o por la *chironomía*, o arte de hablar con las manos en los tribunales y en el teatro (pantomima), ambas inspiradas asimismo en ese mundo ideal grecolatino que marcó su obra. Son sus estudios numismáticos los que quizá salen peor parados en el análisis de los dos trabajos que se ocupan de ellos, ya que ambos coinciden en señalar las notables deficiencias en las que incurrió nuestro abate.

La obra se completa con un CD en el que se insertan cinco apéndices con algunas de las obras inéditas de Requeno relacionadas con la pintura grecolatina, textos sobre la imagen que el abate aragonés ofreció a sus contemporáneos y una amplia bibliografía e índice onomástico, todo ello precedido por una introducción de Antonio Astorgano sobre: "La memoria de Requeno en los siglos XVIII-XXI".

ALBERTO AGUILERA HERNÁNDEZ  
*Centro de Estudios Borjanos*

**HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A.**, *Ricardo Magdalena. Arquitecto municipal de Zaragoza (1876-1910)*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2012, pp. 250 y 317 figs.

Desde que en 1993, y dentro de la colección Summa Artis, se publicó el estudio *Arquitectura española: 1808-1914* del profesor Pedro Navascués Palacio, continuación de sus estudios iniciados en 1973, con la pionera *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, que aportaba una pionera visión global sobre la arquitectura del siglo XIX y que significó la recuperación historiográfica de una centuria hasta entonces olvidada (cuando no denostada), otros muchos trabajos han venido a completar el conocimiento de un período decisivo para el arte español. En este contexto hay que situar esta monografía, resultado de una larga trayectoria investigadora iniciada en 1990, en el marco de una línea de estudio impulsada en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza por profesores como Gonzalo M. Borrás y Manuel García Guatas.

El análisis y la investigación de la vida y obra del arquitecto Ricardo Magdalena Tabuenca (1849-1910), ha sido desde entonces objetivo de la profesora Ascensión Hernández, quien ha ido avanzando resultados de su trabajo en diversos momentos. En 1995 defendió la tesis doctoral sobre este arquitecto, tesis que obtuvo el Premio Extraordinario, y con posterioridad, ha publicado monografías relativas a la repercusión de Ricardo Magdalena en la historiografía y la teoría arquitectónica del siglo XX (*Ricardo Magdalena. Cien años de historiografía sobre arquitectura aragonesa*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1997), o a su trabajo al servicio de instituciones tan importantes como la Universidad de Zaragoza (*La Universidad de Zaragoza. Arquitectura y ciudad*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2008, en colaboración con Carlos González y M<sup>a</sup> Pilar Biel).

En este sentido, nos encontramos ante una obra meditada, madura y completa, resultado de veinte tres años de investigación, que proporciona una visión definitiva acerca de quien ha sido el arquitecto más relevante de la arquitectura contemporánea aragonesa, por su producción y por su huella en el panorama arquitectónico del siglo XX, una señal visible y viva todavía hoy en la capital aragonesa, de la que fue arquitecto municipal durante treinta y cuatro años. No es menos significativo el hecho de que este texto obliga a colocar a Ricardo Magdalena al nivel que le corresponde en el panorama de la arquitectura española, entre los profesionales más importantes de la época, ya que se trata del profesional aragonés que más impacto tuvo y cuyas obras serían consideradas como modelo de composición (el antiguo edificio para Facultades de Medicina y Ciencias y el Matadero Municipal, en concreto), como pone en evidencia este trabajo.

Metodológicamente impecable, fruto de una rigurosa investigación, en la que se combinan las fuentes propias de la disciplina con el pormenorizado estudio de cada proyecto, hay que destacar en el estudio de la profesora Hernández el exhaustivo proceso de recopilación de documentos de naturaleza muy variopinta, pero en el que ha resultado fundamental el análisis de la prensa de la época que, por contraste con el presente, contaba con numerosas publicaciones periódicas, así como de importantes revistas ilustradas. A ello hay que añadir la revisión

completa del archivo municipal de Zaragoza, durante las más de tres décadas en las que Magdalena desempeñó el cargo de arquitecto municipal. A partir de esta exhaustiva tarea, Ascensión Hernández ha podido perfilar de manera exacta todos los proyectos realizados por el arquitecto, que alcanzan casi las quinientas obras (497 en concreto), que son analizadas en un texto de lectura ágil y amena, que trasluce, por otro lado, la pasión de la autora por el objeto de su estudio.

Ordenados los contenidos del libro en nueve capítulos, profusamente ilustrados con fotografías de época y planos hallados a lo largo de la investigación, destacan en el mismo ciertos temas tan importantes en la cultura artística del siglo XIX y comienzos del XX como son la transformación urbanística de Zaragoza, que experimentará un radical proceso de transformación precisamente en este período, la búsqueda de un estilo arquitectónico propio de la época que se nutre en parte de la cultura arquitectónica francesa y en parte de los históricos estilos regionales aragoneses (mudéjar y renacimiento), el auge de los oficios artísticos, el impacto de Magdalena en la vida cotidiana de la capital aragonesa, puesto que su labor no se redujo a grandes obras públicas sino también a numerosos proyectos privados (tiendas, teatros, cines, esculturas públicas, arquitecturas efímeras y escenografías urbanas), que configuraron el escenario por antonomasia de la vida de la burguesía decimonónica zaragozana, contribuyendo a moldear su gusto. El libro concluye en el que sería su último gran episodio profesional: la dirección de las obras de la Exposición Hispano-Francesa de 1908, para la que diseñaría deliciosos pabellones efímeros de estilo modernista y el rotundo Museo de Zaragoza, testimonio de toda una vida profesional. Por último, una útil cronología comparada nos sirve para comprender el contexto histórico del arquitecto, en relación con su propia biografía y el período histórico en el que le tocó vivir.

Por mi particular apego hacia el arte egipcio, quiero subrayar el interés que me despierta una parte de la producción de Magdalena, la dedicada al arte neoegecio evidente, entre otras obras, en encargos particulares como la deliciosa pastelería Fantoba (Zaragoza, 1889), por fortuna conservada hasta la actualidad, puesto que, junto con el catalán José Vilaseca y Casanovas, fueron los únicos profesionales españoles dedicados a explorar esta exótica tendencia puesta de moda en nuestro país a partir del estreno de la ópera *Aida*, de Verdi en el Teatro Real de Madrid, de 1874.

El libro presenta, además, una cuidadísima edición, en la que hay que destacar el elegante diseño gráfico de Víctor Lahuerta, las hermosas fotos de Javier Romeo, y por añadidura, el completísimo repertorio gráfico y planimétrico, fruto de la profunda investigación de la autora; fotos históricas, postales, imágenes procedentes del archivo personal del arquitecto, planos conservados en la institución promotora de gran parte de las obras realizadas por Magdalena (el Ayuntamiento de Zaragoza), portadas de las numerosas revistas especializadas y diarios de época, que constituyen sin duda una aportación fundamental para reconstruir la imagen no sólo de la arquitectura realizada por este arquitecto, sino el aspecto de la ciudad y la cultura artística del momento.

Por todo lo expuesto, este brillante y exhaustivo estudio sobre el arquitecto Ricardo Magdalena es una aportación definitiva al conocimiento de la archi-

itectura aragonesa y se ha convertido, sin duda alguna, desde su publicación, en obra de obligada referencia entre los investigadores de la cultura artística y arquitectónica contemporánea española.

ELENA SAINZ MAGAÑA  
*Universidad de Castilla La Mancha*

**GARCÍA FELGUERA, M. S.**, *Els Napoleon. Un estudi fotogràfic*, Barcelona, Arxiu Fotogràfic de Barcelona/Institut de Cultura de Barcelona/Ajuntament de Barcelona, 2011, 239 pp.

La presente obra supone la culminación en forma de catálogo de la homónima exposición celebrada entre el 17 de febrero y el 14 de mayo de 2011 en el Archivo Fotográfico de Barcelona. María de los Santos García Felguera comisionó esta exposición, junto a Rafael Torrella, con una muestra de doscientas quince fotografías de uno de los estudios fotográficos más importantes de la Barcelona, también de España en su conjunto, de la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX. De todo este caudal de imágenes, la presente obra nos proporciona una selección de sesenta y ocho fotografías reproducidas con una altísima calidad fruto del esfuerzo combinado de distintas instituciones en la edición del catálogo. Un recorrido, en fin, que a través de la imagen, nos conduce no sólo por la senda de la evolución técnica de la fotografía desde sus orígenes o por el devenir de un estudio fotográfico concreto, sino que también supone una valiosísima fuente de información sobre la sociedad barcelonesa del período.

En realidad, la casa fundada por el manchego Antonio Fernández Soriano y la francesa Anaïs Tiffon Cassan, la cual aportó al negocio el exótico apelativo de Napoleon por el que era identificado su padre, ya era conocida por la historiografía, pero hasta los estudios de García Felguera no se había emprendido un análisis sistemático de su trayectoria. La autora, actualmente profesora del Departamento de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra, aunque especializada en Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid, es una reconocida autoridad en fotografía del siglo XIX. En este sentido, la importancia del estudio Napoleon en la Barcelona de la segunda mitad de la centuria ya ha venido siendo abordada por ella en anteriores publicaciones, de modo que el presente texto es producto de un profundo conocimiento y maduración del tema a través de una continuidad investigadora plasmada en un sólido aparato crítico que remite a múltiples referencias de fuentes primarias depositadas en distintos archivos nacionales e internacionales; destacando particularmente el trabajo con documentación hemerográfica relativa a las principales cabeceras presentes en Barcelona entre mediados del siglo XIX y los años 1930 del XX.

En la publicación que nos ocupa, además, las excelentes reproducciones fotográficas complementan al valor historiográfico de la información que García

Felguera nos presenta, en edición bilingüe catalán-castellano, en esta obra. Así, los retratos en daguerrotipo nos ilustran sobre los humildes comienzos de la actividad de la empresa en la década de 1850, pero también son testimonio de la calidad del trabajo de la casa y de la estima de que pronto gozó entre la clientela potencial de los retratistas de la ciudad. En este sentido, tal fue la celebridad de los daguerrotipos Napoleon que retratos realizados a través de esta técnica seguían siendo demandados por bastantes clientes y reclamados como marchamo de calidad del estudio muchos años después de la irrupción de nuevos métodos de captura de la imagen.

No obstante, lo anterior no quiere decir que los Napoleon no supieran adaptarse a los cambios, más al contrario, la historia de la firma está marcada por una política comercial basada en la innovación técnica, combinada con una estrategia de incremento de la presencia y el prestigio social de la marca entre las altas esferas de la sociedad. Así, por ejemplo, los talleres barceloneses incorporaron casi inmediatamente después de su aparición, patentada por el célebre fotógrafo francés Disdéri en 1854, la tarjeta de visita. Nueva técnica y formato de reproducción de imagen que supuso un importante impulso a la difusión del retrato, al abaratarlo considerablemente. Incremento del negocio del que da muestra el gran número de fotografías que pertenecen a este formato de entre las que presenta el catálogo. Sin embargo, la introducción de la tarjeta de visita también supuso un aumento de la competencia con la aparición de otros importantes talleres fotográficos en la Barcelona de la década de 1860. Competencia a la que el estudio hizo frente con la implementación no sólo de nuevas técnicas de reproducción fotográfica, sino también con toda una estrategia de presencia y prestigio social.

Las décadas de 1880 y 1890 fueron las del cenit del estudio Napoleon. Desde el punto de vista comercial, son años de crecimiento en los que se implementan estrategias de negocio y se incorporan técnicas que ponen en pie de igualdad al estudio barcelonés con los principales fotógrafos europeos y americanos de la segunda mitad de la centuria. No por ello la empresa perdió su impronta familiar ya que el primogénito de Antonio y Anaïs, Emilio, entró a codirigir con sus padres la casa matriz de la barcelonesa Rambla de Santa Mónica, mientras que otros miembros de la familia se establecían en sucursales en la propia ciudad o en Madrid y Palma de Mallorca. El hito emblemático de este desarrollo empresarial lo constituye la inauguración en 1893 de un nuevo edificio propiedad de la familia en el que se estableció un moderno y amplio estudio fotográfico en el que se incorporaron todas las novedades técnicas relativas a la captura de la imagen, incluida la primera reproducción del Cinematógrafo Lumière en la ciudad.

Paralelamente, el prestigio social de la marca no hizo sino acrecentarse con multitud de reconocimientos y galardones tanto técnicos como honoríficos, que no dejaban de ser eficaz reclamo para las clases potentadas de las que todavía provenían la mayoría de los encargos de los retratistas de la época. Así, por ejemplo, al título de *Fotógrafo Real* concedido en 1875, se añadían la Legión de Honor francesa o la Orden de Cristo lusa. El estudio Napoleon llegó a ser toda una institución social en la Barcelona de la época, de modo que a finales de siglo Antonio y Anaïs podían estar seguros de que no era una exageración la

sentencia pronunciada en la época de que “una autoridad no era una autoridad hasta que Napoleon la había retratado”. No sólo reyes y reinas, sino todo aquel con pretensiones sociales en la ciudad pasó en algún momento por la galería; de todos estos personajes hay una cumplida representación en las imágenes reproducidas en el catálogo constituyendo un testimonio magnífico de la sociedad de la Barcelona finisecular, especialmente de sus clases medias y altas.

Este prestigio social continuó inalterado durante las primeras décadas del siglo XX. Con el nuevo siglo, el primogénito de la familia, Emilio, ya criado en un ambiente acomodado, mantuvo la reputación de la casa y, con mayores pretensiones artísticas que su padre, utilizó la ascendencia de la firma y los contactos sociales acumulados para introducirse en los círculos culturales y artísticos más importantes del momento. Así, participó en destacadas exposiciones, estableció relaciones y trabó amistad con los más afamados artistas que por entonces residían en la ciudad, llegando él mismo a ser reputado como “artista-fotógrafo”. De este modo, la historia del principal de los Napoleones del momento, así como las muestras fotográficas conservadas, nos hablan de la efervescencia cultural y artística que se vivió en Barcelona por entonces.

No obstante, los inicios del siglo XX representaron también la decadencia de los estudios fotográficos en Europa. Si bien la casa Napoleon siempre se caracterizó por una ágil y eficiente implementación de las novedades técnicas, las innovaciones del nuevo siglo iban encaminadas a la creación de nuevas máquinas fotográficas cada vez más baratas y sencillas que fueron generando un creciente sector de fotógrafos aficionados. Conforme la posesión y el uso de cámaras fotográficas se fue democratizando, la decadencia de los grandes estudios fotográficos de retrato se hizo más profunda. El uso masivo de la imagen, por otra parte, pronto sería también una realidad y las posibilidades de empleo y progreso de los fotógrafos profesionales se fueron concentrando en nuevas actividades. En este sentido, destacan el desarrollo de la propaganda y el fotoperiodismo, ambas consecuencia directa de esta revolución técnica en que cámaras más pequeñas y manejables salieron de los estudios para que los fotógrafos profesionales reflejasen una nueva realidad, la de una sociedad de masas que tenía ya muy poco que ver con el restringido mundo de élites sociales al que fue dirigida prioritariamente la producción fotográfica de retrato durante el siglo XIX.

En enero de 1933 cerraba el célebre estudio Napoleon de la barcelonesa Rambla de Santa Mónica. Pocos años después el primer número de la revista *Life* era publicado, el 23 de noviembre de 1936. Ambos hechos pueden muy bien ilustrar el principio y el fin de una época en la historia de la fotografía. La historia del estudio Napoleon sirve, así, para ejemplificar aquella época primigenia y dorada de la fotografía de retrato que decayó tras las primeras décadas del siglo XX. Una historia en la que se enlazan el devenir técnico y el económico-social, la historia local, nacional e internacional y de la que nos ha quedado, además, un impagable testimonio gráfico.

JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ PALACIOS  
*Universidad Complutense de Madrid*

**SÁNCHEZ SALAS, B.**, *José Luis Borau. La vida no da para más* (Prólogo de Soledad Puértolas), Madrid, Pigmalión, 2012, 277 pp.

Hay algo que diferencia este libro de cualquier otro publicado anteriormente sobre José Luis Borau: está escrito cuando ya se podía prever que la obra del cineasta era un corpus cerrado, concluso. Y es el primero en aparecer tras su muerte. Frente a monografías anteriores, que debían acotar y desbrozar, ésta se ha acometido desde otros supuestos.

También era previsible que así fuese, dada la trayectoria de su autor, profesor de la Universidad de La Rioja, máximo especialista en Rafael Azcona, dramaturgo, guionista y narrador. Todo lo cual beneficia sus páginas, tanto por la calidad de escritura como por la peculiar estructura, que no sólo da cuenta del itinerario del realizador aragonés, sino del proceso mediante el cual se va estableciendo.

El índice apenas permite hacerse una idea de la riqueza y caudal de las aproximaciones ensayadas para desentrañar el mundo de Borau. Incluso me atrevería a decir que las abundantes ilustraciones proporcionan una radiografía más fiel de los propósitos y vericuetos del libro. Como el telar de una lanzadera, hay un continuo ir y venir de las filmografía a la literatura del cineasta. En el caso de la primera, tanto las películas dirigidas por él como las escritas, producidas, inducidas o las que no pasaron de meros proyectos. Y en el de la segunda con especial atención a la obra narrativa, las cuatro colecciones agrupadas bajo los títulos de *Camisa de once varas*, *Navidad*, *horrible Navidad*, *El amigo de invierno* y *Cuentos de Culver City*.

Este encaje del rompecabezas que es la obra y personalidad del realizador zaragozano está llevado con tan buena mano que transmuta su complejo universo en algo mucho más sustancioso que un objeto de estudio, convirtiéndolo en una experiencia que se comunica al lector con gran cantidad de matices. Véase, si no, el modo en que se enlazan su primer y último largometraje, *Brandy* (1964) y *Leo* (2000) aparentemente tan alejados, tanto en el tiempo como en argumento, género y estilo. Pues la una supone incurrir en el cine del Oeste y la otra está situada en la España contemporánea. Pero Sánchez Salas profundiza hasta encontrar ese Western subyacente que alienta bajo otros ropajes y parajes, hasta identificarlo con los rasgos de esos *no-lugares* implantados por polígonos industriales como el madrileño de Cobo Calleja. Sin que se le escape el papel de matriz protectora que desempeña la tienda india en *Tata mía*, ni el modo en que todo ello se hace aún más explícito en el cuento *Jonás*. Por no hablar de esas historias de frontera que colisionan en *Río abajo*, el choque entre dos culturas ya atisbado en la práctica de la escuela de cine, *En el río*.

Cierto que este libro cuenta con la nada desdeñable ventaja de poder abarcar toda la obra de Borau, tanto la fílmica o la literaria como la dedicada a las artes plásticas, lo que enriquece a unas y a otras. Pero eso no implica regatearle sus méritos, ya que el cineasta rara vez se ofrece a cara descubierta. En una de las entrevistas, llega a confesarle: “Lo que sí te puedo decir es que cuando estoy con alguien, veo que no acierta conmigo, que se está haciendo una idea falsa sobre mí, o desbarra, le doy hilo a la cometa; pero si veo que acierta, me apresuro a desviarle inmediatamente”.

Uno de los procedimientos para no caer en esas trampas es el concienzudo análisis de las distintas versiones, incluyendo las no rodadas. Es el caso de la desconcertante *Niño Nadie*, tildada con acierto de “sainete sacramental”. No se cuenta, desde luego, entre las mejores del cineasta. Pero adquiere otras dimensiones cuando se analiza a la luz del guión, nunca filmado, de *Gatuperio*. Y más aún si se la sitúa dentro de ese desajuste de identidades en tierra de nadie que pululan por *Hay que matar a B*. Con un pie en *El extranjero* de Albert Camus y otro en las despojadas *nivolas* de Unamuno (en el caso de *Niño Nadie*, obviamente, *San Manuel Bueno mártir*). Porque muchas veces se insiste en la innegable raigambre barrojana de Borau —así lo hace, por ejemplo, Soledad Puértolas en su prólogo—; pero se olvida la unamuniana, no menos importante.

Dentro de esos apartados en que se estudian y glosan los proyectos no rodados, destacan las perspicaces páginas que Sánchez Salas dedica a *La pajarita de oro*, donde tantos aspectos del mundo de Borau se hacen explícitos, mostrando hilos que habitualmente permanecen ocultos. Y, claro está, nadie podía analizar mejor que él su último guión, *Las hermanas del Don*, escrito en colaboración con Rafael Azcona. Ahí eclosiona una de las distorsiones más habituales en el modo de encarar el realizador las relaciones humanas, el dilema de la fraternidad, que ya contaba con un tratamiento monográfico en *Tata mía*, a propósito de los conflictos entre hermanos derivados de la última guerra civil.

Pero hay más, mucho más, en este libro. Porque Borau escribió —y filmó— sobre arquitectura y arte, haciendo gala de unos conocimientos que demuestran muy largo recorrido. Y teorizó sobre cine en casi todos sus aspectos. Aunque como guionista se considerase “un escritor de ida y vuelta”, lo cierto es que su libertad creativa encontró terreno mucho más propicio en la parcela literaria que en la fílmica. Esta siempre anduvo condicionada de uno u otro modo, a pesar de que él mismo escribiera, produjera, dirigiera e incluso en ocasiones interpretase a alguno de los protagonistas de sus películas. Mientras que en el papel se sumerge hasta profundidades mucho más turbias y perturbadoras.

Bernardo Sánchez Salas nos conduce por todo ello con la seguridad que da un conocimiento muy a fondo y la precisión de quien sabe de primera mano cómo se urde un texto o guión. Y habrá que esperar a que pueda accederse a la totalidad del legado que deja Borau para ampliar esta aproximación suya, que marca ya un hito.

AGUSTÍN SÁNCHEZ VIDAL  
*Universidad de Zaragoza*

**ARIAS SERRANO, L.**, *Las fuentes de la historia del arte en la época contemporánea*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2012, 759 pp.

Desde su puesta en marcha hace ya más de dos décadas, Ediciones del Serbal ha conquistado una relevante posición entre las editoriales dedicadas al mundo del arte, tema al que ha dedicado varias colecciones, entre ellas la denominada “Cultura Artística” dirigida por el historiador catalán Joan Sureda. En esta colección han sido publicados textos convertidos en obras de referencia como los libros del siempre añorado Juan Antonio Ramírez (*Cómo escribir sobre arte y arquitectura*, 2005), del profesor Gonzalo M. Borrás (*Cómo y qué investigar en historia del arte. Una crítica parcial de la historiografía del arte española*, 2001), o los numerosos estudios dedicados al arte del siglo XX, entre ellos el estupendo *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-2007* (2009), de la profesora Anna María Guasch.

En este contexto y dentro de esta colección, la obra que ahora publica Laura Arias Serrano, Historiadora del Arte y Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte III de la Universidad Complutense de Madrid, indudablemente se convertirá en otra pieza clave de referencia para el conocimiento del arte contemporáneo. Es de agradecer que continuando el espíritu de la colección: ofrecer materiales e instrumentos de estudio para la historia del arte concebidos como aproximaciones científicas, metódicas, sistemáticas, pero a la vez claras y concisas, la autora realice el titánico esfuerzo (diez años de trabajo continuo), para poner orden en un campo en el que son numerosísimas las referencias y que requería, sin duda, de una minuciosa labor de documentación, estudio y sistematización que sirviera para ayudar a estudiantes, docentes e investigadores a adentrarse en el complejo y rico mundo del arte contemporáneo.

Los contenidos se organizan en once capítulos, divididos en dos partes: una primera en la que la autora realiza una aproximación teórica a las fuentes, definiéndolas y clasificándolas, a la vez que aporta un clarificador análisis de su función y relación con las diferentes metodologías planteadas a lo largo de la historia del arte; y una segunda, la más extensa (más de 500 páginas), dedicada al estudio y comentario ordenado de 540 fuentes, ordenadas por tipologías y cronologías, trazando un panorama que va desde el siglo XVIII hasta el XXI. En esta monografía, que podría ser considerada como una monumental enciclopedia o diccionario, no se reproducen las fuentes, sino que se sistematizan y estudian desde una amplia perspectiva, incluyendo no solo las consideradas tradicionales sino también otros géneros como entrevistas, novelas, obras de teatro y fuentes audiovisuales. Cada una de las fuentes son comentadas, indicando la autora a través de precisos y argumentados juicios cuál es su contexto histórico y cultural, sus características y contenidos y qué aportan a la historia del arte. Las valoraciones realizadas por la autora revelan el profundo conocimiento de todas las obras citadas por parte de la profesora Arias, que va más allá de la mera descripción de la fuente, puesto que con gran rigurosidad ofrece datos complementarios (ediciones facsímiles, exposiciones, autores que las estudian, impacto en la historiografía artística, relaciones con otros textos y otros artistas, etc.), muy valiosos para el futuro lector, además de seleccionar citas escogidas que ilustran perfectamente el espíritu de la fuente y de su autor.

El libro se completa con una extensa bibliografía, tanto general referida a la teoría y las diferentes metodologías de la historia del arte, presentada al final de la primera parte, como específica, en relación con todas y cada una de las fuentes comentadas.

Una aportación, sin duda, utilísima, que constituye una herramienta de trabajo indispensable y de consulta obligada para quienes nos dedicamos a la docencia universitaria en este campo, pero también para aquellos que deseen iniciarse en la investigación. Una obra que, además, pone de manifiesto cómo (sin demérito de otras etapas históricas), la modernidad ha sido fecunda en textos de naturaleza muy diversa, sobre el proceso de creación, la función y naturaleza del arte, el oficio del artista y los mecanismos de construcción de nuestra propia disciplina: la historia del arte.

ASCENSIÓN HERNÁNDEZ MARTÍNEZ  
*Universidad de Zaragoza*