NOTICIAS BIBLIOGRÁFICAS

NORBA-ARTE, ISSN 0213-2214, vol. XXVI (2006) / 277-290

MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor y RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, *Las ciudades del absolutismo. Arte, urbanismo y magnificencia en Europa y América durante los siglos XV-XVIII*, Valencia, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2006 (Col·lecció Amèrica, 7), 417 pp. Prólogo de los autores. Numerosas fotografías y planos en color y blanco y negro. I.S.B.N.: 84-8021-577-1.

De acuerdo con la definición que ofrece Valeriano Bozal, incluida en *Cómo escribir sobre arte y arquitectura* de Juan Antonio Ramírez –pp. 109-110–, un «manual» es una clase especial de libros caracterizado por ofrecer teoría e información, reflexión y argumentación de una forma sencilla –no simplista–, manejable para el lector. En sintonía con estas premisas, al empezar a hojear las páginas del presente libro la primera impresión –pues uno no puede desprenderse con facilidad de sus necesidades inmediatas como docente– fue la de tener en mis manos un magnífico manual de Historia del Urbanismo Occidental durante la Edad Moderna. El volumen facilita, de manera perfectamente clara y estructurada, y por tanto fácilmente accesible, todo tipo de información y abundantes materiales útiles para cualquier profesor universitario que tenga que abordar esta materia. Pero una lectura más atenta, bien del apartado destinado a la historia general del urbanismo moderno, bien de algunas de las monografías de conjuntos urbanos o palaciegos que integran la parte central de la obra, permite detectar muy pronto un enfoque más personal e innovador que ya se encuentra sugerido en el propio título del libro: la estrecha relación entre morfología de la ciudad y magnificencia política, entre diseño urbano y ejercicio del poder, en las ciudades y jardines principescos del Antiguo Régimen.

Sus autores –Víctor Mínguez e Inmaculada Rodríguez– imparten desde hace varios años, tal y como se pone de manifiesto en las páginas introductorias, asignaturas sobre la Historia de la Ciudad en el Departament d'Història, Geografia i Art de la Universitat Jaume I de Castellón. Pero el libro, ya lo hemos dicho, no se limita a fijar de forma asequible y divulgativa sus programas y experiencias docentes, o a proponer una síntesis de enfoques y análisis ya planteados por otros estudiosos del fenómeno urbano: aborda el análisis de la ciudad incidiendo de forma prioritaria,

según sus propias palabras, «en la estrecha relación establecida entre ésta y el poder, o con más precisión, entre la ciudad y la imagen o representación del poder». Tal visión resulta perfectamente coherente con la trayectoria investigadora de ambos profesores como historiadores del Arte interesados en especial por la expresión del poder a través de la iconografía, la fiesta y el ceremonial, tal y como evidencian sus ya numerosas publicaciones anteriores sobre el particular. El frecuente recurso a los planos, vistas y panorámicas coetáneos de la etapa estudiada, y la importancia visual concedida a los retratos de los gobernantes más representativos e implicados en los procesos urbanos analizados, corroboran un depurado manejo de los recursos icónicos como expresivos instrumentos –cargados, además, de valor documental y didáctico– al servicio de su línea argumental.

El texto se articula en tres partes. La primera –«El urbanismo moderno»– propone una revisión de la evolución histórica de la ciudad desde las tempranas repúblicas mercantiles italianas del siglo XV hasta el momento –inicios del siglo XIX– en que la Revolución Francesa, las guerras napoleónicas, la revolución industrial y los procesos de independencia colonial marcan el ocaso de las ciudades como exponentes de la concentración de poder absolutista. Tal panorámica se plantea desde la reflexión teórica y desde la visión multidisciplinar y totalizadora que permite la historia de la cultura: se incide, de este modo, en los múltiples factores artísticos, históricos, sociales e ideológicos –incluyendo, como aspecto destacado, la importancia del príncipe o gobernante como diseñador o promotor de proyectos– que pudieron incidir en la creación de los grandes complejos palaciegos y jardinísticos, o en las más destacadas transformaciones e innovaciones urbanísticas. En esta visión detectamos la fructífera confluencia de dos líneas metodológicas de largo alcance en la reciente Historia del Arte: el examen de las conexiones existentes entre las formas de poder político y las pautas de ordenación de las ciudades a lo largo de sus azarosos procesos históricos, corriente encabezada por Wolfgang Braunfels con su clásico *Urbanismo occidental* (Colonia, 1976), y el estudio del espectáculo, el dispendio y la magnificencia como instrumentos al servicio del Estado Moderno, aspecto analizado de forma modélica por Roy Strong en *Arte y Poder* (Hill, 1973).

Este largo proceso de casi cuatro siglos arranca de las transformaciones que diversas poblaciones medievales experimentan a partir de las especulaciones humanistas sobre la ciudad ideal, que se tradujeron en la práctica en la necesidad de sujetarse a un plan unitario y a unas directrices normativas a la hora de emprender nuevas acciones arquitectónicas o urbanísticas. Desde este punto de partida se revisan las distintas formas en que muchas ciudades renacentistas se transforman en el «espacio del Príncipe» y «espejo de su propia grandeza» –con programas de embellecimiento y monumentalización basados en la recuperación de los modelos clásicos–, o, en otro capítulo, los procesos mediante los cuales la Europa feudal deja paso a una nueva realidad política determinada por el absolutismo de sus monarcas y su voluntad unificadora y centralista, convirtiendo a las ciudades palatinas en expresión palpable e imponente de su poder, y plataforma desde la que ponerlo en práctica. El Barroco desarrolla así un nuevo concepto urbanístico: la ciudad concebida como

obra de arte, lo que implica la búsqueda de una visión unitaria de conjunto, el recurso a la traza geométrica, la perspectiva monumental y la uniformidad, dotando al monarca de espacios cortesanos en los que éste se convierte en auténtico centro gravitatorio, y del oportuno escenario grandioso, solemne y deslumbrante para sus fiestas y ceremoniales. El capítulo termina analizando el caso americano, en el que la ciudad se erige en elemento básico de dominio del territorio durante el proceso de conquista y asentamiento, no sólo núcleo de poder político y administrativo, sino también centro comercial y de aprovisionamiento, plaza estratégica de una vasta zona circundante desde la que administrar e iniciar nuevas exploraciones, y base ideológica de evangelización y control de la población indígena.

La segunda parte –«Catálogo de ciudades, palacios y jardines»– supone un extenso repertorio de cincuenta fichas de los conjuntos urbanos y palaciegos más relevantes y de mayor interés del Antiguo Régimen, profusamente ilustradas con planos y vistas de las mismas, edificios y conjuntos arquitectónicos emblemáticos, y retratos de aquellos personajes –emperador, monarca, pontífice, duque, virrey…– más relevantes en la fundación, crecimiento o configuración de los núcleos estudiados. Los ejemplos han sido seleccionados en función de su importancia política y trascendencia artística y urbanística en la época moderna, aunque sin descuidar su carácter representativo de los distintos Estados y realidades geográficas del momento. Pertenecientes todos ellos a los ámbitos europeo y americano –lo que podemos definir como contexto «occidental»–, tan sólo encontramos una excepción, Manila, capital del archipiélago filipino, en su calidad de «ciudad española del Extremo Oriente». Es la orientación ya expresada anteriormente –las ciudades modernas como espacio o materialización del poder– lo que explica que los lugares que se tratan en el libro sean en su mayor parte enclaves de naturaleza cortesana y principesca. Tras una breve referencia, en su caso, al origen y evolución del núcleo en época antigua y medieval, el análisis se centra en su evolución y desarrollo en los siglos ya indicados, de una manera muy clara y fácilmente comprensible, con el continuo apoyo de las imágenes o las fuentes documentales oportunas.

La tercera parte –«Los textos»– recoge una cuidada muestra de los escritos teóricos esenciales sobre los que se sustentan los fundamentos de la ciudad ideal moderna, complemento documental a los conceptos vertidos en los apartados anteriores. La selección abarca desde *Los diez libros de arquitectura* de Vitrubio, manual de reconocida influencia en arquitectos y urbanistas del Renacimiento, pasando por las principales aportaciones de las centurias comprendidas en el estudio –Alberti, Filarete, Colonna, Leonardo da Vinci, Tomás Moro, Palladio, Francesc Eiximenis, Francisco Domínguez Compañy, la *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*…–, hasta diversas reflexiones barrocas sobre los jardines de Versalles, o *La theorie et la practique du Jardinage* de Antoine Joseph Dezallier D'Argenville.

El volumen se cierra con una selección bibliográfica, en la que, junto a las aportaciones más recientes y novedosas, podemos encontrar libros clásicos que inauguraron o fundamentaron los estudios del urbanismo occidental, con especial atención a los publicados o traducidos en lengua española.

Un libro, en fin, que armoniza divulgación y reflexión, que puede servir perfectamente como manual de uso docente, pero que, al mismo tiempo, incide en el fenómeno urbano como factor que posibilita la recreación de los mecanismos modernos de propaganda y control políticos, nueva contribución con la que sus autores nos permiten comprender un poco mejor las complejas y sutiles relaciones entre representación y ejercicio del poder durante el Antiguo Régimen.

José Julio GARCÍA ARRANZ

LOZANO ÚRIZ, Pedro Luis, *Un matrimonio de artistas. Vida y obra de Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi,* Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007, 530 pp. y unas 2.300 fotografías en color. Prólogo de María Concepción García Gainza. I.S.B.N.: 84-235-2908-8.

En 1986 el Ayuntamiento de Pamplona editaba en castellano y euskera un libro llamado *Pedro y Pitti*, firmado por su hijo Pedro, que suponía una primera aproximación a la trayectoria de este matrimonio de artistas. Tras aquel trabajo, y realizado ahora por el hijo del anterior autor, Pedro Luis Lozano Úriz, se publica con mayor extensión, profundidad y medios el libro que nos ocupa, fruto de su Tesis Doctoral defendida en la Universidad de Navarra en 2006.

El alcance de la saga familiar y sus implicaciones artísticas podemos ampliarlo si tenemos en cuenta que el padre de Francis (*Pitti*) fue Salvador Bartolozzi, el gran ilustrador *castizo y cosmopolita*, homenajeado recientemente en 2007 con una oportuna antológica en el Centro Conde Duque de Madrid, comisariada por su nieta María del Mar, Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura; y si añadimos a la nómina la relevante trayectoria en la pintura de vanguardia de Rafael (Lozano) Bartolozzi, continuador de la dinastía. Sirva el aparente rompecabezas para remarcar la importancia del contexto en este magnífico *Libro de Familia*, que supone una valiosa aportación al panorama artístico navarro y español.

No soy ajeno a este tipo de iniciativas (mi tesis se centró en la obra de mi abuelo), que sin duda ofrecen la ventaja de la proximidad y el acceso directo a las fuentes, aunque conllevan también un cierto compromiso. El autor ha sabido resolver la empresa con seriedad y solvencia, sin dejarse ganar por la subjetividad. La redacción del texto está muy cuidada y hace especialmente fluida y grata la lectura, sin dejar por ello de resultar precisa. En paralelo, el abundante acopio de notas al final de cada capítulo demuestra un amplio manejo de referencias, documentación y bibliografía. Un gran número de imágenes a color ilustra además sobradamente el apartado visual. Más de dos mil obras, todas reproducidas, configuran el completo catálogo, permitiendo apreciar la evolución de ambos artistas en los muy diferentes apartados en que ejercieron su actividad.

Esa diversidad de propuestas supone una de las notas más significativas de la pareja. Acometieron la pintura de caballete, carteles, grabados, dibujos, la ilustración

gráfica e infantil, la pintura mural, escenografías y figurines teatrales, e incluso se adentraron en la publicidad y el diseño de vidrieras y mobiliario. Un polifacético abanico de opciones desarrolladas de forma individual o en común.

Pedro (1907-1985) y Francis (1908-2004), pamplonés y madrileña, comenzaron su relación en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid y se casaron en 1933. Encontraron en el ámbito republicano de los años treinta un marco de libertad adecuado para ejercer una amplia labor plástica y teatral, participando en las Misiones Pedagógicas y el Altavoz del Frente, iniciativas con cierta carga ideológica. El desenlace de la guerra civil los llevó a asentarse en Pamplona y exigió una adecuación a las nuevas circunstancias sociopolíticas y culturales. Esta segunda y prolongada etapa, centrada ya en la capital navarra, resultará igualmente prolífica en lo artístico, complementada por las tareas docentes de Pedro en diversos institutos y los artículos en prensa de Francis.

La estructura del libro es sencilla pero coherente, por cuanto en sus tres grandes bloques (*Perfiles biográficos y personalidades estéticas*, *Estudio de la obr*a y *Catálogo*) organiza el análisis previo por separado y después su labor en común. La cercanía del autor a los protagonistas y el conocimiento exhaustivo de su obra le permite abordar capítulos tan complejos y delicados como la delimitación de las tareas de cada uno cuando trabajan juntos, detectando incluso un buen número de atribuciones injustas en favor del marido, fruto en la etapa navarra de ciertas convenciones sociales.

Es en la pintura mural y el teatro donde se desarrolla sobre todo su labor en equipo. Desde 1940, y a lo largo de dos décadas, pintaron murales para casas particulares, restaurantes, guarderías, colegios, iglesias y dependencias oficiales. A pesar de ser obras de encargo, trabajaron con bastante libertad y brillaron por ejemplo en las temáticas infantiles, por su espontaneidad y colorido. La articulación de espacios y el dominio compositivo que requieren este tipo de obras fue también aplicado al mundo teatral, donde ambos artistas colaboraron asiduamente. Puntos clave fueron el apoyo inicial de Salvador Bartolozzi y la vinculación con las Misiones Pedagógicas y el Teatro Escuela de Arte. En su segunda etapa, aunque condicionados en principio por las limitaciones de la postguerra, consiguieron recuperar esta interesante faceta. Normalmente ambos participaban en el diseño previo, mientras en la ejecución Francis solía encargarse de los figurines y Pedro de los decorados. Las dimensiones y lo efímero de los soportes no han permitido en este caso que se conserven las piezas, pero sí hay de la mayoría de ellas testimonios gráficos que muestran su gran versatilidad.

Pedro Lozano de Sotés practicó preferentemente un costumbrismo de raíz rural, ligado a las tradiciones y el folclore navarros. Es un ámbito que conoce a la perfección y que recrea hasta el punto de que su pintura puede valorarse también como testimonio etnográfico. Admirador de Zuloaga, comparte con él su interés por un regionalismo basado en las fiestas y tradiciones, los tipos populares y el paisaje. Es un gran dibujante, como revelan los muchos bocetos y apuntes recogidos en el libro, de línea ágil y sombreado preciso, que adoptan una amplia gama cromática al pasar al lienzo.

Su faceta como cartelista modifica estas pautas para adecuarse al lenguaje más directo, plano y sintético que requiere el medio. Aplica entonces un colorido y un desenfado dinámico muy atractivos, que le llevarían a obtener en diversas ocasiones el concurso para las fiestas de San Fermín, y recrear otros muchos eventos festivos o religiosos.

Se interesó también por las posibilidades del Art Déco y la ilustración gráfica, no siendo ajeno a la estética de su suegro, con el que llegó a colaborar. En sus decoraciones para teatro se percibe a veces la influencia matizada de la pintura y el cine expresionistas. En realidad, la experiencia teatral marcó en gran medida su concepción estética, ya que muchas de sus obras, incluso las de caballete, tienen un evidente carácter escenográfico. La fusión de esas tendencias, la más tradicional y la más moderna, generó sin duda sus propuestas más logradas.

Francis, por su parte, tuvo una formación y una trayectoria más abierta, en gran medida por el perfil paterno y su educación en el Instituto-Escuela, dependiente de la Institución Libre de Enseñanza, marcado por la apertura ideológica a la modernidad. Su condición de mujer en un mundo mayoritariamente masculino aporta también un sesgo singular a su trayectoria, compartida con artistas como Remedios Varó y Delhi Tejero, condiscípulas y amigas.

Un reflejo temprano de su apuesta por la innovación se percibe ya en los cuadernos de apuntes de los años veinte, caracterizados por una fragmentación y un geometrismo en el sombreado y la articulación formal muy interesantes. Son bien distintos del realismo expresivo que emana de los dibujos a plumilla realizados durante la guerra civil, escenas poderosas con una gran carga dramática. Mención especial merece la serie de seis grabados *Pesadillas infantiles*, creada también en plena guerra. Desde que las conocí en 1987, recuperadas por Josefina Alix en el catálogo del Pabellón Español en la Exposición Internacional de 1937, siempre me han resultado fascinantes. Comparte estética con grabados similares de Ramón Puyol o Francisco Mateos, que caricaturizan personajes y tipos del momento; pero a diferencia de ellos, más directos y politizados, Francis refleja el horror de la guerra desde una vía indirecta, pero si cabe más eficaz, al mostrar su impacto sobre el mundo infantil. Sus protagonistas son niños desvalidos y aterrorizados, en una escala minúscula, ante tremendos monstruos construidos con aliento surrealista y algún eco, supongo que involuntario, del Frantisek Kupka de *L'assiette au beurre*.

La relación con el mundo infantil es una constante en su trayectoria, y se plasmó en todo su universo plástico. Comenzó bajo la tutela paterna en la Editorial Calleja, aunque tomó pronto un rumbo propio. Publicó cuentos infantiles y obras de teatro, protagonizados por niños aventureros y héroes bienintencionados, como *Canito* o el *Capitán Trompeta*, anterior y posterior al franquismo. Al tiempo ilustró trabajos de otros escritores, en revistas como *Crónica* o *Gente menuda*, el suplemento infantil de *ABC*, con un estilo sintético y eficaz, y colaboró con editoriales escolares. En el diario *Arriba España* mantuvo hasta los años setenta la publicación de tiras cómicas, con historias sencillas que separaban texto e imagen y eran ricas en efectos expresivos. El color inunda sus trabajos a partir de los años sesenta con algunas

editoriales de ámbito nacional, pero a partir de la década siguiente esta actividad irá disminuyendo. En sus últimos años, fallecido ya su esposo, Francis despliega un mundo personal y onírico que expresa con un lenguaje plástico deliberadamente ingenuo, y que refleja bien su *Autorretrato* de 1990, que ha servido para presentar alguna de sus últimas muestras individuales y el propio libro.

En definitiva, estamos ante una publicación que recupera dos artistas fundamentales en el ámbito navarro pero que deben ser conocidos también en el nacional, y por cuyo riguroso estudio, ligado a la cuidada edición, no cabe sino felicitar a su autor.

Moisés BAZÁN DE HUERTA

GRACIANI GARCÍA, Amparo, *El pabellón de Brasil de la Exposición Iberoamericana (1929-1999),* Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, 123 pp. Fotografías en color sepia. I.S.B.N.: 84-472-1002-2.

Amparo Graciani García es catedrática de Escuela Universitaria en la Escuela de Arquitectura Técnica de la Universidad de Sevilla. En su Tesis Doctoral *La participación internacional y colonial en la Exposición Iberoamericana* (1993, en prensa) ya analizó las construcciones internacionales de la Exposición Iberoamericana. No obstante, las recientes obras de rehabilitación acometidas en el pabellón de Brasil por parte de la Universidad de Sevilla, bajo la dirección de Miguel González Vílchez, han auspiciado la presente publicación. La propia autora señala: «no es un ejemplo prototípico de la belleza que muchos llegaron a alcanzar ni de la calidad de los procedimientos constructivos de la época». A pesar de ello, se trata de un caso significativo para observar la íntima vinculación entre el desarrollo de la edificación de los pabellones y los intereses políticos, económicos y culturales del país organizador y del país visitante. Es precisamente este punto el que despierta una mayor atención al lector.

La participación del historiador del arte en proyectos de restauración tiene un papel cada vez más destacado y trascendente. Frente a los informes asépticos y de carácter positivista de antaño, actualmente se tiende a una interpretación del inmueble para dar a conocer las partes fundamentales de la construcción y de sus elementos definidores con el claro propósito de asesorar y de colaborar en la intervención. Quizás esta actitud de mayor respeto a las formas heredadas hubiese evitado la pérdida del estilo neocolonial formulada por el arquitecto Pedro Paulo Bernardes Bastos.

El estilo neocolonial brasileño adoptado, hoy totalmente adulterado, no fue casual. El debate en torno a la búsqueda de un estilo nacional preocupó a los diversos Estados participantes en la Exposición Iberoamericana. Carlos Sampaio –presidente de la Comisión Organizadora de Brasil–, mostró una clara predilección por el neocolonial para proyectar la imagen exterior del país aunque se produjo una cierta contradicción con las artes plásticas expuestas que daban paso a las vanguardias

artísticas. Lo que constata que a pesar de un deseo por mantener la tradición ya había una corriente arquitectónica latente partidaria de una nueva arquitectura basada en las teorías de Le Corbusier.

El libro está articulado en tres capítulos con una estructura temporal clásica. Nacimiento: el camino hacia la participación de Brasil en la Exposición Iberoamericana (E.I.A.); génesis: el pabellón del Brasil en la E.I.A. y, transformación: el Pabellón de Brasil tras la Exposición.

Creemos que esta obra cubre cierto vacío de información que existía en torno al pabellón del Brasil. El esquema planteado puede servir de base a trabajos científicos de carácter similar. En particular ofrece una reflexión sobre las arquitecturas provisionales levantadas durante una Exposición y, que con el paso de los años se han transformado en permanentes. ¿Quién se imagina la montaña del Montjuïc sin el Museo Nacional d'Art de Catalunya? Ambos edificios por sus características constructivas se pensaron para ser desmontados inmediatamente tras terminar el evento, pero ahora a pesar de sus características, materiales y sistema constructivo son inmuebles definitivos, por eso las arcas públicas deben asumir costosas obras de rehabilitación debido quizás a una falta de previsión.

Elena DE ORTUETA HILBERATH

SALA, Teresa-M., *La Casa Busquets: una història del moble i la decoració del modernismo al déco a Barcelona*, Barcelona, Servei de Publicacions Universitat de Barcelona, 2006, 318 pp., 135 figuras en blanco y negro y 21 láminas a color. Colección Memoria artium. I.S.B.N.: 978-84-8458-239-7.

Teresa-M. Sala es profesora titular de Historia del Arte en la Universidad de Barcelona. La obra: *La Casa Busquets: una història del moble i la decoració del modernismo al déco* ofrece dos aspectos sugerentes al lector. Por una parte se trata de una investigación rigurosa elaborada para un ejercicio académico: la tesis doctoral, y por otra parte el objeto de análisis: el mueble.

El esfuerzo de reformular una tesis en un libro es de agradecer a la autora. La lectura se hace más ágil y quizás más objetiva gracias a la distancia temporal y a la madurez intelectual adquirida. Teresa-M. Sala nos brinda un estudio exhaustivo y pormenorizado de la casa comercial Busquets (1840-1929) y, a su vez, nos ambienta en el mundo de la decoración y muy especialmente del mobiliario con unas breves pinceladas relativas a la tapicería. Es decir, nos presenta el interior doméstico y por extensión el espacio privado de las viviendas de Barcelona –Eixample y Ciutat Alta–.

Teresa-M. Sala tuvo la fortuna de poder cotejar y explotar los fondos documentales de la Casa Busquets y, asimismo, contó con el inestimable testimonio oral del último ebanista: Joan Busquets i Guindulain (†1989). Los libros de cuentas, facturas, dibujos, croquis, y las fotografías, especialmente las encargadas a Pau Audouard, han

dado lugar a un sólido trabajo. La doctora Sala nos comenta: «*Sempre que tenim la sort de comtar amb una fotografia de conjunt, fa que els models prenguin el significat originari de l'emplaçament per al qual foren pensat*» (p. 159). En definitiva, nos permiten recorrer unos interiores perdidos –Casa Baixeras destruida en 1938– o bien totalmente adulterados –Casa Lleó Morera, talleres de Pau Audouard–.

Varias fueron las vías de transmisión de las nuevas formas decorativas. En la casa Busquets, al igual que otros talleres coetáneos de cierto prestigio, se formó una amplia biblioteca particular. Los repertorios ornamentales conservados por la familia Busquets son una buena muestra de ello. Asimismo, las Exposiciones Internacionales y/o Especializadas, fueron una buena fórmula para difundir nuevos planteamientos. Un ejemplo significativo fueron las soluciones del taller Busquets tras la visita a la Exposición Internacional de Turín en 1902. En 1910 fue la primera vez que la Casa Busquets asistió a un evento Internacional, se trató de la Exposición Conmemorativa del Centenario de la Independencia de Méjico. Otras veces, se limitó a la construcción de pabellones como el diseñado por Joan Busquets i Jané destinado a muestrario de telas de los Sobrinos Batlló para la Exposición Internacional de París de 1900.

El marco cronológico coincide con la implantación de las Escuelas de Artes y Oficios, en especial con el interés creciente por el dominio del dibujo por parte de nuestros artesanos. Paralelamente, la industrialización y la colonización de nuevos territorios permitió la experimentación con nuevas maderas, y por último, los historiadores del arte mostraron un creciente interés por el ornamento y, en concreto, por las artes industriales. En este punto me gustaría indicar la importancia de Alois Riegl que supo dar un nuevo rumbo a la Historia del Arte. En calidad de conservador de la colección textil del Museo de Austria (1885-1897) comenzada por Rudolf von Eitelberg y Gottfried Semper, se inició el debate en torno a los problemas de estilo que serán retomados por otros miembros de la Escuela de Viena como Franz Wickhoff. En 1898 escribió su artículo *Muebles y Decoración Interior estilo Imperio*, en el cual no analiza el mobiliario como una cosa aislada sino en su conjunto al considerar clave el espacio arquitectónico. Si bien es cierto, que Teresa-M. Sala aprecia la preocupación por el ornamento que se da en la obra de Owen Jones, influido por Gottfried Semper, el cual estaba refugiado en Inglaterra desde 1848. Y concluye con la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. Así se prescinde de los últimos años dirigidos por Joan Busquets i Guindulain (1949-1956).

El esquema del libro viene definido por tres generaciones de ebanistas que estuvieron la frente del taller: Josep Busquets, Joan Busquets i Cornet y Joan Busquets i Jané. Se trata de un típico ejemplo de una empresa familiar que nació como taller dedicado al montaje de muebles para convertirse en grandes diseñadores de mobiliario. Las modas, las tendencias y estilos marcan el desarrollo de los ocho capítulos. Teresa-M. Sala nos describe el ambiente cultural de cada momento, los eventos más destacados, las tipologías de muebles, las colaboraciones con otros artistas –Gaspar Homar, Josep Pey, Sebastià Junyent…–, la clientela… e incluso el paternalismo de la casa Busquets –Caja de Pensiones Vitalicias–, o el interés por

promocionar la industria del mueble –Museu d'Arts Decoratives y Foment de les Arts Decoratives–.

En resumen, el libro de Teresa-M. Sala consigue rescatar parte de la historia del mueble producido en Cataluña por uno de los talleres más prolíficos y representante de las tendencias artísticas en boga. Así observamos la experimentación con distintos estilos: eclecticismo, modernismo, noucentisme, o bien art decó. Nos presenta un momento del espacio doméstico que por su propia idiosincrasia está sometido a multitud de cambios, ya que mientras los edificios son bienes inmuebles y de carácter permanente los objetos son bienes muebles.

Elena DE ORTUETA HILBERATH

MALDONADO ESCRIBANO, José, *Arquitectura en las dehesas de La Serena,* Diputación de Badajoz, 2005, 318 páginas, 156 ilustraciones.

Publicado por la Diputación de Badajoz, y con la colaboración de la Universidad de Extremadura, la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, el Centro de Desarrollo Rural de La Serena y la Unión de Bibliófilos Extremeños, este libro, nacido como Trabajo para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados, obtuvo el Premio a la Investigación de La Serena en su cuarta edición (2004).

Precisamente, ese carácter de investigación es el que aporta mayor valor al libro. Porque no estamos ante un apetecible paseo por esos maravillosos paisajes de la dehesa descubriendo aquí y allá unas construcciones más o menos llamativas. Y no estamos tampoco ante una guía más o menos completa de unos edificios poco conocidos y hasta ahora poco valorados. No, pero sí; porque, desde luego, conducidos por Maldonado, nos empapamos de dehesa y llegamos a alcanzar un profundo conocimiento de un hábitat singular, con un completísimo recorrido histórico en el que se valora de manera muy específica el papel de la Orden de Alcántara en la configuración del territorio a partir del proceso de la Reconquista. Y se explica, asimismo, con rigor, el proceso iniciado por Felipe V en 1744 de enajenación de la Real Dehesa de La Serena, que generaría la aparición de grandes fortunas agrarias en manos de poderosos terratenientes y, consecuentemente, múltiples conflictos con pequeños agricultores y ganaderos.

En esa labor de reconstrucción histórica, apoyada en la propia investigación y en la abundante bibliografía surgida en las últimas décadas de los estudiosos de la Universidad de Extremadura, entenderemos el porqué de unos paradigmas agrícolas y ganaderos en los que las vías de comunicación (cañadas, cordeles, veredas) cobran capital importancia.

Ahí, en esos espacios infinitos, en esos mares verdes o dorados según las estaciones, surgirá una arquitectura multifuncional, a caballo entre la actividad económica agrícola y ganadera, y la actividad de ocio y descanso de los propietarios, retomando así las ideas de las villas o casas de campo del mundo romano revitalizadas por

DE ORTUETA HILBERATH, Elena, *Tarragona. El camino hacia la modernidad. Urbanismo y arquitectura,* Lunwerg Editores, 2007, 250 páginas, 242 ilustraciones.

En la dura tarea de un investigador puede ocurrir que la suerte o la casualidad ponga en tus manos un documento valioso a las primeras de cambio. Y puede también que el desánimo aceche cuando se pasan días y días revisando legajos sin encontrar prácticamente nada útil para los fines de la investigación. En cualquiera de los casos, el investigador encuentra cuando busca, cuando trabaja con tesón y perseverancia, cuando después de revisar exhaustivamente un archivo pasa a otro y vuelve a iniciar esa maravillosa *rutina* del buscador de tesoros.

Y puede ocurrir también que un hallazgo te lleve a otro, y a otro, y que se acumule tal cantidad de información que se haga difícil desentrañarla, relacionarla y formular con ella un discurso coherente, razonado y mesurado.

La medida, la mesura, la contención, la síntesis, es el valor positivo frente a la desmesura, la incontinencia, la verborrea. Y es privilegio de mentes lúcidas, de personas que saben aprovechar la esencia y dejar de lado lo contingente, lo accesorio. Esas personas saben, asimismo, que lo que en una investigación es, obviamente, secundario y prescindible, puede resultar capital y sustantivo en alguna investigación posterior.

Todo este liminar lo traigo a colación, porque el libro *Tarragona. El camino hacia la modernidad. Urbanismo y arquitectura*, es un perfecto compendio de lo que antecede. Hay que felicitar a Lunwerg Editores, por supuesto, porque las 250 páginas en gran formato presentan una atractiva maquetación, unas reproducciones fotográficas y planimétricas de excelente calidad, y una tipografía limpia y cómoda. La felicitación debe extenderse, asimismo, a las instituciones que han hecho

posible la edición, desde el Ministerio de Fomento hasta el Colegio de Arquitectos de Cataluña, pasando por el Ayuntamiento, la Diputación y la Autoridad Portuaria de Tarragona.

Pero la felicitación mayor ha de recaer, necesariamente, en la autora, doña Elena de Ortueta Hilberath. Cualquiera menos mesurado o menos riguroso habría caído en la tentación de elaborar un texto acumulativo, analítico-descriptivo hasta el agotamiento (de las fuentes y del lector), e incompleto, pues ante tanta información valiosa, habría cerrado la investigación prematuramente, antes de completar el rastreo. Es más, probablemente, habría optado por un modelo discursivo mucho más cómodo, recurriendo a una exposición cronológica, válida por supuesto, pero menos útil para refrendar sus hipótesis.

Tarragona necesitaba un estudio como éste. Y permítaseme pecar de *corporativismo*. Conozco magníficos trabajos sobre la evolución de la ciudad, el desarrollo urbanístico o la sociedad urbana, firmados por sociólogos, geógrafos, arquitectos o antropólogos. De todos se pueden extraer importantes y valiosas conclusiones, derivadas de las metodologías específicas de sus áreas de conocimiento. Echo en falta, casi siempre, el aliento vital, la cara, el semblante de la ciudad, la imagen *artística* de una vivienda, de un almacén, de un paseo, de una plaza, de una muralla. Y aquí, esa especial sensibilidad del Historiador del Arte, de la profesora de Ortueta, se hace patente. Estudia el espacio preexistente, el acceso a la propiedad (cesiones, expropiaciones), las propuestas urbanísticas, las transformaciones de las ideas originarias antes y durante la puesta en marcha de las actuaciones, la promoción inmobiliaria y, cómo no, la resolución de algunos elementos arquitectónicos singulares.

Y no olvida, evidentemente, que algunas zonas nacen bajo el espíritu de la Ilustración, otras bajo postulados decimonónicos, que la Guerra de la Independencia y las Desamortizaciones produjeron desastres irreparables, y que el tiempo, en algunas ciudades periféricas, se mide con otro ritmo: el Ensanche de Tarragona se aprobó en 1857, y en 1920 no se habían completado todas sus calles.

El libro va articulado en cuatro grandes capítulos desarrollados con un esquema iterativo, de modo que se pueda contrastar la evolución y las singularidades de cada zona. En el primero, *La formación de la ciudad moderna*, se nos lleva a la Rambla Vella y a La Marina. El segundo nos sitúa en el Frente Marítimo y ampliación de La Marina, con el singular barrio de pescadores de El Serrallo. El Ensanche se aborda en el tercero y más extenso capítulo; Magí Tomàs, Ramón Salas y Joseph M. Pujol son los nombres que con más frecuencia se repiten, cobrando singular relieve la figura del primero, hasta ahora prácticamente ignorado. El último capítulo se dedica a la Parte Alta, la que más sufrió las consecuencias de la Guerra de la Independencia y de la incautación de los bienes de la Iglesia.

Con textos precisos y concisos, con un aparato documental exhaustivo y con cerca de 250 fotografías (no están numeradas), Elena de Ortueta ha conseguido que Tarragona supere con creces *el camino hacia la modernidad*.

Francisco Manuel SÁNCHEZ LOMBA