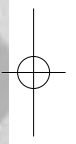
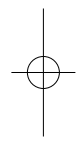
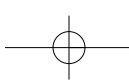
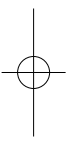
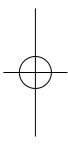
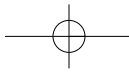
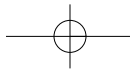




**3. Tesis
doctorales**







Artígrama, núm. 23, 2008, 867-875 — I.S.S.N.: 0213-1498

ENCARNACIÓN VISÚS PARDO

HISTORIA, ARTE Y CULTURA EN LOS PUEBLOS DE LA CANAL DE ARAGÓN EN EL ALTO ARAGÓN

Abril 2008 (Director: Dr. Manuel García Guatas)

Miembros del Tribunal: Presidente: *Carmen Morte García (Universidad de Zaragoza).*

Secretaria: *Dra. Belén Boloqui Larraya (Universidad de Zaragoza).*

Vocales: *Dra. Concepción García Gainza (Universidad de Navarra),*

Dr. René Jesús Payo Hernanz (Universidad de Burgos) y

Dr. José Antonio Salas Ausens (Universidad de Zaragoza).

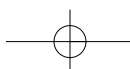
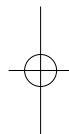
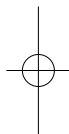
Esta tesis ha tenido como finalidad investigar y dar a conocer la riqueza patrimonial y los múltiples valores artísticos que ha conservado un área geográfica, de acusada personalidad en el Alto Aragón, carente hasta ahora de estudios parciales y de conjunto: la Canal de Berdún, un amplio valle situado en la Depresión Media Pirenaica excavada por el río Aragón, que discurre por el pliegue de falla que forma la línea de contacto entre el *flysch* eoceno-margoso que se abre desde ésta hacia el norte, amparado por las sierras de Leyre, Orba, y las sierras areniscosas de Oroel, La Peña, Nobla y Musera que la limitan por el sur.

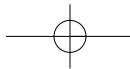
Paralelamente, este trabajo ha pretendido ser un punto de reflexión, de alerta y denuncia ante la pérdida demográfica, cultural y patrimonial que puede suponer la realización del recrecimiento del pantano de Yesa, en la seguridad de que ese mayor conocimiento de su bagaje histórico y cultural ha de servir para frenar esa merma del patrimonio, para intentar revitalizar esta comarca, y suscitar en los responsables políticos una postura de inflexión que fomente el arraigo y la vida y aleje la amenaza de la despoblación.

Razones de tiempo me obligaron a acotar el área de estudio, seleccionando entre todos los pueblos que componen la Canal de Berdún algunos núcleos de población que reúnen unas características concretas. Por un lado, he elegido localidades que comparten unos hechos y unas situaciones comunes que me permiten aportar una visión global de esta zona. Por otro, he tenido en cuenta que cada una de ellas posea unos valores ambientales, históricos y artísticos propios, lo suficientemente destacados y diversos, como para proporcionar una idea de conjunto de la riqueza y la variedad que encierra el valle.

Ateniéndome a estos criterios he centrado el estudio en las localidades de Berdún, Martes, Mianos, Artieda, Sigüés y Esco. Berdún y Martes pertenecen a la provincia de Huesca y el resto a la de Zaragoza; pero todas ellas, por la Ley de Delimitación Comarcal de 1996, forman parte de una misma comarca: la Jacetania, y en el orden eclesiástico, están adscritas al obispado de Jaca y al arciprestazgo de Berdún.

Estos seis pueblos comparten unas características geográficas análogas: poseen el mismo sustrato geomorfológico; mantienen una fuerte ligazón y dependencia del río Aragón y de sus afluentes que les han aportado secularmente vida, recursos, transporte y trabajo. Constituyen un corredor ecológico de extraordi-





nario interés para el refugio y anidamiento de las especies rupícolas, gozando del reconocimiento de varios LICs (lugares de importancia comunitaria) y ZEPAs (Zona Especial Protección para las Aves).

También les une la misma historia: están ubicados en una vía natural de paso y comunicación que ha facilitado la llegada de pueblos en la antigüedad, gentes de todo tipo y en todo tiempo, por tanto de culturas muy variadas. Una de las más determinantes y de mayor peso en su formación y desarrollo futuro fue el medioevo. A él corresponden las primeras noticias escritas que se mueven en una cronología general que abarca desde el siglo IX hasta el XI; y todos ellos se significan por un urbanismo medieval muy interesante, tanto por la conservación de su trazado, como por la variedad del modelo de asentamiento que ofrecen.

Están marcados, asimismo, por su situación de frontera con Francia y sobre todo con Navarra, una situación que les ha proporcionado tránsito, relación y comercio, pero también inestabilidad, riesgo y vulnerabilidad.

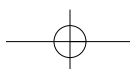
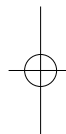
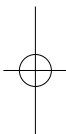
A lo largo de la historia han participado, de forma más o menos señalada, en los mismos avatares históricos. Los seis forman parte del camino de Santiago, por cuyo motivo fueron catalogados y declarados el 26 de abril de 1993 como Bienes de Interés Cultural con la categoría de Conjunto Histórico. Ligada al itinerario jacobeo está la presencia, a veces sólo documentada, de hospitales en todas nuestras poblaciones, incluso dos en el caso de Artieda y otros dos en lo que hoy es el término de Martes.

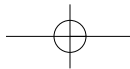
Además, estos pueblos comparten una situación adversa: la política hidráulica por todos conocida, ya ha cercenado la vida de Tiermas, Ruesta o Esco, y hoy, a raíz del recrecimiento de Yesa, amenaza nuevamente a otros lugares del valle con la pérdida de tierras, el despoblamiento y el desarraigo. Por último, casi todos ellos tienen el importante nexo de unión que supone contar entre sus bienes con importantes obras de Juan de Berroeta, un escultor brillante al que dedico una buena parte de este trabajo.

En cuanto a las características singulares que he valorado en estos núcleos, cabe resaltar la estratégica ubicación de la villa de Berdún, que provocó que se haya visto involucrada en frecuentes acontecimientos bélicos, tanto peninsulares como locales. De ellos ha sido protagonista de excepción su castillo, del que existen testimonios desde el siglo XII hasta 1720, año en que el rey Alfonso V ordenó su destrucción.

También son significativas las poblaciones de Martes y Mianos, por su condición de pueblos de señorío eclesiástico vinculado al monasterio de San Juan de la Peña; en el caso de Mianos hasta la tardía fecha de 1785. Martes, además, descuella por las huellas medievales que aún se aprecian en su trazado y en otros elementos, como el puente, la fuente, el hospital, o la plaza del mercado. Esco, por su parte, es la viva imagen del expolio y el mejor ejemplo de lo que no debería suceder nunca.

Asimismo, destaca la cantidad, calidad y conservación del patrimonio artístico de Mianos; la existencia de abundantes restos romanos bajo el suelo de





Artieda que nos hablan de un valle fuertemente romanizado, y la continuidad documental que ofrecen los archivos de Mianos, Berdún y Esco. Del mismo modo, a Sigüés lo distingue su situación como pueblo de señorío perteneciente a la familia de Pomar o Pérez de Pomar, primero señores, y más tarde barones de Sigüés.

Para llevar a término esta tesis, el punto de inicio ha sido el vaciado y recopilación de datos referidos a temas de historia, arte, urbanismo o arqueología, aparecidos en inventarios y catálogos, obras generales o específicas, artículos de revistas u otras publicaciones.

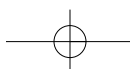
A estas primeras aportaciones, se ha sumado el trabajo de campo llevado a cabo mediante la observación directa de lugares, paisajes, poblados y obras de arte. He complementado este proceso con una amplia toma de fotografías; con entrevistas dirigidas a personas vinculadas al área de estudio; y sobre todo, con la consulta de distintos archivos: parroquiales, municipales, históricos y notariales.

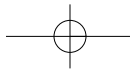
Tras la recopilación sistemática del material obtenido en los puntos anteriores he elaborado la tesis de investigación propiamente dicha. Para ello he optado por hacerlo de un modo interdisciplinar, aunando las características geográficas que suponen un condicionante natural del asentamiento de la población y de la definición del medio de vida, historia, usos y costumbres; la historia, que, como no podía ser de otro modo, ha dejado su huella en las manifestaciones artísticas de sus gentes; y el patrimonio artístico que, sin duda, constituye la parte fundamental y el grueso de esta investigación.

En relación a este punto, me he ocupado de manera prioritaria de dos cuestiones: la catalogación, el análisis y la valoración de cada una de las obras que componen el patrimonio artístico de estos pueblos; y el estudio del mencionado escultor Juan de Berroeta que constituye uno de los capítulos más importantes de esta tesis.

Un aspecto que conviene indicar respecto al contenido artístico es que la mayoría de las obras forman parte del patrimonio eclesiástico, que recoge una buena muestra de tipologías y estilos. La arquitectura ha dejado edificios románicos significativos en las iglesias de Sigüés, Esco y en la ermita de Javierremartes. No obstante, el desarrollo más intenso tuvo lugar a lo largo de los siglos XVI y la primera mitad del XVII, cuando los trabajos constructivos se generalizaron en todos nuestros templos. Para ellos se recurrió mayoritariamente al uso de formulas góticas que disfrutaron de una larga pervivencia, entre las que me permito resaltar la iglesia parroquial de Berdún.

Dentro de la escultura, son muchas las piezas importantes y se reparten en un registro cronológico muy extenso. Destacan las vírgenes medievales de El Casterillo y del Arco, ambas en Mianos, la talla de la Virgen con el Niño, mandada hacer en el siglo XVI por los barones de Sigüés, el antepecho del coro de Mianos probablemente tallado por Medart Picart Carpentier, el Santo Cristo de Berdún y la talla homónima de Artieda, o el retablo de San José en la iglesia de Santa Eulalia de Berdún esculpido por Francisco Ubalde entre 1780 y 1788.





En el campo de la pintura sobresalen: la interesante pintura mural de Esco ejecutada en el siglo XIV; los retablos góticos de San Sebastián en Berdún y de la Virgen de las Oliveras de Sigüés, el retablo mayor de Martes trabajado por el pintor Miguel Jiménez en torno a 1504, el de San Sebastián de Mianos, un encargo realizado entre la segunda y tercera décadas del siglo XVI por el mazonero Johan Charles, el maestro Martín como dorador y el pintor maestro Antón; o el retablo de San Ramón Nonato de Berdún, un lienzo valioso y el primero cronológicamente de una serie que bajo esta advocación está presente en todas nuestras parroquias.

Completan nuestras iglesias y ermitas otros elementos de singular interés como la extraordinaria colección de platería de la parroquial de Mianos o la techumbre de par y nudillo de esta misma fábrica, elaborada en torno a 1548 por maestro Medart Picart Carpentier.

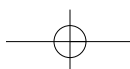
No obstante, las obras más numerosas y de mayor envergadura son los retablos, siendo los más representados estilísticamente los que obedecen a los gustos romanista y barroco. Y dentro del amplio desarrollo que tuvo en el área que nos ocupa la escultura romanista, el referente más valioso es, sin duda, el escultor Juan de Berroeta, un escultor clave para entender este movimiento, no sólo en la Canal de Berdún, sino en Aragón y el máximo exponente del Alto Aragón durante el dilatado periodo comprendido entre el último cuarto del XVI y la cuarta década del XVII.

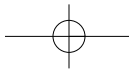
Juan de Berroeta era hijo de Nicolás de Berástegui, un escultor guipuzcoano afincado en Sangüesa, localidad a la que nuestro autor siempre estuvo ligado artísticamente. En este sentido, él fue un eslabón más, pero extraordinario, del flujo de los artistas vasco-navarros hacia tierras aragonesas, potenciado por el hecho de que buena parte de las tierras zaragozanas y oscenses estuvieron incardinadas en el obispado de Pamplona hasta 1785.

Puedo afirmar que se trata de un artista excepcional que a partir de las presentes aportaciones cobra mayor protagonismo en el mundo del arte. Aunque hasta este momento la escultura de Berroeta se sabía circunscrita al territorio navarro y a la capital oscense, queda demostrada a raíz de los documentos aportados en esta tesis, su amplia participación en las áreas de Cinco Villas y la Canal de Berdún. En estas páginas se da a conocer un buen número de obras, que permiten ampliar la nómina de su producción artística y posibilitan un análisis formal más afinado.

Berroeta fue el responsable de la introducción del manierismo en Huesca, donde asumió encargos tan relevantes como la sillería coral de la catedral, primero junto a su padre y después en solitario, la caja de un órgano para la misma seo, los retablos, hoy desaparecidos, de San Andrés y del Sacrificio para la iglesia de San Lorenzo, un armario de roble destinado al archivo del Ayuntamiento, y el retablo mayor de la iglesia de San Pedro el Viejo.

Él asumió y asimiló la huella de Juan de Juni o de Gaspar Becerra, así como los modelos italianos heredados de Juan de Anchieta y difundió por tierras altoaragonesas el nuevo lenguaje contrarreformista. Pero además, así como el maes-





tro de Azpeitia sentó las bases para un profundo proceso de cambio y sirvió de embrión al romanismo aragonés, Berroeta, a lo largo de su vida experimentó un paulatino cambio estético, decantándose al final de su vida profesional por fórmulas naturalistas que ejercieron también de bisagra y avanzadilla hacia la nueva moda barroca.

Se da la circunstancia significativa de que los trabajos documentados en esta exposición corresponden a un espectro cronológico muy amplio, que facilita una visión continuada de su labor artística. La primera, el retablo mayor de Berdún, se realizó en torno a 1593, es decir, en los primeros años de su carrera. La última, el retablo mayor de Esco, se capituló en 1637, y supuso casi con seguridad el eslabón final de su obra. El resto, los retablos mayores de Larués, Mianos y Urriés, junto a otros encargos, están datados en su mayoría en la primera y segunda décadas del siglo XVII; un periodo, este último, del que curiosamente se desconocía la existencia cierta de otras piezas salidas de su gubia. Por ello, este trabajo viene a compensar el importante vacío que impedía una valoración completa de la cantidad, calidad y evolución de su escultura.

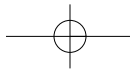
Otra de las aportaciones de esta tesis es la de haber exhumado un buen número de documentos inéditos, que junto al trabajo de campo me han permitido datar obras e identificar un buen número de autores que han trabajado en los pueblos objeto de estudio, en la Canal de Berdún o en zonas próximas del Alto Aragón.

En algún caso han sido artistas locales como el mazonero y escultor berdunés Domingo de Alcal, pero casi siempre han procedido de otros lugares. Llegaron principalmente desde Jaca, las Cinco Villas, las provincias vascas, Navarra y Francia, siendo Sangüesa el centro artístico foráneo de mayor repercusión en nuestro territorio.

Son algunos de ellos los canteros guipuzcoanos Miguel de Betania, Joan Diuca o Miguel de Recondo, el vizcaíno Joan de Enturia. Otros son Domingo de Miravalles, Joan de Ondarroa, Juan de Reizu, Joan de Uruelo de Burgui, o Juan de San Martín y Antón Xabal originarios de Francia.

Fuera del oficio de cantería, descuellan el escultor Medart Picart, los Jalón, una importante familia de pintores y escultores avecindados en Jaca; Pedro y Pascual Echeverría, otra saga de artistas naturales de Biel que vivieron en el siglo XIX; el escultor Francisco Ubalde, nacido en Naval (Huesca) pero afincado en Jaca, el pintor de Sangüesa Sebastián Carrasco, Joaquín de Suescun, de Agoyz en Navarra, Francisco Alfaro, o los pintores Francisco Garasa y Andrés de Arana, una figura señera en Huesca y su provincia, cuyo ya importante catálogo de obras se amplía como resultado de este estudio.

He estructurado la investigación y su presentación impresa, maquetándolo en 4 volúmenes. El primero recoge la presentación del tema objeto de la investigación (justificación, estado de la cuestión, objetivos, metodología y agradecimientos), una aproximación geográfica a la Canal de Berdún, y el estudio pormenorizado de cada una de las seis poblaciones, que engloba fundamentalmente la historia, el urbanismo y el arte.



El segundo se ocupa del análisis del escultor Juan de Berroeta (biografía, personalidad artística, evolución formal y catálogo de su obra), al que se suman una recopilación de los artistas y artesanos que han trabajado en la Canal de Berdún, y las conclusiones generales de la tesis.

El tercero y cuarto volúmenes son en realidad dos apéndices: uno documental, que cuenta con 180 documentos exhumados en distintos archivos, todos ellos inéditos excepto tres, que reproduzco por su interés. El otro, un corpus fotográfico integrado por 573 fotografías que complementan e ilustran el texto.

He de decir también, que dentro del texto, e insertos en la parte correspondiente, he intercalado una serie de dibujos relativos tanto a las plantas de las iglesias, como a la estructura de los retablos, con el fin de facilitar una visión de conjunto más rápida.

ANA ARA FERNÁNDEZ

ESCULTURA CONTEMPORÁNEA EN ARAGÓN (1940-2007)

15 de Abril de 2008 (Director: Dr. Manuel García Guatas)

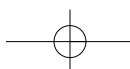
Miembros del Tribunal: Presidenta: *Dra María Luisa Sobrino Manzanares*
(Universidad de Santiago de Compostela). Secretario: *Dr. Jesús Pedro Lorente Lorente*
(Universidad de Zaragoza).

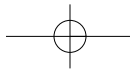
Vocales: *Dra. María Bolaños Atienza* (Universidad de Valladolid),
Dr. Moisés Bazán de Huerta (Universidad de Extremadura)
y *Dra. Concepción Lomba Serrano* (Universidad de Zaragoza)

La tesis doctoral, que fue defendida el 15 de abril de 2008 en la Universidad de Zaragoza, se centra en el estudio y análisis de la escultura realizada en Aragón a lo largo de la segunda mitad del siglo XX.

Para su periodización fueron dos las fechas elegidas: el año de 1940 como el inicio de la actividad artística en Aragón tras la guerra civil española y el de 2007, momento en la que comenzó la redacción de la tesis doctoral. De este modo, el marco cronológico establecido fue el de los últimos sesenta años, motivado, principalmente, por la escasez de estudios específicos que abarcaran este periodo. Así, frente a la atención prestada a la pintura tanto aragonesa como realizada en Aragón, la escultura se presentaba como una disciplina poco estudiada pese a haber sido cuna de escultores de proyección nacional como Pablo Gargallo, Ramón Acín, Honorio García Condoy, Pablo Serrano o, en época más reciente, Ricardo Calero y Fernando Gil Sinaga.

El periodo cronológico analizado se estructura en cuatro apartados teniendo en cuenta una serie de hitos artísticos y escultóricos acontecidos en Aragón y que, en este ámbito artístico, debemos referirnos casi exclusivamente a Zaragoza.





- 1940-1957: Capítulo que abarca desde la primera exposición celebrada en Aragón tras la guerra civil, la Regional de Bellas Artes de 1940, hasta la llegada de Pablo Serrano a Aragón.
- 1957-1980: Años de tránsito entre un lenguaje anclado en el clasicismo de décadas precedentes y una apuesta por estilos más modernos.
- Década de 1980: Auge de la escultura tanto en Aragón como en el resto de España debido, en gran medida, al apoyo ejercido por las instituciones públicas —estatales, autonómicas y municipales— en estos años.
- 1990-2007: Capítulo dedicado a las últimas tendencias escultóricas, las nuevas promesas del siglo XXI y las intervenciones artísticas para la Exposición Internacional de 2008 celebrada en Zaragoza.

Estructurada en estos cuatro periodos cronológicos, cada uno de ellos cuenta con una visión general del contexto artístico y escultórico nacional para pasar en un segundo bloque al territorio aragonés. En este segundo apartado, y tras un breve repaso por los acontecimientos artísticos más relevantes de esos años, se centra la atención en la escultura desde un carácter más general hasta el análisis monográfico de los escultores activos en Aragón más destacados, tratándose por ello de la parte más específica de esta tesis doctoral.

La elección de los escultores merecedores de un apartado específico ha sido realizada teniendo en cuenta su presencia en el ambiente artístico aragonés tanto por la celebración de exposiciones individuales como por ser autores de algún monumento conmemorativo o escultura pública significativa. Siguiendo un orden cronológico, los capítulos monográficos están dedicados a Honorio García Condoy, Pablo Serrano, Fernando Sinaga y Ricardo Calero y a Lara Almarcegui.

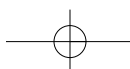
Por último, queda recogida la bibliografía más relevante; en este caso, ha sido dividida en cuatro apartados: libros, catálogos de exposiciones, artículos y páginas web de interés.

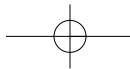
Como resultado, la tesis se compone de tres volúmenes; el primero de ellos comprende la introducción, el capítulo dedicado a la inmediata posguerra y el relativo a los años sesenta y setenta; el segundo volumen abarca los capítulos destinados al análisis de la década de los ochenta, a los últimos años del siglo XX y primeros del XXI, a las conclusiones generales y a la bibliografía, reservando para el tercer volumen dos apéndices, uno documental y otro fotográfico.

Señalaré a continuación los aspectos artísticos más relevantes de cada uno de los periodos cronológicos arriba señalados:

A) La escultura llevada a cabo en Aragón en los años referentes a la inmediata posguerra estuvo caracterizada por un estilo de corte tradicional que tuvo en los certámenes artísticos de carácter institucional su ámbito expositivo más significativo.

Los escultores más representativos de este periodo fueron José Bueno, Félix Burriel y Armando Ruiz cuya producción estuvo centrada en la realización de obras religiosas, retratos y monumentos conmemorativos, tres tipologías escul-





tóricas que, por otro lado, fueron las predominantes entre los artistas españoles de esta época.

Al margen del ambiente artístico aragonés estuvo Honorio García Condoy quien permaneció en París en estos años aprendiendo del arte y los artistas más relevantes del momento como Osip Zadkine, Henry Laurens, Aristide Maillol y Henry Moore entre otros. Éste tuvo una presencia significativa en Aragón, mediante exposiciones individuales y la colocación de algunas de sus esculturas en la vía pública tras su fallecimiento en 1953.

B) Figura clave del segundo periodo cronológico abordado en esta tesis fue Pablo Serrano quien aportó aires de modernidad a través de varias exposiciones y, con ello, una nueva manera de entender la escultura, de ahí la justificación de un apartado monográfico dedicado a su figura.

Ricardo Santamaría, Juan José Vera y Ángel Orensanz contribuyeron, de un modo menos institucionalizado, a que la escultura que se estaba realizando en Aragón tomara nuevos rumbos que se alejaban del estilo tradicional que había triunfado en décadas anteriores.

Otro aspecto significativo de este momento fue la abundancia de monumentos y esculturas públicas que pasaron a decorar varios parques y plazas de las tres capitales. De todas ellas fue la realizada por el escultor catalán Federico Marés sobre Francisco de Goya la que mayor repercusión y polémica alcanzó en su momento por la relevancia del personaje homenajeado y el enclave para el que fue ideado: la plaza del Pilar.

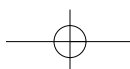
C) La década de los ochenta fue, sin lugar a dudas, la más interesante desde el punto de vista escultórico. Época de cambios que llevaron implícitos la proliferación de exposiciones de carácter internacional, la creación de premios y el origen de dos museos de escultura en Zaragoza, los dedicados de forma monográfica a la obra de Pablo Gargallo y Pablo Serrano.

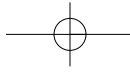
Dos fueron también los artistas que más destacaron en el panorama aragonés: Fernando Sinaga y Ricardo Calero quienes, siguiendo caminos diversos, supieron hacerse un hueco en el ambiente artístico español en aquellos años.

A lo largo de esta década fueron múltiples los estilos abordados siguiendo siempre la estela de lo que, años antes, había triunfado en el ámbito internacional. Artistas como Fernando Navarro, Javier Sauras, Miguel Ángel Arrudi, Santiago Gimeno, Carlos Ochoa o Arturo Gómez son tan sólo algunos de los nombres de escultores que supieron aprovechar el apoyo ejercido desde las instituciones —tanto locales como nacionales— hacia la nueva escultura.

D) El periodo cronológico abarcado en el último capítulo se caracteriza por la aparición de iniciativas con las que se pretende sacar a la escultura del espacio museal y ponerla en relación con la Naturaleza; fue el caso del programa «Arte y Naturaleza» en Huesca y «Arte, industria y territorio» en Teruel o la convocatoria de simposios de escultura que, a lo largo de estos últimos años, se han ido organizando por todo el territorio aragonés.

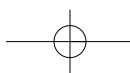
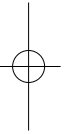
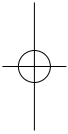
Las intervenciones programadas para la Exposición Internacional de Zara-

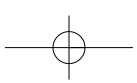
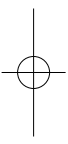
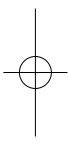
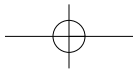




goza 2008 ocupan una parte importante del capítulo por lo que con ellas se pretendía conseguir: la creación de un muestrario de escultura internacional al aire libre y la consiguiente apertura de la ciudad de Zaragoza al arte internacional.

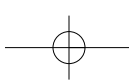
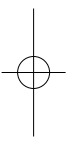
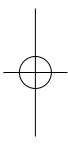
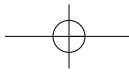
Para finalizar, se analiza la trayectoria artística de la artista Lara Almárcegui, aragonesa de nacimiento, cuya interesante producción, en su mayoría realizada fuera de esta comunidad, queda lejos del término «escultura» aproximándose más a la intervención y reflexión sobre el espacio.

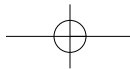






**4. Crítica
bibliográfica**



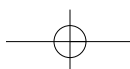


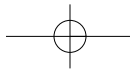
Artigrama, núm. 23, 2008, 879-889 — I.S.S.N.: 0213-1498

TORRALBA SORIANO, Federico, con presentación de Elena Barlés Báguena y un Prólogo de Fernando García Gutiérrez, S.J., *Estudios sobre Asia Oriental*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, 2008, 219 pp., ilustraciones en color, en la colección «Federico Torralba de Estudios de Asia Oriental».

Don Federico Torralba Soriano (Zaragoza, 1913), catedrático emérito jubilado, casi centenario, de nuestro Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, presenta una biografía intelectual que, como un abanico abierto, despliega un amplísimo país sostenido por un variado varillaje: Goya, la pintura aragonesa contemporánea, el teatro, los tapices, las miniaturas o el arte japonés, entre otros. Este último tema ha ocupado en su etapa de madurez una especial dedicación que le ha permitido recoger la condecoración de la Orden del Sol Naciente como fruto de su labor como académico y coleccionista. Destacamos aquí los dos aspectos, pues gran parte de su actividad docente e investigadora respecto al arte de Asia Oriental ha estado siempre centrada en su propio gusto personal como coleccionista por las lacas y las estampas japonesas, que son los temas que encontramos también en la mayor parte de sus escritos. La magnífica colección reunida por el profesor Torralba se conserva (aunque lamentable e incomprensiblemente en la actualidad no se exhibe) en el Museo de Zaragoza, gracias a un acuerdo con el Gobierno de Aragón, en el cual se constituyó en 2001 la Fundación Torralba-Fortún, con la finalidad de fomentar el desarrollo de los estudios sobre Asia Oriental. Entre las diversas actividades de esta Fundación destaca la creación de una línea editorial específica, con el título de «Colección Federico Torralba de Estudios de Asia Oriental», que edita Prensas Universitarias de Zaragoza y dirige Elena Barlés. El rigor científico y una cuidada estética, a cargo del diseñador Fernando Lasheras, son las características principales de esta nueva colección que, como primer número, y como homenaje a la labor académica del profesor Torralba, ha presentado una recopilación antológica de los principales textos dedicados al tema del arte asiático. En este sentido, recordemos que ya hace una década, la Institución Fernando «El Católico», emprendió la misma tarea de recopilación de obra dispersa, en esa ocasión limitada al arte contemporáneo.

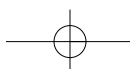
Estudios sobre Asia Oriental tiene como introducción una entrañable semblanza del autor escrita Fernando García Gutiérrez, gran especialista del arte japonés (autor, entre otras muchas obras, del tomo dedicado al *Arte de Japón* de la colección *Summa Artis*). Después, el propio el profesor Torralba escribe unas breves «Anotaciones a los textos», que sirven como presentación de los escritos que durante su dilatada carrera ha dedicado al arte del Extremo Oriente. En la edición se advierte que *se han respetado íntegramente los textos originales del autor tal como fueron publicados en su momento*, no obstante, y este es uno de los principales aciertos del libro, se han reproducido en color todas las piezas importantes comentadas en los distintos estudios. Esta labor ha sido realizada por la propia Elena Barlés con la inestimable asistencia de Luisa María Gutiérrez Macho. Como

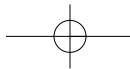




toda miscelánea, los temas tratados son muy variados, aunque hay un claro predominio del arte japonés. En este campo, los textos más interesantes son, sin duda, los dedicados al *urushi* o laca japonesa y los concernientes a las estampas *ukiyo-e* y los libros ilustrados *e-hon*, que fueron elegidos por don Federico para organizar destacadas exposiciones en Zaragoza. Los estudios redactados para estas exposiciones aparecen recogidos en esta obra, junto con otros catálogos realizados para otras colecciones españolas. También encontramos textos relativos al arte *namban* y el arte búdico. Todos estos estudios sobre Asia Oriental fueron publicados originalmente en prestigiosas revistas del panorama nacional (como *Academia* de la Real Academia de San Fernando o la navarra *Príncipe de Viana*). Zaragoza ha sido ciertamente la principal sede de sus actividades: su discurso de ingreso en la Real Academia de San Luis de Zaragoza, sus artículos para la revista *Artigrama*, el *Boletín del Museo de Zaragoza* y los catálogos de exposiciones en la ciudad. Respecto a la cronología de sus escritos, abarca desde 1972, cuando redacta un catálogo de piezas orientales para el Museo de Béjar (Salamanca), hasta 1997, fecha de la exposición *Hiroshige (1797-1858). Segundo centenario*. Se omiten textos más recientes, como su colaboración en el artículo «Museo de Zaragoza: La colección de arte oriental Federico Torralba» publicado en el n.º 18 de *Artigrama* (2003) o su «Introducción a las obras expuestas» en *Arte Oriental: Colección Federico Torralba*, que fue el catálogo del primer (y único) montaje de su colección en Museo de Zaragoza. *Estudios sobre Asia Oriental* es un complemento excepcional para el estudio de la importante colección de Arte Oriental que tenemos en Aragón. En cierta medida, por encima de su solidez científica, estos textos nos proporcionan brillantes intuiciones y valoraciones artísticas que nos permiten hacer una aproximación al extraordinario gusto estético de don Federico, muy cercano al de los grandes coleccionistas europeos de finales del XIX y principios del XX que adquirieron objetos artísticos en los anticuarios de Venecia, París y otras capitales. La «Colección Federico Torralba de Estudios de Asia Oriental» ha publicado también en 2008 otros dos títulos: *Religión y espiritualidad en la sociedad japonesa contemporánea*, de Federico Lanzaco, y *La mujer japonesa: realidad y mito*, obra colectiva. Necesariamente, esta crítica bibliográfica ha de ir acompañada de una nota final de agradecimiento, en la medida en que somos varios los investigadores del Departamento de Historia del Arte de Zaragoza que hemos seguido los senderos del Arte Oriental.

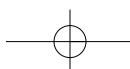
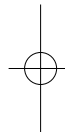
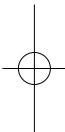
DAVID ALMAZÁN TOMÁS
Universidad de Zaragoza

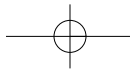




LORENTE LORENTE, Jesús Pedro, *El escultor Ángel Orensanz: un Artista Global en la Esfera Pública / Sculptor Ángel Orensanz: a Global Artist in the Public Sphere*, Zaragoza, Editorial Aqua, Ángel Orensanz Foundation, Cer Polis, Cajalón, 2008, 258 pp., edición bilingüe castellano-inglés, ilustraciones en color.

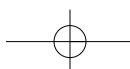
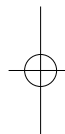
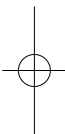
El escultor oscense Ángel Orensanz (Larués, 1940) es uno de los artistas aragoneses con más proyección internacional del panorama actual, debido tanto a la gran dispersión geográfica de sus obras, como también por el hecho de haber fijado su residencia en el extranjero, primero en París, en 1965, y luego en Nueva York, desde 1986, donde ha convertido una antigua sinagoga en la «Ángel Orensanz Foundation». Esta internacionalización está anclada con sólidos lazos con Aragón, no sólo por la creación del Museo Ángel Orensanz y Artes del Serrablo en Sabiñánigo (Huesca), sino también por los destacados monumentos que el artista ha realizado para Zaragoza, en emplazamientos tan significativos para la ciudad como el Paseo de la Constitución, la calle San Ignacio de Loyola, el parque del Tío Jorge o la sede de la Confederación Hidrográfica del Ebro. El monolito-fuente de este último emplazamiento citado, constituye en nuestra opinión, uno de los que más han ganado con el paso de tiempo, en un conjunto que, por la variedad de encargos y diversidad cronológica, es quizá algo irregular. No obstante, han sido escasas las muestras de reconocimiento a tan destacado artista en Zaragoza en lo relativo a exposiciones individuales, siendo la única de ellas la celebrada en noviembre y diciembre de 2008 en Cajalón, con el título *Los orensanz de Orensanz*, que comisarió el profesor Jesús Pedro Lorente y que puede ser considerada como la antesala e inmediato precedente del libro que aquí nos ocupa. *El escultor Ángel Orensanz: un Artista Global en la Esfera Pública* es una magnífica, completa y compleja monografía en la que confluyen armónicamente tres factores. En primer lugar, la propia carrera artística de Ángel Orensanz y su preocupación por publicitarse y difundir su obra. Gracias a la colaboración del artista y su entorno familiar, el profesor Jesús Pedro Lorente ha podido trabajar con una documentación abundante, que en el apartado gráfico se materializa en espléndidas fotografías de las obras, de las performances en ciudades de todo el mundo (Tokio, Moscú, Berlín, Nueva York, etc.) o imágenes del artista con un abanico de creadores, intelectuales y actores que abarcan desde Luis Buñuel a Richard Gere. En segundo término, es obligado señalar que el perfil investigador del autor del libro es sin duda el más adecuado para abordar una monografía de estas características. Desde hace tiempo el profesor Jesús Pedro Lorente ha orientado como una de sus principales líneas de investigación el tema de Arte Público, colaborando en grupos de investigación interuniversitarios y, ya en el mismo Departamento de Historia de la Universidad de Zaragoza, colaborando con el profesor Manuel García Guatas en el Observatorio de Arte Público y el ambicioso y premiado proyecto de catalogación del Arte Público del Ayuntamiento de Zaragoza (www.zaragoza.es/ciudad/artepublico/). En tercer lugar, y finalizando ya, hemos de felicitarnos por la calidad tanto del conte-

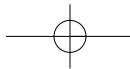




nido como del continente, pues se ha materializado (gracias al patrocinio de Cajalón y el Gobierno de la Rioja) un libro de gran formato, con un papel y una encuadernación de gran calidad, con una cuidada maquetación y con una gran profusión de imágenes en color de todas las obras y eventos. La edición presenta también el rasgo de ser bilingüe, acercando así la figura de Orensanz tanto al público hispano hablante como al anglosajón, en concordancia con la dimensión internacional del artista. A esta característica hay que añadirle otra que también favorece su difusión: su edición simultánea en Internet, mediante la edición en la colección «E-Polis» que dirige el profesor Antoni Remesar desde el Centro Interdisciplinar sobre intervención ambiental, arte, ciudad y sostenibilidad de la Universidad de Barcelona

Jesús Pedro Lorente emplea el término de artista global para referirse a Ángel Orensanz por su extraordinaria proyección internacional, pero también para definir al artista en una posición abierta a todas las posibilidades de la escultura y otros medios. Asimismo, el calificativo de global es utilizado para enmarcar este estudio monográfico en la esfera del Arte Público, que es la parte de la biografía artística de Orensanz de la que trata este estudio. El autor, con el fin de profundizar más en sus comentarios y contextualizar al artista en los discursos del arte actual, no ha seguido un guión estrictamente diacrónico y ha configurado los distintos capítulos desde un criterio tipológico, resaltando eso sí, algunas constantes en la obra de Orensanz, como la sombra de lo primigenio, cierto primitivismo totémico y los ecos de una personalidad absorbida por un incombustible y arquetípico rol de artista genial. De este modo, Jesús Pedro Lorente comienza con un primer capítulo dedicado a «La consagración pública en el campo de la escultura monumental», que analiza los primeros monumentos públicos de Orensanz, mayoritariamente ubicados en Aragón y en un lenguaje figurativo, buscando cierta simbiosis con el entorno natural y recurriendo como principal material a la chapa de hierro, siguiendo a maestros como Pablo Gargallo o José Gonzalvo. Este último nos parece más cercano en el tiempo y en resultados, como podemos comprobar en los respectivos monumentos a Joaquín Costa que ambos artistas realizaron a finales de los setenta (el de Orensanz en Monzón y el de Gonzalvo en la capital aragonesa). En este primer capítulo el autor también dedica un interesante apartado a los murales cerámicos y de hormigón que el artista proyectó para edificios y obras públicas en Cataluña y los Estados Unidos, los cuales muestran una evolución en la trayectoria del artista hacia lenguajes informalistas, con marcadas deudas con la corriente francesa y la catalana y con interesantes experimentaciones con formatos propios del arte del Extremo Oriente, como el alargado y horizontal *emakimono*, que Orensanz utilizó a comienzo de los setenta para la estación de Sarriá del metro de Barcelona y que han tenido continuidad en murales cerámicos más recientes, como el del edificio del Gobierno de Aragón en la zaragozana Plaza San Pedro Nolasco o el CPS de la Universidad de Zaragoza. El segundo capítulo está dedicado a la «Acuñaación de un lenguaje propio con la escultura ambiental: los tótems o bosques tubulares», que posiblemente sean la aportación más significativa de Oren-



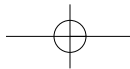


sanz a la escultura de su tiempo, en la línea del *Environmental Art* y el *Art Land*. Hay un predominio de las formas tubulares y del estudio de la relación de la obra respecto a su entorno y su público. Muchas obras de esta etapa tuvieron un carácter efímero, pero los grandes tótems contruidos con altos cilindros metálicos con la superficie recortada no sólo son la tipología más reconocible de Orensanz, sino que fueron también las llaves que le abrieron las puertas en los Estados Unidos, donde realizó importantes encargos desde mediados de los ochenta. Su éxito se extendió a principios de los noventa a Tokio, donde presentó una importante instalación titulada *Musicalia* en el moderno parque de Roppongi. A partir de este momento, Orensanz se ha caracterizado por preparar instalaciones por todo el mundo, con mensajes pacifistas y ecologistas, especialmente en emplazamientos con cierta relevancia en la Historia del Arte. Se configura así el postmoderno clima artístico que recoge el profesor Jesús Pedro Lorente en el tercer capítulo «Un escultor convertido en artista global y activista cultural», en el cual traspasamos los límites de la escultura para adentrarnos en el territorio de la pintura, el dibujo, la performance, la fotografía, el video y todo tipo de manifestación artística que pueda ponerse al servicio del activismo cívico. Aquí encontramos a un Orensanz marcando surcos con un tractor, utilizando como soporte un campo nevado, colocando plásticos pintados ante la sede de la OTAN, o paseando una gran esfera de plástico desde el corazón de Tokio a los canales de Venecia. El interés del profesor Jesús Pedro Lorente por la investigación en Museología se refleja en un último apartado del libro, donde analiza los museos y fundaciones creados por Orensanz en España, Estados Unidos y Francia, considerados como agentes de la proyección del artista en la esfera pública.

DAVID ALMAZÁN TOMÁS
Universidad de Zaragoza

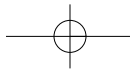
LABORDA, Eduardo, *Zaragoza. La ciudad sumergida*, Zaragoza, Onagro Ediciones, 2008.

El 2008 ha sido un año triunfal para Zaragoza, que ha estado en el punto de mira de todo el mundo y ha sido objeto de exposiciones, libros u otros homenajes, entre ellos esta publicación difícil de clasificar, cuyo autor es precisamente uno de los artistas que con más fortuna lleva pintado desde hace muchos años poéticas vistas urbanas zaragozanas. También este libro suyo ha sido un éxito resonante, pues ha figurado en la cabeza de los más vendidos en Aragón, lo cual sin duda animará a Eduardo Laborda a perseverar en este oficio de escritor, que tan bien se le da, añadiendo un ejemplo más a la lista cada vez más larga de excelentes pintores desdoblados en consumados escritores, y en su caso agregando una faceta más a sus poliédricas actividades: coleccionista, cineasta, comisario de exposiciones, etc. De algunas de ellas da cuenta en estas páginas, que



en buena medida cabría definir como un libro de memorias; pero en otros capítulos de este libro se cuele la narrativa de ficción, y en ocasiones el ensayo de crítica artística. No faltan tampoco las consideraciones dirigidas expresamente a los historiadores del arte, desde la propuesta de posibles temas de investigación inéditos o interpretaciones novedosas, a reproches sin duda bastante pertinentes, como cuando afirma: *resulta cuando menos chocante que los diferentes cronistas de la historia del arte zaragozano más reciente coincidan en los planteamientos teóricos y en la valoración de sus protagonistas, situando en lugar preferente el fenómeno de los grupos, en detrimento de las individualidades (...) Discrepando de este enfoque y defendiendo, precisamente, el carácter individualista del creativo, se podrían articular otras historias, dando prioridad, por ejemplo, a los artistas más personales o innovadores, raros, independientes o rebeldes* (pág. 69). Entre estos artistas idiosincrásicos, siguiendo la estela de sus admirados Marín Bagüés y Bayo Marín, sin duda está el propio Laborda, que siempre se ha mantenido al margen de modas y tendencias. Pero no por desinterés, pues demuestra en este libro un gran conocimiento del mundillo artístico y bohemio zaragozano a lo largo del siglo XX. Es además un coleccionista entusiasta, tanto de obras de otros artistas amigos o admirados contemporáneos suyos, como de piezas de anticuariado. De hecho, una de las mayores atracciones de este libro son las ilustraciones, pues a través de ellas nos hacemos idea de su variopinta colección, donde hay rarísimas fotografías decimonónicas, numerosas postales zaragozanas de gran valor sentimental, dibujos, esculturas, pinturas, etc. Lo que sus adeptos tal vez hayamos echado un poco de menos en este libro serían quizá más reproducciones de sus propios cuadros, y sobre todo que fueran más representativas de su dilatada trayectoria pictórica, pues sólo aparecen dibujos y pinturas de los últimos años: ¿qué mejor complemento a sus recuerdos de los años de formación que alguno de aquellos primeros cuadros que pintó, y qué ilustración más apropiada para el capítulo que dedica a la bohemia de los años setenta que las pinturas abstractas que entonces pintaba Eduardo Laborda? Esperemos que pronto una gran exposición antológica nos revele a todos estos tesoros ocultos de su producción, que corresponden a etapas ya superadas de su carrera pictórica, pero de ninguna manera tiene que renegar de ellos. Lo digo como historiador del arte, pero sobre todo como amigo y admirador suyo.

JESÚS PEDRO LORENTE LORENTE
Universidad de Zaragoza



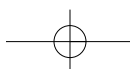
RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, Isabel, *El legado de Magín Berenguer (1918-2000): arte medieval asturiano*, Oviedo, Obra Social y Cultural de Cajastur, 2008.

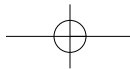
Magín Berenguer Alonso (1918-2000) es uno de los personajes más destacados de la historiografía contemporánea asturiana y su legado custodia una relevante documentación inédita sobre el arte medieval asturiano. Iniciado en la pintura, Berenguer acabó dedicando buena parte de su vida al estudio y la difusión del arte prehistórico y medieval asturiano.

El propósito de este libro es, precisamente, recuperar la labor historiográfica y el legado documental reunido por Magín Berenguer a lo largo de su dilatada existencia. Una de las cualidades de esta obra es, precisamente, recuperar y difundir la labor menos apreciada y reconocida de Berenguer, pese a su destacada importancia y repercusión en la historiografía del arte hispano. En ese sentido, se pone de manifiesto, por su trascendencia nacional e internacional, la colaboración de Magín Berenguer con Helmut Schlunk desde 1947 en su trabajo de análisis, reconstrucción e interpretación iconográfica de la pintura mural de las iglesias prerrománicas del reino de Asturias, que dio como fruto su obra más afamada, publicada en 1957 bajo el título *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*. Un trabajo que, a día de hoy, sigue siendo la obra básica de referencia sobre el tema. Ruiz de la Peña recoge borradores de plantas, alzados, dibujos detallados de las pinturas, en blanco y negro y color y pruebas de imprenta de los trabajos publicados, comentarios personales, etc. elaborados por Berenguer y que sirvieron de base a ese trabajo, de modo que presenta a los investigadores datos de relevancia capital para poder avanzar en la investigación de la pintura mural del reino de Asturias.

Son igualmente importantes las aportaciones de Berenguer sobre el arte románico asturiano, que reunió en la publicación *Arte románico en Asturias*, editada en 1966, y que supusieron un punto de partida fundamental para las posteriores investigaciones en este ámbito del arte asturiano, máxime cuando nuestro Románico era entonces prácticamente desconocido, sobre todo en sus manifestaciones rurales. Isabel Ruiz de la Peña, que ha dedicado su investigación al románico de Asturias, puede, desde el lugar privilegiado de conocedora de ese patrimonio, valorar con toda precisión el alcance de las aportaciones de Berenguer.

Para presentar todo este material, fue precisa una minuciosa y sistemática labor de revisión, clasificación y síntesis, que Isabel Ruiz de la Peña lleva a cabo de forma impecable, desbordando los límites de la síntesis historiográfica. Al integrar la labor de Magín Berenguer en un contexto cultural concreto, su investigación nos permite comprender su alcance profesional y su personalidad. Y a ello contribuye notablemente su labor de revisión de un importante conjunto epistolar, fruto del intercambio científico y amistoso de Magín Berenguer con relevantes investigadores españoles y extranjeros del ámbito del arte, la historia y la arqueología medieval, de la talla de Manuel Gómez Moreno, Juan Uría Riu,





Víctor Elbern, Marcel Durliat, René Crozet y Georges Zarnecki, entre otros muchos, además del propio Helmut Schlunk. En ese epistolario, opiniones y teorías, a veces nunca explicitadas en publicaciones de estos investigadores, se ofrecen ahora como nuevo material de estudio.

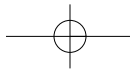
Consciente de ese valor documental, Ruiz de la Peña ha seleccionado textos e imágenes que completan su análisis, y en esa selección, con impecable rigor científico, ha optado por presentar aquellos cuyo valor testimonial fuera más destacado.

Es pues, este trabajo, un estudio que va más allá de la reseña biográfica e historiográfica, al aportar una lectura cultural de una de las figuras más destacadas de la historiografía del arte medieval asturiano y ofrecernos materiales que, sin duda, serán decisivos en nuevas investigaciones sobre ese patrimonio que, partir de ahora, deberán tener el trabajo de Isabel Ruiz de la Peña una referencia inexcusable, al haber sabido unir una tradición investigadora, felizmente recobrada, con la trayectoria de futuro marcada, entre otros, por ella misma, como componente de la nueva generación de medievalistas hispanos. Porque no debemos olvidar que en esta obra se aportan datos de un arte que desborda, con creces, los límites de un panorama local, como así supo comprenderlo Magín Berenguer Alonso.

MARÍA PILAR GARCÍA CUETOS
Universidad de Oviedo

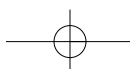
MONCLÚS FRAGA, Francisco Javier, *Exposiciones internacionales y urbanismo. El proyecto Expo Zaragoza 2008*, Barcelona, Edicions UPC, 2006, 214 pp.

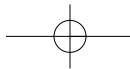
Uno de los campos de experimentación arquitectónica y urbanística más notables desde su surgimiento a mediados del siglo XIX es el de las exposiciones universales e internacionales que, periódicamente, se encargan de revitalizar, popularizar y fortalecer la vida cotidiana de ciudades de todo el mundo. Con el objetivo de ahondar en la trascendencia que estas citas tienen presenta este texto Francisco Javier Monclús, desde septiembre de 2005 jefe de área del Plan de Acompañamiento en el Consorcio Expo Zaragoza 2008. Precisamente en virtud de este cargo y de sus conocimientos genéricos sobre la materia (pues, no en vano, es arquitecto y profesor titular de Urbanismo en la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallés desde 1979), afronta el reto de observar y enjuiciar el papel desempeñado por las exposiciones en la evolución de la arquitectura y el urbanismo entre los siglos XIX y XXI en aquellos entornos donde éstas acaecen demostrando, mediante ilustrativos e ilustrados ejemplos, el papel dinamizador que pueden llegar a desempeñar estas muestras efímeras a la hora de dibujar o redefinir el perfil de ciertos ámbitos ciudadanos dando lugar, según el autor, a auténticas estrategias de marketing urbano y a completas operaciones de (cirugía) estética ciudadana. Desde ese punto de



vista resulta evidente el deseo de Monclús de manifestar la eficacia de las exposiciones como punto de partida de valoración o recuperación de dichos espacios y, fundamentalmente, cómo estos trabajos sirven para proyectarlos hacia el futuro, de manera que el carácter temporal de las muestras se diluye ante su evidente trascendencia histórica. En efecto, Monclús desmonta la idea del perfil pasajero de exposiciones que, si bien ciertamente tienen una fecha de comienzo y otra de finalización, al dejar una huella visible y perenne en la ciudad redundan en su valor a largo plazo, sedimentando unos logros más prósperos e importantes que aquellos otros que la pirotecnia mediática destaca durante el breve lapso que dura la exhibición (recordemos, en este sentido, la impronta urbana dejada en Montjuïc tras la Exposición Internacional de Barcelona de 1929; la arquitectónica representada, por ejemplo, en el pabellón de Alemania, obra de Mies van der Rohe, en idéntica muestra o el legado de infraestructuras que queda en Sevilla tras la Expo'92, como el tren de alta velocidad AVE entre Madrid y la capital hispalense). Evidentemente, en la consecución de logros como éstos juega un papel vital el desarrollo de un proyecto sólido que estudie las perspectivas a largo plazo, pues la experiencia dicta que son éstas las garantías de un aprovechamiento rentable de los costes invertidos y de los esfuerzos realizados. No olvidemos la importancia que ello conlleva pues la promoción de una idea sólida, con probabilidades de éxito, actúa como cebo inversor para las entidades privadas quienes, atraídas por la publicidad dada a la ciudad (exponente de cosmopolitismo y modernidad), valorarán la posibilidad de depositar parte de sus riquezas y expectativas en estos entornos emergentes.

El lector se hace eco de las ideas que se han desglosado previamente a través de una serie de capítulos en los cuales Monclús demuestra su orientación docente, pues destaca en ellos la claridad y coherencia expositivas que le llevan a dividir el objeto de estudio en exposiciones clásicas, modernas y posmodernas (observando una mayor incidencia en estas últimas, sin duda por su interés a la hora de proyectar sus conclusiones sobre el proyecto de la Exposición Internacional de Zaragoza). Con respecto al análisis hecho a los ejemplos comentados destaca su exhaustividad, incidiendo en el tipo de iniciativa, su duración, las características de la propuesta tanto a nivel arquitectónico como en cuanto a estrategias urbanas pretendidas, la respuesta popular (cuantificada en el número de visitas recibidas), los usos posteriores de las infraestructuras desarrolladas, su impacto paisajístico, económico, social y cultural, etcétera. Asimismo, es interesante recalcar el esfuerzo del autor por interrelacionar los distintos ejemplos analizados, lo cual redundará en la calidad y firmeza de las conclusiones, trascendiendo de lo coyuntural y acercándose a lo general. Bien es verdad que como no es ésta una enciclopedia de las exposiciones celebradas a lo largo de la historia, la sensación que percibe el lector es que la mirada sobre las muestras resulta sumaria, ofreciendo consideraciones globales en las que se antoja profundizar. Con independencia de esta impresión que nada tiene que ver con el contenido del volumen, sí ha de valorarse como material complementario la inclusión de cuadros



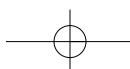


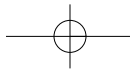
comparativos en los que se analizan los datos mejor cuantificables, información sin duda útil y clarificadora si lo que desea el lector es una mirada panorámica y colectiva.

Esta primera parte del texto se completa con un amplio capítulo dedicado a analizar el caso concreto que más conoce Monclús, esto es, el de la Exposición Internacional *Agua y desarrollo sostenible* que tiene lugar en Zaragoza entre el 14 de junio y el 14 de septiembre de 2008. A su través el autor confirma cómo estas citas plantean retos urbanísticos y arquitectónicos a las ciudades en que se celebran, manifestando que si el escenario demuestra ansias de prosperidad, modernidad y vanguardia (como ocurre con Zaragoza en este caso), nos encontraremos ante el marco idóneo en el que observar un salto cuantitativo y, sobre todo, cualitativo en cuanto a la proyección futura del enclave. El tratamiento dado a esta parte del texto, si bien más extenso que en el caso anterior (como es lógico por la información que puede manejar Monclús, comprometido con la organización), es idéntico al resto del libro, aunque lo que en la primera sección eran reflexiones y conclusiones cerradas sobre las herencias de las exposiciones, en ésta se transforman en futuribles (pues el texto está escrito antes de la celebración de la muestra), lo que exige una revisión a medio plazo que confirme o matice las sensaciones emanadas, las cuales dependen de la evolución de la convocatoria. Pese a las sorpresas que pueda deparar el desarrollo de la cita aragonesa, Monclús sí plantea una panorámica sobre las actuaciones llevadas ya a cabo en Zaragoza, las cuales ofrecen un planteamiento general de una ciudad que se dibuja en el futuro y se proyecta hacia él (red de transportes, Villa Expo, Ciudad Expo, accesos a Zaragoza, equipamientos culturales como el Espacio Goya, etcétera).

Las fuentes empleadas en la elaboración del texto resultan adecuadas, pues abarcan desde una bibliografía prolija para la parte histórica a documentos oficiales ofrecidos por el Bureau International des Expositions para las muestras celebradas a partir de los años 30 (de hecho, se incluye un útil anexo con documentación oficial referida a la Exposición de Zaragoza), pasando por textos periodísticos con los que analizar los ejemplos más recientes. El texto se acompaña, además, de abundante material fotográfico que completa y complementa la información. Si bien se valora este aspecto, hubiera sido deseable mejorar la calidad de algunas fotografías (sobre todo de las imágenes pixeladas y los fotoplanos lejanos sacados de *Google Maps*) así como la rotulación de las mismas, que es deficiente y ofrece una información sesgada en algunos casos.

Hay que subrayar, además, la idoneidad de la publicación de esta obra en los momentos previos a la celebración de la Expo'08, pues permite afrontar su conocimiento desde la perspectiva histórica del resto de citas internacionales pasadas y conocer las expectativas generadas en torno a la que se acerca desde el análisis riguroso y la información exhaustiva. En esta misma línea cabría citar también la aportación que el propio autor —junto a un nutrido grupo de profesionales— hace al número 21 de la revista *Artigrama*, publicada por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en





2006 y dedicada monográficamente a *Las exposiciones internacionales: Arte y progreso*.¹

Volviendo al volumen que nos ocupa, hemos de concluir afirmando que se trata de un texto que cumple sobradamente el objetivo para el que se dibuja: valorar la promoción y desarrollo de iniciativas colectivas que parecen haber ido perdiendo lustre a lo largo de las últimas décadas pero que, a la luz de los legados que dejan, se revelan como motores de impulso económico, cultural, social y turístico de los que Zaragoza puede beneficiarse a partir del verano de 2008. El reto en este caso consistirá en observar si los logros de los que se han beneficiado otros enclaves florecen también en la capital aragonesa en frutos de prosperidad, modernidad y desarrollo.

LAURA MUÑOZ PÉREZ

*Profesora del Departamento de Historia del Arte / Bellas Artes
Facultad de Geografía e Historia
Universidad de Salamanca*

¹ Las aportaciones hechas a esta revista dieron lugar, en los primeros compases de 2008, a la publicación de un libro que, con idéntico título, fue coordinado por María Isabel Álvaro Zamora y publicado por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y Expoagua Zaragoza 2008 S.A.

