

Recensiones bibliográficas

MOSTEIRO, Javier y EGAÑA CASARIEGO, Francisco (eds.), *Iglesias coloniales de El Salvador*. J. Vaquero, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2017.

Noelia Fernández García

Javier Mosteiro, arquitecto y catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, y Francisco Egaña Casariego, doctor en Historia del Arte por la Universidad de Oviedo y profesor titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, han sido los responsables de editar este notable trabajo inédito de Joaquín Vaquero Palacios, centrado en el estudio de las iglesias coloniales de El Salvador.

En concreto, la obra está estructurada en tres partes, precedidas por el prólogo realizado por Carlos Montes Serrano, que se corresponden con el análisis de Mosteiro y Egaña sobre Vaquero y su relación con el continente americano y El Salvador, el trabajo inédito completado con un apéndice fotográfico y, finalmente, una nota biográfica sobre el arquitecto y artista asturiano.

En la primera parte del trabajo, "Vaquero y su mirada a las iglesias de El Salvador", Mosteiro y Egaña, apoyados por su formidable trabajo e investigaciones previas, realizan una síntesis sobre la trayectoria vital de Joaquín Vaquero Palacios que dio lugar a su conexión con El Salvador: su matrimonio con Rosa Turcios, su viaje con Luis Moya Blanco al continente americano tras la selección de su anteproyecto para el concurso internacional *del Faro a la Memoria de Cristóbal Colón en Santo Domingo* y la continuidad del vínculo entre el artista y el país de origen de su mujer. Precisamente, fue a través de esa conexión que Vaquero Palacios realizó dos largas estancias en El Salvador, en 1945 y 1961 concretamente, las cuales dieron lugar a la investigación y el estudio de la arquitectura religiosa colonial salvadoreña. Sin embargo, como nos indican los editores, a pesar de las intenciones de Vaquero de publicar su obra, éste hubo de enfrentarse a diferentes vicisitudes que tuvieron como consecuencia varios intentos fallidos de publicación de la obra. Ésta habría supuesto una pieza clave en el conocimiento y difusión de las iglesias coloniales de El Salvador, llenando así un vacío historiográfico

y realizando una necesaria puesta en valor de un patrimonio a proteger y conservar. Por otro lado, se realiza un pormenorizado estudio sobre el esquema y los contenidos del estudio de Vaquero, en el que, además de analizar la estructura más formal del libro inédito, establecen de forma certera la necesidad de publicar el trabajo del artista en términos de conocimiento, difusión y conservación patrimonial. De hecho, una de las motivaciones principales de Vaquero fue dar a conocer el lamentable estado de conservación – también de abandono o de demasiadas intervenciones – de muchas de aquellas iglesias salvadoreñas, cuyos valores arquitectónicos suponían una muestra de la relevancia de la arquitectura colonial en el Nuevo Mundo.

Finalmente, se dedica un apartado a unas breves notas respecto a la transcripción del texto de Vaquero, indicando las variaciones entre el original y la presente edición.

A continuación, el texto continúa con el trabajo de Vaquero Palacios. Como también indican Mosteiro y Egaña, Joaquín Vaquero realizó una introducción al objeto de estudio, donde establece una amplia contextualización del mismo, y estructura su obra en tres partes diferenciadas, que se corresponden con "iglesias construidas totalmente de fábrica", "iglesias cuyos muros perimetrales y cubiertas de la parte absidial son de fábrica y el resto de la cubierta de madera" y, finalmente, "las iglesias con muros perimetrales de fábrica y la totalidad de la cubierta de madera".

En el primero de los bloques, Vaquero analiza la iglesia de Nuestra Señora del Pilar, en San Vicente; la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol y la iglesia del Calvario (o del Señor de Ostúa) junto con arquitectura civil colonial, en Metapán; y, la iglesia de San Antonio del Monte, ubicada en la localidad homónima.

En el segundo conjunto, el autor presenta diferentes ejemplos arquitectónicos de localidades como Chalchuapa, San Miguel de la Frontera, San Salvador, Ahuachapán, Atiquizaya e Izalco. En los casos presentados, se realiza un análisis formal no sólo sobre los templos o conjuntos parroquiales, sino también sobre la arquitectura vernácula colonial y su propia especificidad en El Salvador.

El último capítulo, en el que se incluye el grueso de los ejemplos estudiados, incluye la arquitectura de las localidades de Aguacayo, Caluco, Cuyultitán, Chalatenango, Chilanga, Gotera, Huizúcar, Nahulingo, Opico, Panchi-

malco, San Sebastián, Santiago, Sonsonate, Suchitoto y Texistepeque.

Los criterios utilizados por Vaquero como eje de su obra parecen ser variados, sin embargo su metodología de trabajo resulta relativamente constante. A lo largo de los tres capítulos en que organiza su estudio, Vaquero realiza análisis formales de la arquitectura religiosa colonial, incluye análisis comparativos con otras arquitecturas y ofrece información sobre los daños provocados por terremotos, u otros agentes naturales o humanos, intervenciones arquitectónicas de restauración o reconstrucción, y recoge también casos como el de la primitiva iglesia parroquial de la Asunción en Izalco, en ruinas.

Al mismo tiempo, completa su análisis comentando el desarrollo histórico de las arquitecturas, es decir, su intrahistoria. Además, incluye también información sobre elementos decorativos y litúrgicos que en estas iglesias podían encontrarse. Por otra parte, complementa todo ello con las fotografías tomadas en su trabajo de campo, así como los dibujos de planimetrías por él mismo realizados, la mayor parte de los cuales se encuentran como apéndice final.

Por otro lado, cabe destacar que el estudio de Vaquero no se centra exclusivamente en la arquitectura religiosa en sí misma, sino que también recoge y analiza tanto los elementos decorativos como el arte mueble que contienen los templos y, por supuesto, la arquitectura vernácula colonial que le resulta de mayor interés en estos lugares, comentando sus soluciones constructivas.

Finalmente, en lo referido a la nota biográfica de Joaquín Vaquero Palacios, nos hallamos ante una síntesis, desarrollada entre 1900 y 1998, a partir de la cual recorreremos los momentos, personajes y actividades clave en la vida del artista.

En sustancia, este trabajo resulta de vital interés para conocer la figura de Joaquín Vaquero Palacios de una forma más profunda, puesto que, a través de su investigación y labor de campo, se nos muestra como un arquitecto y un artista que, además de realizar un análisis formal de su objeto de estudio, plantea también una reflexión sobre su dimensión patrimonial. Asimismo, este trabajo se presenta como una obra de referencia indiscutible para ahondar en el conocimiento del patrimonio arquitectónico religioso colonial de El Salvador, actualmente conservado aunque perdido en algunos casos, y realizar una puesta en valor del mismo.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión,
*Las ciudades históricas y la destrucción
del legado urbanístico español: Fernando
Chueca Goitia*, Prensas de la Universidad de
Zaragoza, Zaragoza, 2019.

Noelia Fernández García

Ascensión Hernández Martínez, profesora titular de Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza y especialista en la historia de la restauración, entre otras áreas, presenta un estudio sobre uno de los profesionales más interesantes de la arquitectura española: el arquitecto, historiador y humanista Fernando Chueca Goitia.

Este trabajo – enmarcado en el proyecto de investigación de I+D+i *Los arquitectos restauradores en la España del franquismo. De la continuidad de la Ley de 1933 a la recepción de la teoría europea* (ref. HAR2015-68109-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y los Fondos FEDER, y apoyado por el grupo de investigación *Vestigium* (H19_17R) de la Universidad de Zaragoza, reconocido por el Gobierno de Aragón y cofinanciado por el Programa Operativo Feder Aragón 2014-2020 – está estrechamente vinculado a las nuevas líneas de investigación desarrolladas en el seno de la Historia del Arte centradas en el estudio de nuestro patrimonio, en este caso arquitectónico, incluyendo las intervenciones arquitectónicas y restauradoras, para un conocimiento mucho más profundo y riguroso del mismo.

El libro, cuyo eje gira en torno al estudio del ensayo *Las ciudades históricas y la destrucción del legado urbanístico español*, escrito por Fernando Chueca Goitia y publicado en 1977, muestra claramente la necesidad de una relectura del autor y la puesta en valor de su obra, estructurándose en dos partes bien diferenciadas.

En la primera sección del texto, la profesora Hernández muestra su profundo conocimiento no sólo sobre el pensamiento de Chueca Goitia en su producción escrita, sino también sobre el contexto que trajo como resultado las reflexiones incluidas en su producción. Como se destaca en el texto, la preocupación por la ciudad histórica fue una constante en las reflexiones de Chueca, especialmente tras las intervenciones llevadas a cabo durante la etapa del Desarrollismo español.

Además de realizar un recorrido por la figura de Fernando Chueca Goitia, examinando su perfil humano y profesional, la profesora Hernández analiza los escritos del arquitecto e historiador, quien entiende la ciudad como una obra de arte en sí misma y analiza las diferentes amenazas y peligros ya presentes en estos conjuntos: la continua presencia del automóvil, el crecimiento descontrolado, la escasez de recursos económicos por parte de la Administración e, incluso, la indiferencia por parte de una sociedad cada vez más consumista.

Contextualizando la obra que centra el estudio a través de diferentes textos previos, pero también posteriores, la profesora Hernández plantea la visión global de este autor sobre la importancia de la conservación y el respeto a las ciudades, constatando los graves problemas de los centros históricos y su arquitectura. Asimismo, analiza el discurso en el que se reflejan no sólo las críticas a instituciones y profesionales, sino también en el que se expone un decálogo de propuestas a aplicar para la conservación del patrimonio arquitectónico, basándose en sus conocimientos y experiencia de este arquitecto, arquitecto-restaurador e historiador.

Para finalizar esta primera parte, Ascensión Hernández realiza un riguroso análisis de la estructura y el contenido del ensayo *Las ciudades históricas y la destrucción del legado urbanístico español*. Así, se recogen y comentan las percepciones de Chueca al igual que se desarrolla y expone su postura de “escepticismo combativo” respecto a la situación de las ciudades históricas, las causas de su destrucción y los problemas entre centros históricos y periferia.

El estudio, realizado por la profesora Hernández, sobre las reflexiones de Chueca acerca de once ciudades españolas – Segovia, Soria, Salamanca, Santander, Sevilla, Zaragoza, Jaén, Madrid y Toledo – junto con la toma de ejemplos de núcleos monumentales extranjeros no hace más que poner de manifiesto el amplio conocimiento del autor, quien aboga en el texto por dotar a las ciudades de una nueva vida y se adelanta a su tiempo manifestando la necesidad de protección legal que ampare a los centros históricos al igual que a los monumentos.

El estudio del ensayo finaliza con el diagnóstico de la destrucción de los centros históricos en las capitales de provincia. A pesar de no llevar a cabo un análisis científico y riguroso, sino de presentar más bien de unas “pinceladas”, como nos indica la autora, Chueca

se sirvió de la descripción de emplazamientos, elementos característicos, transformaciones sufridas, pérdidas patrimoniales, grados de deterioro y la exposición de los factores que amenazaban a la ciudad para completar una de sus obras más interesantes.

Finalmente, la segunda parte del libro consiste en la reproducción de los artículos escritos por Chueca y ya referenciados y comentados en la primera parte del texto. De esta manera, la profesora Hernández nos ofrece la posibilidad de profundizar en las ideas del arquitecto-historiador y su preocupación por la pérdida patrimonial que supusieron numerosas intervenciones en las ciudades históricas españolas, así como las posibilidades para conservarlas.

En sustancia, Ascensión Hernández nos proporciona en este libro, producto de una investigación rigurosa y honda reflexión, la posibilidad de conocer en mayor profundidad la línea de pensamiento de Fernando Chueca Goitia, con una valoración del patrimonio arquitectónico español desde una perspectiva global y actual. Este estudio se torna necesario hoy día por diversas cuestiones entre las que debemos destacar la necesidad de releer la figura de este profesional, clarividente en tanto en cuanto muchos de los debates aún perduran, y por la puesta en valor de un ensayo cuyo interés resulta indudable, a pesar de haber resultado polémico y relativamente ignorado en su momento.

SAZATORNIL RUIZ, Luis y MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la (eds.), *IMAGO URBIS. Las ciudades españolas vistas por los viajeros (siglos XVI-XIX)*, Ediciones Trea, Museo de Bellas Artes de Asturias, 2019.

Federico López Silvestre

Presentar la historia de la imagen de las ciudades españolas desde el Renacimiento a las primeras fotografías a través del amplio arsenal iconográfico conformado por las ilustraciones de los libros impresos, las estampas, los primeros revelados, y algunos dibujos...; ese es el objeto de este libro. Se trata, como indican los editores, de completar el itinerario visual por las ciudades españolas de la Edad Moderna y hasta el siglo XIX siguiendo el camino iniciado hace años por historiadores como Richard L. Kagan o Cesare de Seta. Por lo demás, la publicación nace vinculada a una exposición celebrada en Oviedo en el Museo de Bellas Artes de Asturias entre el 25 de Abril y el 23 de Junio de 2019, al amparo del proyecto de investigación «Culturas urbanas en la España Moderna (siglos XVI-XIX)» financiado por el Ministerio de Ciencia, innovación y Universidades y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (MICIU/AEI/FEDER, UE. Ref. HAR2015-64014-C3-1-R).

El volumen se divide en cinco partes: la de las introducciones, la de la Edad Moderna, la de la Ilustración, la del Romanticismo y, por último, la del Realismo y la fotografía. Las cuatro últimas contienen un nutrido catálogo de reproducciones comentadas organizadas a partir de un amplio repertorio de autores en el que aparecen figuras tan reconocidas como las de Braun, Texeira, Ponz, Roberts, Villaamil, Doré o Clifford junto a otras mucho menos conocidas. Para conformar ese catálogo se ha partido, no solo de los fondos del Museo de Bellas Artes de Asturias, de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, o de las bibliotecas de las universidades de Cantabria y Oviedo, sino de fondos de otras instituciones como el Archivo Lafuente, y de un cuidadoso estado de la cuestión. Al respecto, se han tenido en cuenta los trabajos anteriores especializados en el estudio de las vistas urbanas españolas, trabajos de Richard Kagan, Fernando Marías, Alicia Cámara, Consuelo Gómez, Jesusa Vega, María Dolores Antigüedad, Pedro Navascués, Calvo Serraller,

Alfredo Vigo, Jesús Pedro Lorente, Fernando Bouza y un largo etcétera (p. 27). Si al amplio conocimiento de esa bibliografía especializada se suma la participación, para la realización del tomo, de un nutrido grupo de especialistas —entre los que figuran, además de los editores, Juan Martínez Moro, Javier González Santos, Gabino Busto, Teresa Caballero, Jesús Ángel Sánchez García, Yayoi Kawamura, Isabel M. Rodríguez, Blanca Sazatornil o María Soto—, se comprenderá que el resultado, lejos de consistir en el pobre catálogo de exposición a que, con frecuencia, se nos tiene acostumbrados, supone una aportación más que notable al conjunto de estudios sobre la evolución de la imagen de las ciudades españolas, aportación que enriquece y mejora las panorámicas anteriores.

El repertorio conforma un catálogo fundamental para entender la historia de las vistas de ciudades en España, repertorio que, como decíamos, recoge las más importantes, pero al que se añaden otras menos conocidas. En el primer aspecto, el resultado tiene algo de diccionario, limitándose algunas partes a resumir cosas conocidas ya presentadas en monográficos especializados —¿qué añadir, por ejemplo, al trabajo de décadas de Arias Anglés sobre Jenaro Pérez Villaamil?—. Ahora bien, no solo hay momentos en los que *Imago Urbis* aporta nueva información a lo ya sabido sobre esas grandes firmas —por poner de nuevo el ejemplo de Villaamil, en el libro se publican dibujos inéditos del paisajista romántico (pp. 508-509)—, sino que también hay otros en los que el volumen se demora en autoridades menos conocidas que completan la historia de las vistas de ciudades españolas. Al respecto, llaman la atención, por ejemplo, los balances que se presentan del trabajo de Bernardin Martin, Wilhelm Gail o George Vivian, balances que ayudan a colocar a estos viajeros en el mapa de los clásicos de vistas de España.

Dicho esto, no cabe duda que el otro aspecto interesante de la obra se encuentra en algunas páginas de las introducciones. Estas se mueven entre el modelo de introducción de catálogo de exposición para grandes públicos —modelo nacido para divulgar conceptos como, en este caso, los de las técnicas de grabado usadas a lo largo de la historia (pp. 90-139)—, y el modelo más próximo al ensayo en el que los amplios conocimientos de una materia y el intento de presentar una historia ordenada de los acontecimientos, acaban sirviendo de punto de par-

tida para facilitar perspectivas y apuntar ideas poco desarrolladas. Dejando a un lado ciertos solapamientos con las introducciones parciales, en este sentido resultan enriquecedoras las lecturas de las más ambiciosas introducciones generales sobre los «Icononautas urbanos» – más centrada en la visión de los viajeros– y las «Imágenes urbanas de España durante el Antiguo Régimen» –que transita de los encargos de los Austria a la mirada ilustrada–.

Si, lo que, en el segundo caso (pp. 91-138), Javier González subraya es el tránsito de la «mirada autocomplaciente» –que la monarquía tiene de sí misma antes de la Guerra de Sucesión y que glosa con los encargos de las vistas de sus magníficas ciudades– a la «mirada entre empirista y extrañada» de los autores más cultos del XVIII, lo que resulta interesante en «Icononautas urbanos» (pp. 23-90), no solo es la presentación ordenada del corpus fundamental de viajeros que ilustraron las ciudades de España, sino la capacidad de contrastar con el mismo el avance de los dos modos de valorar nuestra tierra. Así, frente al gran *Tableau-noir* de las visiones negativas sobre nuestro país (p. 51), Luis Sazatornil recuerda las otras muestras de simpatía para con el mismo, muestras de gente tan dispar como el barón Davillier o el propio Karl Marx, que se unirán a las imágenes de Doré para denunciar con claridad las «mentiras y falsedades» que sobre nuestras ciudades con frecuencia se vertieron desde todos los puntos de Occidente (pp. 66 y 84).

Dicho esto, no cabe duda que, en toda la obra, salta a la vista una y otra vez la cercanía entre la evolución de las vistas urbanas y la historia del paisaje. Esto nos obliga a demorarnos en otra cuestión. Nuestra especialidad es la historia y la teoría del paisaje. Además colaboramos constantemente con grupos de investigación volcados en el urbanismo, la geografía urbana y la historia de las vistas urbanas. Pues bien, quizás por esa doble vida que llevamos, en este libro y estas páginas percibimos con claridad pequeñas tensiones, que también solemos percibir en nuestro trabajo, y que, según nos consta, los editores de este libro llevan años intentando suavizar. Se trata de la separación sistemática que, desde hace décadas, se ha instalado entre dos frentes de trabajo, por lo demás, evidentemente hermanos: el de las vistas urbanas y el del paisaje, separación que se reproduce especialmente en España e Italia, pero que, con permiso de Kagan, no tiene lugar

en otros países. ¿A qué se debe la insistencia en generar dos mundos paralelos pero distintos con sus respectivas bibliografías? ¿Enriquece esto a alguna de las partes?

Es probable que el origen de semejante separación se deba a dos cuestiones tan sencillas como poco justificables. Por un lado, una suposición etimológica y conceptualmente inexacta basada en la creencia en que el tema del «paisaje» solo se refiere al retrato de espacios naturales. Nada más lejos de los hechos, toda vez que la palabra nació entre pintores del Renacimiento en Francia para hacer referencia a la representación de cierta porción de un país, al margen de que esa porción fuese rural o urbana, e incluso resultando más abundantes entre las primeras obras, las representaciones de paisajes arquitectónicos y humanizados que las de esos paisajes salvajes que solo cobrarán importancia en el prerromanticismo y el romanticismo. Por otro lado, la separación es probable que también se deba a la formación, en principio, especializada y separada de los dos grupos. Si los historiadores del paisaje proceden, con frecuencia, del ámbito de la historia de la pintura y el pensamiento geográfico, los de las vistas urbanas vienen sobre todo de la historia de la arquitectura y del urbanismo. Ahora bien, no hace falta ser Javier Maderuelo o James Corner –a la par arquitectos e historiadores del paisaje– para darse cuenta de que semejante división resulta harto forzada.

Que tanto los estudiosos de la historia de las vistas urbanas (*Imago Urbis*, p. 39), como los de la historia del paisaje (V. Alpers, S: *El arte de describir*, Madrid, Blume, 1983, pp. 195-199), remitan a la *Geografía* de Ptolomeo y a su distinción entre esa «geografía» cuyo objetivo es «mostrar toda la extensión conocida de la Tierra», y esa «corografía» que estudia «las comarcas aisladas unas de otras y estudia cada una de ellas en particular, indicando sus puertos»...; que ambos grupos insistan en los mismos pasajes, es ya un síntoma claro de que, aquello de lo que hablan, es siempre lo mismo.

También lo es que, como se recuerda en las pp. 35-36 de *Imago Urbis*, Richard L. Kagan sugiera para las vistas urbanas un esquema a partir de la división entre corográficas o generales y comunales o de costumbres (V. Kagan, R.: «Urbs ad Civitas in Sixteenth and Seventeenth Century in Spain» en *Envisioning the City*, Chicago, University of Chicago Press, 1998, pp. 75-108; Kagan: *Imágenes urbanas del mundo*

hispanico, 1493-1780, Madrid, El Viso, 1998, pp. 17-45). Digamos que este distingo coincide hasta tal punto con la tradicional diferenciación entre los cuadros de paisajes y los cuadros de costumbres, que no hace falta ir lejos para comprender, otra vez, que se trata de lo mismo. Fue el costumbrismo de Amberes de los siglos XVI y XVII el que convirtió las vistas de mercados o fiestas populares en un subgénero paisajístico archiconocido, del mismo modo que será el nuevo costumbrismo del XIX el que dispare el número de paisajes urbanos plagados de majos y majas (V. Silver, L.: *Peasant scenes and landscapes. The rise of pictorial genres in the Antwerp art market*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2006). De ahí que, una vez más, resulte extraño querer aislar la evolución del fenómeno poniéndola solo en relación con el *vedutismo* heredado.

Un tercer aspecto que incide en el paralelismo de ambos campos es que, también en ambos casos se admita el hecho de que con frecuencia fuesen las mismas personas las que, antes de la hiperespecialización de las profesiones del siglo XX, se encargasen de dibujar las corografías, las topografías y los cuadros de paisaje. A esto hace referencia *Imago Urbis* en la p. 33, y, efectivamente, ejemplares resultan los casos de Hoefnagel, Vanvitelli, o Villaamil, artistas-topógrafos ampliamente estudiados como tales también por los historiadores y estudiosos del paisaje como Besse o Alpers

(V. Besse, J.-M.: «El viaje, el testimonio, la amistad: Abraham Ortelius y Georg Hoefnagel en Italia (invierno de 1577-1578)» en *Quintana*, 11, 2012, pp. 37-59 (efectivamente, en lo referido a Hoefnagel, resulta fundamental el trabajo de Jean-Marc Besse, especialista de referencia en el tema del paisaje cultural, pero que siempre ha formado parte del grupo de investigación *Géographie-cités* del CNRS, es decir, en un grupo de estudios sobre lo urbano.); Alpers, S.: *El arte de describir, Op. cit.*, 1983, pp. 188-191; López Silvestre, F.: *A emerxencia da paisaxe na Galicia da Ilustración*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009, pp. 281-309; *El discurso del paisaje*, Santiago de Compostela, USC, 2005, pp. 443-466).

Partiendo de la formación de Kagan como historiador especializado en la Edad Moderna, podría plantearse un cuarto distingo, el teórico-metodológico: aquel que obligaría a separar a los historiadores que observan esas vistas desde un punto de vista más político e ideológico (insistiendo, sobre todo en el caso de las

vistas urbanas, en que se trataban de vistas pensadas para que los monarcas se apropiasen simbólicamente de sus capitales), y aquellos otros que se demoran en los paisajes partiendo de presupuestos científicos y culturales (insistiendo, en este caso, en que los nuevos paisajes solo pudieron nacer a medida que la idea de conocimiento fue evolucionando en la Edad Moderna a la luz del empirismo). Pero, tampoco este distingo, aplicado por igual, tanto desde la perspectiva de los estudios del paisaje como desde la de los estudios de las vistas urbanas, bastaría para explicar las razones por las que en los últimos veinte años han emergido dos tipos de estudios históricos paralelos pero separados, pues, de nuevo, no hace falta acudir a la historia de las vistas urbanas para encontrar investigadores que se acercan a los paisajes con la mente puesta en cuestiones políticas, ideológicas y simbólicas —pensamos ahora en Denis Cosgrove, Anne Bermingham o Kenneth Olwig, entre muchos otros—, y, a la inversa, no hace falta acudir a la historia del paisaje para localizar estudiosos de vistas urbanas más interesados en el desarrollo técnico y científico —como muestran las propias páginas de *Imago Urbis*—.

Una y otra vez descubrimos que la separación entre la historia del paisaje y la historia de las vistas urbanas se mantiene de modo artificial y, en cierto sentido, anacrónico: anacrónico por separar, desde un presente hiperespecializado, lo que siempre estuvo unido en el pasado. Prueban el modo en que ambos mundos se retroalimentan, las expresiones que aparecen en alguna de las páginas de este libro, por ejemplo, el modo en que, en alguna de ellas, se apela a la «mirada paisajera» (*Imago Urbis*, pp. 448), y, en general, las mentadas páginas de Sazatornil sobre los «Icononautas urbanos», que navegan entre perspectivas próximas a las de Jonathan Crary sobre las técnicas del observador, el arsenal de información sobre la historia de los viajeros, y las nociones propias de la teoría y la historia del paisaje —pensamos ahora en las páginas subtituladas «Los paisajes urbanos y la imagen romántica de España» (*Imago Urbis*, pp. 61 y ss.)—.

No cabe duda que el desarrollo ensimismado del subgénero de estudios de la historia de las vistas urbanas implica ciertas limitaciones. Para empezar implica —no ya en este libro, sino en general en la tradición italo-española de Cesare de Seta—, tanto la omisión de conceptos que la teoría del paisaje urbano anglosajona

lleva décadas poniendo sobre la mesa, como el olvido de ideas que la escuela francófona también lleva mucho tiempo desarrollando, y que, incluso en España, ya hasta cierto punto se están trabajando.

[Del mundo anglosajón pensamos, no ya Kevin Lynch, sino en: Gordon Cullen: *El paisaje urbano*, Barcelona, Blume, 1974; en Tom Turner: *City as Landscape*, London, Spon Press, 1996; en David Frisby: *Paisajes urbanos de la modernidad*, Universidad Nacional de Quilmes, 2007; o los textos y ediciones de James Corner (textos como «The Agency of Mapping: Speculation, Critique, and Invention» en *On Landscape Urbanism*, Austin, Center for American Architecture and Design University of Texas at Austin School of Architecture, 1996, pp. 148-173, y ediciones como *Rediscovering landscape*, New York, Princeton Architectural Press, 1999, que incluye ya apartados como «Urbanizing landscape»); o, por fin, en los más recientes balances de Charles Waldheim: «Landscape Urbanism: A Genealogy», en *Praxis Journal*, n. 4, 2002, pp. 4-17; Charles Waldheim (ed.): *The Landscape Urbanism Reader*, New York, Princeton, 2012. De la escuela francófona pensamos, especialmente, en Augustin Berque: «Le paysage du cyborg ou l'espace de la ville-campagne», *Quintana*, 2, 2003, pp. 109-127; así como en Françoise Chenet-Faugeras: «L'invention du paysage urbain» en *Romantisme, La ville et son paysage*, n. 83, 1994(1), pp. 27-37; y también de la misma autora: «Du paysage urbain» en Bernard Lamizet (ed.): *Le Paysage Urbain: Représentations, Significations, Communication*, Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 35-48; en Sébastien Marot: *Suburbanismo y el arte de la memoria*, Barcelona, GG, 2006; en Michael Jakob: *Cette ville qui nous regarde*, Geneve, éditions b2, 2015; o, finalmente, en el texto del urbanista Thierry Paquot titulado *Le paysage*, Paris, La Découverte, 2016. De España nos acordamos de clásicos como los de Julio Caro Baroja: *Paisajes y ciudades*, Taurus, Madrid, 1984, Miguel Aguiló: *El paisaje construido*, Madrid, Castilla, 1999, o el incansable Javier Maderuelo, del que *Imago Urbis* cita otros textos, pero no sus «Miradas sobre la ciudad» en *Paisaje e historia*, Madrid, Abada, 2009, pp. 153-180. Así como de las aportaciones posteriores de: Iñaki Ábalos (ed.): *Naturaleza y artificio: el ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*, Barcelona, GG, 2009; o de Ana Moya

Pellitero: *La percepción del paisaje urbano*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2011.]

En mucha menor medida, semejante alejamiento de la historia del paisaje podría pasar también algo de factura al tema de los viajeros. Desde luego, *Imago Urbis* está muy bien documentado en este plano y se parte de los impresionables corpus bio-bibliográficos de viajeros por España, corpus como los reunidos por Foulché-Delbosc, Arturo Farinelli o Carlos García Romeral. Como decimos, se trata de un trabajo serio. Dicho esto, el modo de enfocar los asuntos concretos, por ejemplo, el de la oposición entre el *Tableau-noir* y la mirada idealizada de la península, o, por otro lado, el de las estéticas pintorescas y sublimes, podría matizarse con las lecturas, respectivas, de los estudios sobre la captación del paisaje en la experiencia viajera por España de Gómez Mendoza y Ortega Cantero, o de los trabajos más centrados en las estéticas epocales de Esther Ortas o Tonia Raquejo, entre otros.

(V. Gómez Mendoza y Ortega Cantero (eds.): *Viajeros y paisajes*, Madrid, Alianza, 1988; Raquejo, Tonia: *El palacio encantado. La Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990; Ortas, Esther: *Viajeros ante el paisaje aragonés (1759-1850)*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1999 (con amplias referencias a los dibujantes de esos paisajes, o a las visitas a Zaragoza, cuya Torre de San Felipe es comentada en muchas fichas de *Imago Urbis*). Sin duda, *Imago Urbis* está bien documentado en lo referido a los viajeros que pasaron por Zaragoza y Granada, y los de Ortas o Raquejo solo los ponemos como ejemplos de trabajos estéticos o literario-filológicos de gran interés conceptual para matizar el tema que nos ocupa).

Desde luego, con estas líneas casi improvisadas, no tratamos de sacar mérito al resultado de un esfuerzo más que documentado de muchas personas y años de trabajo. Lo que, en el fondo, intentamos recordar es que, aunque se trate de un campo algo separado, también la historia y la teoría del paisaje lleva décadas aportando datos e ideas clave para encarar de modos nuevos el estudio de la historia de las imágenes urbanas, especialmente, las de los viajeros. Los editores de *Imago Urbis* lo saben y por eso en los últimos tiempos han iniciado un camino de exploración del tema que los ha llevado a organizar interesantes seminarios como, por ejemplo, el titulado «Paisajes urbanos. La

imagen artística de las ciudades portuarias atlánticas (siglos XVI-XXI)», y celebrado la UIMP de Santander en el verano de 2017, seminarios vinculados con publicaciones afines que verán la luz en breve. Esa, es decir, la del acercamiento de la historia de las vistas urbanas y la historia del paisaje, es la línea a seguir, pues, si en el siglo XX los distingos departamentales entre arquitectos e historiadores de la pintura, fomentaban las distancias, ahora, en el XXI, ya no cabe mantener tales discursos y esas bibliografías separadas. Dicho esto, ¿cuáles son los fuertes de cada una de las partes? ¿Qué hacen mejor los historiadores de las vistas urbanas y qué hacen mejor los especialistas en paisaje?

Resumiendo, cabe admitir que, desde el punto de vista de los catálogos y los datos históricos, los conocimientos reunidos por los historiadores de las vistas urbanas son más ricos, pues, sin duda, estos invierten más tiempo en bibliotecas y archivos. En parte, fue para manifestar esta idea que nos pareció interesante escribir esta reseña de un libro, *Imago Urbis*, por lo demás impecable y que, a todas luces, amplía y ayuda a ordenar la perspectiva que ya se tenía sobre el fenómeno de los viajes en imágenes por ciudades de España. Por otro lado, desde el punto de vista de los conceptos, resulta también claro que a día de hoy los conocimientos que se transmiten desde la historia del paisaje resultan, por momentos, más matizados. ¿Debemos mantener la división y decantarnos por una u otra parte? Por supuesto que no. Por eso, lo que aquí se defiende es que se siga el camino iniciado por los editores, y que ambas corrientes colaboren más para fortalecerse con estos y con nuevos resultados.

SAZATORNIL RUIZ, Luis y URQUÍZAR HERRERA, Antonio (eds.), *Arte, ciudad y culturas nobiliarias en España (siglos XV-XIX)*, CSIC, Madrid, 2019.

Juan Díaz Álvarez

Los profesores Sazatornil y Urquizar son los encargados de coordinar este amplio volumen, que muestra los resultados de cinco proyectos financiados por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, y aglutina a más de una treintena de autores quienes abordan aspectos diversos de la cara más publicitaria del estamento nobiliario, en tanto que grupo social preeminente. Esta faceta se organiza: en lo conceptual, a través del consumo de bienes artísticos; en lo espacial, a partir de la experiencia urbana, ámbito por el que la aristocracia hispana mostró un temprano interés al poder medrar sirviendo de la Corona en la administración local; y en lo cronológico utilizando un argumento diacrónico que va de las postrimerías del Medievo a los albores del siglo xx.

La obra se divide en tres partes. La primera «Ciudad y culturas nobiliarias en la Monarquía Hispánica» despliega los intereses culturales por los que se interesó la nobleza peninsular. En ocasiones revelan conexiones con el espíritu del *Quattrocento* italiano, el Humanismo o la búsqueda de la Antigüedad. Así se explica la biblioteca del marqués de Santillana, cuando el libro aun es un objeto de lujo, a la que se unen los valores caballerescos-renacentistas del aristócrata cortesano; o el intento de relacionar dos tiempos distantes en la ciudad, como llevó a cabo la oligarquía tarraconense al ocupar el solar y ruinas del palacio de Augusto en su intento de promoción social.

La cultura nobiliaria deriva hacia el ocio, primero participando en los avances técnicos a través del interés que suscitó la mecánica y la elaboración de artefactos mecánicos y artificios, que serían aplicados a tramoyas teatrales o a escenografías ajardinadas; luego pasando al ocio ameno que causó furor en la corte con la expansión urbana hacia nuevos lugares de esparcimiento, como revela La Huerta de los almirantes de Castilla.

La publicística, a partir de ocasionales y relaciones, deja constancia escrita a partir de

textos panegíricos de las actuaciones de una nobleza al servicio del Rey, como la que se muestra respecto al tercer marqués de Caracena. Esta actitud la vemos también desde un perfil colectivo, como puedan ser las muestras públicas de homenaje hacia la Casa Real en el festejado público de la boda de Felipe III y Margarita de Austria en Valencia: la oligarquía urbana y los cortesanos no perdieron la ocasión de reseñar su participación.

Tras la Guerra de los Treinta Años el sistema de relaciones diplomáticas cambió, las embajadas se afianzan, la recepción de embajadores es una excusa para mostrar el cosmopolitismo de la corte, los embajadores se obligan a desplegar sus redes para desempeñar de sus funciones y sus residencias serán un escaparate de la cultura de la que proceden y con la que pretenderán agasajar al país anfitrión.

Otros signos de distinción de la nobleza fueron la promoción de un patronato eclesiástico y la construcción de amplios conjuntos residenciales. A estas cuestiones se acercan desde el norte cantábrico los profesores Polo, de la Madrid y Kawamura. El primero se centra en la defensa del patronato de legos a partir de ejemplos vascos y gallegos, destacando la importancia de siales en las cabeceras de iglesias, la posesión de sepulturas y panteones para los miembros más relevantes de la comunidad que serían transferidos a través del mayorazgo, y los canales artísticos que la muerte propició. Los dos segundos se concentran en uno de los linajes más representativos de Asturias, los Quirós; y en uno de sus miembros más destacados, el primer marqués de Camposagrado. Su ascenso social le permitió llegar al título de Castilla y la forja de una fortuna, a la que contribuyó posiblemente la plata americana. Sus recursos económicos le permitieron reformar un conjunto de residencias en puntos clave del Principado: Oviedo, capital del mismo, y Avilés, uno de sus solares y lugar en el que ejerció un amplio poder oligárquico. Por su lado, el profesor González Santos incide en una tercera población: Gijón como elemento de representación para mostrar la configuración de una realidad urbana a partir de intereses diversos, la defensa, la promoción residencial de la elite, la realidad industrial portuaria o la visión del viajero.

Con la llegada a América la sociedad peninsular vio la posibilidad de ascenso socio-económico. La nobleza se benefició al ser provista con los principales cargos de gobierno. Ester Prieto

estudia cómo el traslado de altos funcionarios permitió el trasvase de ciertos artículos artísticos cuya exhibición en el ámbito doméstico contribuyó a la publicitación del propietario. A medida que se consolidaba la colonización, lo hacía la elite criolla adoptando, según Tomás Pérez Vejo, comportamientos europeos para reflejar su imagen pública a partir del retrato y su preeminencia política, económica y cultural.

La segunda parte del libro, «La nobleza en los discursos urbanos de las Luces», se centra en los cambios auspiciados por el reformismo borbónico, diseñando políticas administrativas, económicas, sociales o culturales, con la intención de modernizar el reino. No solo ha de verse un dirigismo desde el Rey, también la colaboración de los ilustrados insertos en las instituciones del Estado e imbuidos de las nuevas ideas, y de la prensa, medio de comunicación versátil, ágil y de amplio alcance social. La nobleza ilustrada sirvió a la monarquía promoviendo proyectos beneficiosos para el conjunto de la sociedad y publicítanlos como hizo el conde de Fernán Núñez respecto a las transformaciones urbanas de su villa de señorío a través de *El Atlante Español*.

También se requirió el servicio de la ingeniería para materializar acciones ilustradas en ciudades y villas diseñando ensanches y nuevas formas de habitabilidad y domesticidad, como vemos en Barcelona. La urbanística contribuyó a la civilización con una mejor calidad de vida en las urbes e influyó en el rediseño de nuevas necesidades higiénicas, sobre todo en época de crisis epidémicas. El interés por la salud pública también contó con iniciativas privadas como la del duque de Pastrana en su villa señorial.

Asimismo, el campo cultural estuvo sujeto al reformismo. Las artes se uniformizaron alrededor de la estética neoclásica y se moldeó a la opinión pública en este sentido contra el barroco. Ello contribuyó a crear una nueva escenografía urbana y fisonomía arquitectura de los conjuntos residenciales aristocráticos como estudia Molina Martín. De otra parte, lo lúdico fue redireccionado, tanto los actos como las nuevas arquitecturas diseñadas para su disfrute. Sergio Ramírez se refiere a una nueva tipología, la plaza de toros desde Ronda, sede de la primera maestranza y favorecida por Felipe II. En Ronda, arquitectura e ingeniería se unen para crear nuevos espacios urbanos: la conclusión del Puente Nuevo y la apertura de una avenida al final de la que se levantó el coso.

Las reformas administrativas afectaron a lo local. Los consistorios blindados por una oligarquía noble asistieron a la llegada de individuos de otras procedencias sociales para velar por los intereses del común y poner cierto freno a acciones partidistas, llegando a intervenir en festejos que unen lo público, lo popular y lo religioso, como señala Rocío Plaza para las procesiones sevillanas de Semana Santa a finales del Antiguo Régimen.

El comercio con América supuso la llegada de extranjeros. Comerciantes y diplomáticos trajeron pinturas cuyas iconografías chocaban con la moral y la censura eclesiástica ejercida desde la Inquisición. Luis Méndez escoje Cádiz para estudiar su celo, acción y excesos ante foráneos a partir de denuncias favoreciendo desencuentros diplomáticos.

«Nobles de vuelta: buen tono y modernidad en la España del siglo XIX» organiza la última parte del texto e incide en diversos aspectos, desde la sociabilidad alrededor del deporte, al nacimiento de la protección del patrimonio artístico y cultural en el siglo XX. La emigración a América vuelve a aflorar, el enriquecimiento de la burguesía y su inversión en bienes artísticos. La llegada del Liberalismo no supuso el fin de los valores nobiliarios, el viejo estamento celoso de su preeminencia social los conservó y una burguesía en auge los continuó invirtiendo en la edificación de complejos residenciales, como hizo una nueva nobleza afortunada en Indias, según muestra el profesor Sazatornil, mostrándose receptiva a las nuevas estéticas o modelos como el inglés a raíz de la llegada de la reina Victoria Eugenia, como señala Basarrate. Las inversiones también conformaron colecciones de arte como la de los condes de Santamarca analizada por Wifredo Rincón. En ocasiones evolucionan hacia lo museográfico o dan pie a la creación de tertulias culturales en defensa del patrimonio como revela la fomentada por los condes de Valencia de Don Juan, según estudia Élodie Baillot. Esta línea no deja de ser un preámbulo hacia la defensa del patrimonio histórico-artístico como identidad cultural en la línea del marqués de Lozoya. Estas muestras rivalizan con las amplias colecciones de los vetustos linajes, en ocasiones desarticuladas por la abolición de las leyes de mayorazgo entre los herederos o utilizadas como moneda de pago para minimizar el endeudamiento sumado durante generaciones, como nos muestra Urquizar.

La alta sociedad seguirá demandando espacios urbanos públicos en los que poder pasear a pie o en coche para dejarse ver y observar a los demás. El carruaje seguirá siendo utilizado en los paseos, que desde su creación en época ilustrada, contribuyen a generar espacios de sociabilidad. Ahora, las elites burguesas sienten la necesidad de contribuir a modernizar la morfología urbana con la proliferación de ensanches como señala Eva Ramos para Málaga. Estos cambios afectaron incluso a la domesticidad, a la decoración de interiores, más aún en las relacionadas con la monarquía como sucede en el palacio sevillano de San Telmo, donde lo moderno convive con lo viejo en un hilo continuista.

Los espacios de poder siguieron causando furor, si bien entre los viajeros. El viaje, como elemento de ocio comienza a reivindicarse en el siglo XIX. Visitantes foráneos se interesarán por ciertos espacios constructivos como símbolo de poder y visión del esplendor de una cultura del pasado, la árabe, tal y como refleja Justo-Esteban.

Lo británico también se puso de moda en otros contextos de sociabilización, uno de ellos los deportivos alrededor de los de época invernal como fue el patinaje sobre hielo, las carreras de caballos o el golf, posibilitando construcciones específicas. Las nuevas relaciones diplomáticas o el enlace real permitieron estas conexiones, por las que la burguesía pujante mostró interés por lo moderno con la adopción de modelos europeos.

En fin, a partir de las élites, el volumen refiere acciones similares sin distinción de espacios y de épocas, como símbolo distintivo en el consumo y promoción de las artes, desde posiciones y visiones novedosas que contribuyen a la renovación historiográfica.