

Concepto y realizaciones de la música actual
Oriol Martorell

Arte Protohistórico
Ana María Rauret

Arte Precolombino
Carmen Huera

Arte de los pueblos primitivos actuales
Carmen Huera

Velázquez
José Gudiol

Arte Islámico
Antonio Domingo

Arquitectura Catalana Medieval
Frederic P. Verrié

Técnicas Artísticas (II)
Guillermo Roselló

Tesis de licenciatura

MERA GÓMEZ-BRAVO, Ángeles: *La adoración de los Magos en la escultura española (siglos XI-XV)*. Junio de 1970. 256 págs. (Inédito.)

Uno de los temas que ha alcanzado mayor desarrollo en la iconografía cristiana es, probablemente, el de la Epifanía. Ello se debe a la trascendencia dada por los Padres de la Iglesia a este pasaje evangélico, considerado como el primer acto de profesión de fe por parte de los gentiles. La presente tesis de licenciatura analiza la evolución iconográfica experimentada por las representaciones de la «Adoración de los Magos» en la escultura española, entre los siglos XI y XV. Completa el estudio una extensa introducción sobre las fuentes literarias y artísticas que han influido en esta evolución.

Existen numerosos precedentes del tema en religiones precristianas y en sus respectivas expresiones artísticas; citemos las representaciones de «personajes oferentes», que aparecen en Mesopotamia y Egipto y son adoptadas por el Imperio Romano, como símbolo de sumisión al emperador divinizado. Las Sagradas Escrituras aportan varios elemen-

tos a la iconografía de la Epifanía, en especial algunas profecías del Antiguo Testamento y el Evangelio de San Mateo, aunque no precisan el número de los Magos ni el país de donde procedían.

La iconografía que aparecerá en las representaciones artísticas medievales se desarrolla, básicamente, en los Evangelios Apócrifos. Destaquemos algunos: «*Protoevangelio de Santiago*» (se refiere por primera vez a una cueva como lugar del Nacimiento); «*Pseudo Mateo*» (sitúa la Epifanía a los dos años del Nacimiento y fija en tres el número de Magos); «*Evangelio Arabe de la Infancia*» (afirma que los tres reyes proceden de Persia) y «*Evangelio Armenio de la Infancia*» (indica el nombre de los tres monarcas: Melkon reina sobre los persas, Gaspar sobre los árabes y Baltasar sobre los indios).

Los Padres de la Iglesia se refieren en numerosas ocasiones al tema de la Epifanía y aportan nuevos elementos a su iconografía posterior. Igualmente la literatura y el teatro medievales, aunque de influencia muy discutida, ensanchan el repertorio iconográfico de la «Adoración de los Ma-

gos» al introducir nuevos personajes, renovar la decoración, enriquecer el vestuario y dar realidad a una serie de símbolos.

En las representaciones de la Epifanía, la escultura medieval española sigue dos corrientes iconográficas diferentes, que llegan algo mezcladas a la península, después de su paso por Bizancio. La forma siríaca presenta a la Virgen de frente, con el Niño situado entre sus rodillas, en actitud hierática y solemne, sin conexión alguna con los tres Magos. La tendencia grecorromana, por el contrario, muestra a la Virgen de perfil o tres cuartos, con el Niño sentado sobre sus piernas y prestando atención a los Magos, dentro de un estilo más humanizado y naturalista. La primera corriente penetra en nuestro país hacia el siglo XI y perdura hasta el XIV; la segunda surge en el siglo XII y no desaparece hasta fines del XV. En España encontramos también combinaciones de las dos fórmulas y, poco antes de 1400, surge un tercer tipo, que presenta a la Virgen de pie con el Niño en su regazo, siguiendo las nuevas ideas franciscanas de aproximación del hombre a su Creador.

Inicialmente, la figura de Jesús aparece a la edad de dos años, vestido con túnica o manto y bendiciendo, según la tradición iniciada por los Padres de la Iglesia y los Evangelios Apócrifos; pero, mediado el siglo XIV, la influencia franciscana induce a presentarlo como recién nacido y sin ropaje.

El número de los Magos varía mucho en los primeros años del cristianismo, pero ya desde la quinta centuria se fija en tres y así aparecen, con raras excepciones, en la escultura medieval es-

pañola. Generalmente, a cada uno se le representa en una de las tres edades de la vida (juventud, madurez y ancianidad). Sus vestiduras evolucionan con el paso del tiempo, y a partir del siglo XIII, por influencia de los Evangelios Apócrifos, se les añade la corona, símbolo de su realeza. Destaquemos que la figura del rey negro no surge hasta fines del siglo XV, en un intento de simbolizar en él a todas las razas del mundo.

El estudio detallado de más de 150 grupos escultóricos realizado por la autora incluye también el análisis de los cambios efectuados con los personajes secundarios, el lugar del Nacimiento y la estrella, que en ocasiones adopta la forma de un ángel. El examen de esta evolución se relaciona constantemente con las fuentes religiosas y literarias, en una búsqueda de las razones que produjeron las modificaciones iconográficas del tema.

La última parte de la tesis se refiere al ciclo de los Magos, es decir, las escenas del viaje, la presentación ante Herodes y el sueño en donde se les comunica que partan por otro camino.

GRANADOS MONTSERRAT, María Dolores: *La Exposición Universal de Barcelona de 1888, punto de partida del modernismo*. Febrero 1971. 114 págs. (Inédito.)

Con la Restauración se inicia en España un período de estabilidad política, que determina una gran prosperidad económica, localizada especialmente en la periferia de la península y de un modo particular en Cataluña. Barcelona experimenta un auge industrial espectacular y renace en ella su espíritu autóctono, con la revalorización de la historia y la lengua del país.

Las Bellas Artes, sin embargo, faltas del apoyo tradicional de una aristocracia desaparecida, carecen de una base en que sustentarse. Por ello, los artistas deben buscar la colaboración de la burguesía, que por entonces intenta situarse en el lugar ocupado anteriormente por la nobleza. La creación de la Escuela de Bellas Artes y Oficios Artísticos de

la Lonja, con sus exposiciones anuales, las actividades de la Academia Provincial de Bellas Artes y de los museos de la Diputación y el Ayuntamiento, así como la acción de la iniciativa privada (Sala Parés, exposición permanente desde 1878), no son más que intentos para atraer hacia lo artístico a la población de la ciudad.

Con la Exposición Universal de 1888 se consigue el apoyo definitivo de los barceloneses a las Bellas Artes y así se posibilita el futuro desarrollo del arte catalán de fin de siglo. Por esta razón, la autora de la presente tesis de licenciatura considera aquel certamen internacional como el punto de partida del modernismo en Cataluña, aunque el nuevo estilo no aparezca todavía, claramente, entre las obras expuestas y sólo se intuye en pequeños detalles, casi secundarios.

La organización de la Exposición, iniciada como empresa particular por Eugenio Serrano en 1885, pasa a depender del Ayuntamiento de la ciudad, debido a las enormes dificultades económicas surgidas. Se encarga de la dirección general de las obras el arquitecto Elías Rogent, juntamente con A. Font y A. Gallsà. Las instalaciones, situadas en los terrenos de la antigua Ciudadela, se resienten por la falta de una más amplia representación extranjera y de gran número de provincias españolas, pero la masiva participación catalana suple, en gran parte, la ausencia de los demás.

La arquitectura, a pesar del predominio del estilo neoclásico, muestra ya una inclinación a romper viejos moldes y a buscar nuevas soluciones, encaminadas hacia una libertad creativa. En este sentido deben destacarse el Restaurante del Parque y el Hotel Internacional, obras de Doménech i Montaner. En las fachadas, el ladrillo queda al descubierto y se abandona la imitación de materiales nobles; al mismo tiempo, aumenta considerablemente la ornamentación y abunda la decoración con esculturas, cerámica policromada, hierro forjado, vidrio y, en general, con todo aquello que dé una nota de colorido al conjunto. El Inverna-

dero, construido únicamente a base de hierro y cristal, viene a ser la versión española de los palacios levantados en las exposiciones de París y Londres.

La escultura se destina preferentemente a decorar edificios, parques y fuentes, todavía dentro de un estilo neoclásico con influencias románticas. Abundan las obras monumentales, en las que colaboran varios artistas, como la Cascada del Parque o el Monumento a Colón.

En pintura, los temas de historia, aunque situados en los lugares preferentes de la Exposición, muestran la decadencia del género. El paisaje constituye el aspecto más progresista e interesante, con representantes de las escuelas de Olot y Sitges, si bien los premios recaen en los pintores ya consagrados (A. Mas i Fontdevila, M. Urgell, D. Baixeras, E. Serra y otros). En las escenas de género se aprecian varias tendencias: la folklórica tradicional castellana, el luminismo de los seguidores de Fortuny, la temática dirigida a la burguesía y la aparición del naturalismo con una problemática de tipo social. En general, existe una tendencia a buscar estilos y contenidos nuevos, mientras se acentúa el interés por la forma y se relega el tema a un segundo lugar.

Por último, el grabado, la ilustración y el cartelismo adquieren gran importancia, precedente inmediato del desarrollo que alcanzarán estos géneros en la época modernista. Las artes industriales reciben mayor atención y surge la revalorización de la obra artesanal, siguiendo las nuevas ideas preconizadas por W. Morris.

GONZÁLEZ GÓMEZ, M.^a Carmen: *Arquitectura mudéjar de la provincia de Zamora*. Febrero de 1971. 122 págs. (Inédito.)

La diócesis de Zamora, dependiente del obispo de Astorga desde las incursiones de Almanzor, adquiere plena autonomía, por medio de una Bula de Calixto II, durante el reinado de Alfonso VII, una vez trasladada la frontera con los musulmanes a la línea del Tajo. Ello determina,

en los reinados de Fernando II y Alfonso IX, una gran actividad en la construcción de iglesias y conventos, generalmente por iniciativa de las Órdenes Militares (Templarios y Caballeros de San Juan de Jerusalén) y con el concurso de la población mudéjar.

Estos mudéjares, dependientes directamente del monarca o de las Ordenes Militares, tienen garantizada vida y hacienda desde las Capitulaciones de Toledo, concedidas por Alfonso VI. Viven en el campo, trabajando como agricultores, o en las ciudades, agrupados en aljamas y dedicados al comercio y a las labores artesanales, formando gremios. Practican la religión musulmana y pueden levantar mezquitas.

Ante el concepto de «Arte Mudéjar» los historiadores han adoptado posiciones diversas, que la autora de este estudio analiza individualmente. Se inclina por definirlo como «el arte realizado por los musulmanes que permanecieron en territorio cristiano sometidos a los reconquistadores, pero manteniendo su religión y sus costumbres», lo cual no es obstáculo para que pueda darse este nombre a obras realizadas por cristianos, siguiendo el estilo de aquéllos.

Aunque no puede hablarse de escuelas diferenciadas en el arte mudéjar castellano, las iglesias zamoranas de este estilo poseen unas características especiales, que las distinguen de las de otras zonas hispánicas. Pertenecen todas al llamado «románico de ladrillo», por tener arco de medio punto en vez del arco de herradura propiamente mudéjar. Constata de una o tres naves rectangulares, acabadas en ábsides semicirculares o poligonales y están techadas con armadura de madera de par y nudillo o abovedadas. Carecen totalmente de columnas y su decoración, escasa, se caracteriza por las formas variadas del aparejo y sus numerosas arquerías ciegas muy alargadas y estrechas. Todas ellas datan del último tercio del siglo XII, o del primer cuarto del XIII, y en su mayoría pertenecieron a las órdenes militares.

El paso del tiempo se ha dejado sentir enormemente sobre

ellas. Destruídas o reformadas sus estructuras casi por completo, pocas son las que han llegado hasta nosotros conservando su aspecto original. La segunda parte de esta tesis de licenciatura analiza, individual y sistemáticamente, todas las iglesias mudéjares de la provincia de Zamora (con inclusión de las desaparecidas), apoyándose, en parte, en el Catálogo Monumental de Zamora de Manuel Gómez-Moreno.

He aquí los edificios estudiados: *San Lorenzo el Real* (Toro), de principios del siglo XIII, perteneció probablemente a los Templarios; consta de una sola nave terminada en ábside poligonal y cubierta con armadura de madera; su relativa buena conservación permite considerarla como la base para el estudio de las demás. *Santa María de la Vega* (Toro), construida por orden de los Hospitalarios de San Juan, su dedicación tuvo lugar en 1208; dispone de una sola nave, con ábside semicircular y armadura de madera. *San Pedro del Olmo* (Toro), reformada casi completamente en el siglo XIV. *Santa Marina de Mercato* (Toro), perteneció a los Templarios y después a la orden de San Juan de Jerusalén; no ha llegado hasta nosotros. *San Salvador* (Toro), de mediados del siglo XII, formó parte del monasterio del mismo nombre propiedad de los Templarios; se conserva poco del edificio primitivo, estructurado en tres naves, con cubierta de madera la central y abovedadas las laterales. *Santo Sepulcro* (Toro), de idéntica estructura que la anterior, pero totalmente reformada posteriormente. *Santo Tomás* (Morales de Toro), *San Pedro* (Pozoantiguo), de principios del siglo XIII; desaparecidas. *San Salvador* (Belves de los Montes), de fines del siglo XII, está unida a un monasterio del XI; consta de tres naves y en su muro sur se levanta un pórtico de arquerías. *Santa María la Antigua* (Villalpando), sus tres naves están cubiertas por bóvedas de medio cañón; debe señalarse además, que su estructura exterior, incluida la torre, se alza junto a la muralla de la población, por lo cual se adapta a la función defensiva de ésta. *San Nicolás* (Villalpan-

do), su interior fue reformado por completo en el siglo XVI; se compone de una planta de tres naves sin ábsides, pórtico de arquerías y torre de base cuadrada. *San Pedro* (Villalpando), también reconstruida en el siglo XVI, carece igualmente de ábsides. *San Miguel* (Villalpando), desaparecida. Iglesia Parroquial (Vidayanes), reformada en su totalidad. *Santa María de la Renueva* (Benavente), del primer tercio del siglo XIII, sólo conserva la torre y la portada mudéjar. *Santa María* (Villafáfila), edificio gótico del siglo XV, construido en ladrillo con influencias mudéjares.

El último capítulo está dedicado a los artesonados y a las torres. Entre las segundas recordemos, además de las levantadas junto a algunos de los templos antes citados, las de *San Andrés* de Benavente y de la Iglesia Parroquial de Castronuevo.