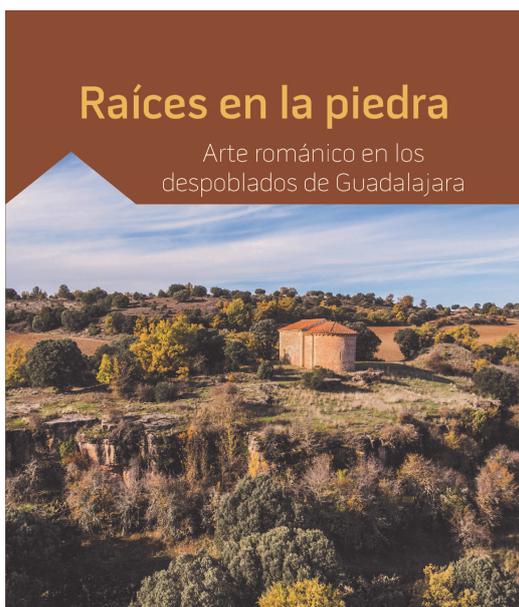


Recensiones

DOI: <http://dx.doi.org/10.18002/da.v0i20>

- Salgado Pantoja, José Arturo. *Raíces en la piedra. Arte románico en los despoblados de Guadalajara*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, 2021. 208 páginas, 150 ilustraciones a color y 1 mapa desplegable.
- Gutiérrez Baños, Fernando, Justin Kroesen y Elisabeth Andersen (eds.). *The Saint Enshrined. European Tabernacle-Altarpieces, c. 1150-1400*. Barcelona: Institut d'Estudis Medievals, 2020. 427 páginas, 146 ilustraciones en color y blanco y negro.
- Boto Varela, Gerardo y Vinni Lucherini (eds.). *La cattedrale nella città medievale: i rituali*. Roma: Viella, 2020. 393 páginas y 79 ilustraciones en blanco y negro.
- Miranda, Fermín y María Teresa López de Guereño (dirs.). *La muerte de los príncipes en la Edad Media. Balance y perspectivas historiográficas*. Madrid: Casa de Velázquez, 2020. 426 páginas y 24 ilustraciones en color y blanco y negro.
- Alonso Ruiz, Begoña (ed.). *Arte en palacio. De los Trastámara a la Casa de Austria*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria, 2020. 209 páginas, 60 ilustraciones en color y blanco y negro.
- Olivares Martínez, Diana. *El colegio de San Gregorio de Valladolid. Saber y magnificencia en el tardogótico castellano*. Madrid: CSIC, 2020. 347 páginas, 96 ilustraciones y 4 láminas.
- Ibáñez Fernández, Javier y Begoña Alonso Ruiz. *El cimborrio en la arquitectura hispana medieval y moderna*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2021. 327 páginas, 188 ilustraciones.
- Pacios Lozano, Ana Reyes. *Bibliografía de arte mudéjar: Adenda (2003-2013)*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 2020. 504 páginas.
- Monterroso Montero, Juan Manuel, María del Carmen Folgar de la Calle y Enrique Fernández Castiñeiras. *Madera y oro: Los retablos de Santiago de Compostela (Catedral, San Martiño Pinaro y San Paio de Antealtares)*. Santiago de Compostela: Teófilo Edicions, 2020. 304 páginas y 36 ilustraciones en color.
- López-Guadalupe Muñoz, Juan Jesús. *La Nueva Jerusalén desprendida de las esferas. El retablo mayor de la Basílica de San Juan de Dios de Granada*. Granada: Comares, 2021. 154 páginas, 66 ilustraciones, 3 tablas y 2 planimetrías.
- Contreras-Guerrero, Adrián. *Escultura en Colombia. Focos productores y circulación de obras (siglos XVI-XVIII)*. Granada: Universidad de Granada, Colección de Arte y Arqueología. Sección Arte, 2019. 350 páginas, 200 ilustraciones en blanco y negro y 69 en color.
- Mogollón Cano-Cortés, Pilar. *José Menéndez-Pidal Álvarez. Arquitecto conservador-restaurador*. Granada: Universidad de Granada, 2020. 255 páginas, 80 ilustraciones en blanco y negro.



José Arturo Salgado Pantoja

- Salgado Pantoja, José Arturo. *Raíces en la piedra. Arte románico en los despoblados de Guadalajara*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, 2021. 208 páginas, 150 ilustraciones a color y 1 mapa desplegable.

El trabajo que nos presenta José Arturo Salgado Pantoja nos recibe con unos viscerales versos de Violeta Parra, de su canción *Y arriba quemando el sol* (1962), que nos recuerdan que, si bien la contemplación de un pueblo abandonado, como los que protagonizan este estudio, nos puede llegar a nublar el corazón, a veces ocurre que “donde habita gente la muerte es mucho mayor”. El prólogo corre a cargo de Miguel Cortés Arrese, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Castilla-La Mancha, quien guió los primeros pasos de Salgado Pantoja en el ámbito de la investigación y que define este trabajo como “libro que, a no tardar, se ha de convertir en una obra de referencia”.

José Arturo Salgado Pantoja nos regala un merecido homenaje a la Guadalajara vaciada y a todos aquellos pueblos que el olvido ha ido borrando poco a poco de su

mapa. Su principal objetivo está claro: “exhumar las raíces aferradas a la piedra”. Todos los lugares analizados comparten una misma cronología. Todos ellos se articulan como poblaciones cristianas tras el proceso de conquista y colonización llevado a cabo en la Plena Edad Media, ya sean fundaciones *ex novo* o revitalizaciones de núcleos preexistentes. Por lo tanto, todos aquellos asentamientos que no responden a estas características no han sido incluidos en el trabajo. La realización de un estudio sobre todas las entidades despobladas de la provincia hubiese resultado inapropiada, ya que habría implicado equiparar realidades muy dispares, tanto en su tipología como en su cronología. Este planteamiento metodológico ha permitido a su autor profundizar en el conocimiento del románico provincial y añadir al catálogo cincuenta y siete nuevos casos de estudio, los cuales, si se contabilizan los vestigios menores localizados, tanto materiales como documentales, ascienden a un total de ciento treinta y tres.

El amplio repertorio documentado incluye despoblados de la Edad Media, de la Edad Moderna y posteriores a 1900, los cuales recogen, respectivamente, treinta y ocho, siete y doce casos, a los que habría que añadir setenta y seis de menor entidad. El libro se divide en dos grandes bloques: el primero, con un marcado carácter sintético que ofrece un panorama general sobre los principales pilares del estudio, y el segundo, más extenso y detallado en el que el lector tiene acceso al análisis específico de cada uno de los casos, en el que se detalla su situación, historia, restos materiales y leyendas.

José Arturo Salgado Pantoja nos ofrece un conciso estado de la cuestión sobre el estudio de los despoblados y el románico guadalajareño hasta la fecha, que incluye referencias a las principales fuentes bibliográficas y documentales sobre las que se cimienta su trabajo. Además, analiza las causas y consecuencias inmediatas de la despoblación, con especial atención a lo sucedido durante la Baja Edad Media y la segunda mitad del siglo XX, así como a los cuentos y

leyendas que se forjaron en la cultura popular acerca de aquellos lugares. En el último epígrafe el autor expone las características que se observan en la configuración urbana, el paisaje y el entorno de los despoblados, así como los detalles que definen el aspecto y la ornamentación de su edificio más simbólico y destacado: el templo parroquial de estilo románico.

Además, lleva a cabo un estudio pormenorizado de todos los despoblados catalogados con testimonios de arte románico. En la mayoría de los casos se trata de evidencias arquitectónicas o arqueológicas, más o menos completas, aunque no faltan ejemplos de bienes muebles tales como tallas religiosas, pilas bautismales o piezas de orfebrería, que han podido permanecer *in situ*, o más comúnmente, reubicadas en lugares de lo más variopinto.

Raíces en la piedra es, ante todo, el resultado de un arduo trabajo de campo. Se han consultado más de quinientas publicaciones acerca de temas históricos, artísticos, arqueológicos, económicos, políticos y etimológicos, así como una gran variedad de vecindarios y censos datados entre los siglos XV y XXI, a fin de esclarecer la evolución demográfica de estos enclaves. Además, fue necesaria la visita de más de doscientos cincuenta lugares, cuyo pasado ha sido rastreado minuciosamente en los principales archivos eclesiásticos y civiles que albergaban documentos que podían resultar de interés para el estudio: los Archivos Diocesanos de Sigüenza y Toledo, el Archivo Capitular de Toledo, varios archivos parroquiales guadalajareños y, por supuesto, el Archivo Histórico Provincial y diversos legajos sitos en otras instituciones nacionales como el Archivo General de Simancas, el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid o el Archivo Histórico Nacional.

Es evidente que nos encontramos ante una obra ampliamente documentada, no solo desde el punto de vista bibliográfico y documental, sino también desde el visual, pues incluye fotografías inéditas y de ar-

chivo, a las que se unen las ilustraciones de Amador Ayuso. Todo ello se conjuga con una cuidadísima edición a cargo de la Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico con 150 ilustraciones a color y un mapa desplegable que guarda en su contraportada.

Salgado Pantoja plantea con la publicación de este trabajo una metodología y una línea de investigación perfectamente aplicables a otros contextos, tanto geográficos como temporales. Deseamos que los resultados expuestos sean tenidos en cuenta de cara a la puesta en marcha de futuros proyectos arqueológicos o de protección del patrimonio que garanticen la salvaguarda y puesta en valor de este olvidado y maltratado legado medieval.

El autor concluye su obra a modo de réquiem por esas “raíces en la piedra” que le recordaron una y otra vez “que nadie elige el momento que le toca vivir”, con unos versos de la canción *Esa tierra* de Cecilia (1975), que aquí reproducimos pues consideramos que resumen a la perfección el sentimiento y compromiso que movieron a nuestro autor a emprender este viaje que, esperemos, sea tan solo un punto de partida: “y yo, que no tengo patria ni bandera, me moriré de pena si muere esta tierra”.

Diana Lucía Gómez-Chacón
Universidad Complutense de Madrid

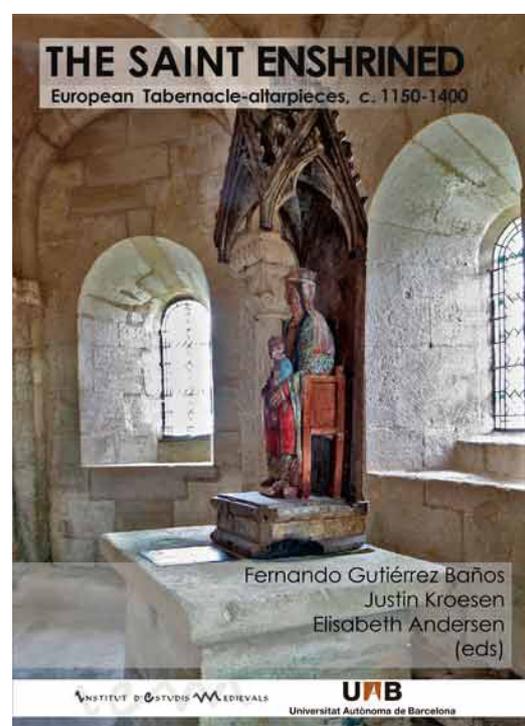
- Gutiérrez Baños, Fernando, Justin Kroesen y Elisabeth Andersen (eds.). *The Saint Enshrined. European Tabernacle-Altarpieces, c. 1150-1400*. Barcelona: Institut d'Estudis Medievals, 2020. 427 páginas, 146 ilustraciones en color y blanco y negro.

En 2017 el entonces Ministerio de Economía, Industria y Competitividad concedió, dentro de una de sus convocatorias anuales, el proyecto de investigación titulado *Retablos-tabernáculo castellanos de la Baja Edad Media: estudio, documentación y difusión* (HAR2017-82949-P), a desarrollar por un

equipo multidisciplinar a la cabeza del cuál se encontraba Fernando Gutiérrez Baños (Universidad de Valladolid). La impecable trayectoria profesional del investigador principal, su amplio y profundo conocimiento del arte medieval hispano, especialmente de su producción pictórica, y su proyección internacional atrajeron la atención de los medievalistas hacia el proyecto, incluso aunque no todos tuviésemos muy claro qué era un retablo-tabernáculo y si quedaba alguno en territorio hispano. Cuatro años después, con el proyecto ya concluido, los resultados no pueden ser más satisfactorios. El equipo investigador ha conseguido catalogar restos de hasta 38 retablos de esta tipología en la antigua corona de Castilla, a pesar de su carácter necesariamente fragmentario y de su a menudo azarosa historia. Una de las vías de difusión de estos resultados, que el doctor Gutiérrez Baños se ha encargado de aprovechar en todo tipo de foros, fue el simposio internacional que, bajo el mismo título de este libro, reunió en Valladolid, en junio de 2019, a los mayores especialistas europeos en esta tipología artística, cuyas aportaciones se recogieron, primeramente, en un número monográfico de *Medievalia. Revista d'Estudis Medievals* (el 23/1, de 2020) y en el mismo año en el presente libro, editado de nuevo por el Institut d'Estudis Medievals de la Universitat de Barcelona, responsable de la revista anteriormente mencionada.

Como todo volumen de estudios este no es fácil de reseñar. Diez capítulos correspondientes a otras tantas intervenciones en el simposio ya mencionado, más un capítulo introductorio, y otros tantos investigadores, plantean siempre un panorama diverso y, a menudo, disperso, poco favorable a la unidad y continuidad del texto. Sin embargo, en este caso, se ha cuidado especialmente que el conjunto resulte homogéneo y de una visión completa y profunda del tema planteado. Los mismos editores del volumen, el propio doctor Gutiérrez Baños, Justin Kroesen (Universidad de Bergen) y Elisabeth Andersen (Norwegian Institute for Cultural Heritage Research), quienes no necesi-

tan presentación entre los investigadores en arte medieval, acometen unidos el capítulo introductorio, sugerentemente subtítulo "Variety within Unity", partiendo de la base del retablo-tabernáculo como un fenómeno europeo (no solamente escandinavo), que presentaba unas características comunes sin por ello desechar las variantes locales. Estas características comunes, que van conociéndose a medida que se localizan y estudian nuevos ejemplares, permiten "recomponer" unas piezas que se conservan generalmente de modo fragmentario y cuyo significado, función y trascendencia iniciales se han perdido en gran medida.



Una vez establecido el punto de partida -las características de la tipología y su relevancia en el desarrollo del retablo y de otros elementos definitorios del conjunto del altar-, así como las cuestiones a abordar en esta introducción -técnicas, estilísticas, funcionales, de patronazgo-, las demás aportaciones asumen un carácter tanto temático, como geográfico-cronológico, intentando así hacer un análisis lo más completo y riguroso posible de los restos hasta hoy conservados.

Justin Kroesen y Peter Tongeberg establecen una categorización tipológica básica a partir de los ejemplos conservados en Suecia, el país en el que ha pervivido un número mayor de retablos-tabernáculo (35% del total), lo que inicialmente hizo pensar en una especificidad sueca de estas obras.

Por su parte, Elisabeth Andersen se centra en la devoción más habitual -que no exclusiva- de estas obras, la Virgen con el niño, aunque confirmando unas características similares en los retablos consagrados a otras figuras sagradas. Su interés se centra en el uso de estos dispositivos, su relación con las diferentes fiestas y las posibilidades creadas por el movimiento de apertura y cierre del tabernáculo, enfatizadas por el uso de textiles y otros elementos que coadyuvaban a esta acción de velar-desvelar.

A estos dos primeros capítulos, que plantean una serie de cuestiones básicas extensibles a la tipología en su conjunto, les suceden otros ocho desarrollados en función de un criterio geográfico que pretende incidir en una de las principales aportaciones de la obra: la extensión de los retablos-tabernáculo, como tipología, por toda la Europa medieval.

Volviendo al marco escandinavo, Stephan Kuhn dedica su capítulo a los retablos-tabernáculo marianos de Noruega, aportando novedades significativas fundamentalmente en lo relativo a su ubicación, pero también a la confirmación de su uso en los altares mayores de los templos, y no únicamente en los laterales septentrionales, como se venía asumiendo, además de su situación en la cripta.

Stephan Kemperdick dedica su atención a las obras centroeuropeas, conservadas en escaso número, estableciendo, igualmente, sus particularidades, como su tamaño, generalmente más grande que las obras de otras procedencias, y el uso de iconografías frecuentes en el ámbito germánico, como la de la Virgen como mujer apocalíptica.

Pavla Ralcheva se ocupa de los ejemplares conservados en la zona del bajo y medio Rin, obras de cronología ya tardía (siglos XIV y XV), como en el caso anterior. Considero muy destacable que la doctora Ralcheva, además de analizar los ejemplos conservados, toma estos, actualmente completos, como punto de partida para establecer cuestiones que considera relevantes y que pueden extrapolarse a otros ejemplos conservados solo parcialmente, como sucede con las diferentes posibles posiciones de las alas y la relación que así se establece entre la imagen del tabernáculo y las pintadas en el exterior de sus alas, así como el sistema de activación de aquella que este movimiento suponía. En este sentido, la autora se pregunta por el agente encargado de abrir y cerrar el tabernáculo, distinguiendo, en este sentido, entre retablos de devoción pública y privada y entrando en una cuestión de singular importancia a la que, de momento, no se puede dar mayor respuesta.

Cristiana Pasqualetti explora las obras italianas, especialmente las de la zona de los Abruzos, dónde más ejemplares de este tipo se han conservado, sobre todo del siglo XIV. Además de analizar los ejemplos recogidos se pregunta por su vinculación con la espiritualidad monástica de la época, tan activa y conflictiva en la Italia coetánea, si bien esta, y otras cuestiones ahora planteadas, requieren de una investigación más profunda.

Con el capítulo que Fernando Gutiérrez Baños dedica a las obras castellanas el texto se sumerge en el territorio hispánico. Además de recoger los treinta y ocho ejemplos conocidos hasta la fecha de publicación del libro, intenta establecer el origen de esta tipología en el ámbito de la corona de Castilla, que encuentra más en obras de escultura monumental y funeraria del siglo XIII que en los ejemplos suntuarios que tradicionalmente se consideraban precedentes de estas piezas. La evolución que lleva a estas imágenes, marianas o no, desde su condición exenta hasta el retablo-tabernáculo pasa por la colocación de un panel trasero y, con pos-

terioridad, de un baldaquino, hasta añadir las alas que permiten su cierre.

Permaneciendo en el reino castellano Teresa Laguna Paúl analiza las vírgenes con tabernáculo de la catedral de Sevilla, la Virgen de los Reyes de la capilla real, la de la Sede del retablo mayor y la Virgen de la Antigua de su propia capilla. A través de la abundante documentación revisada por la autora, esta reconstruye los perdidos tabernáculos de estas tres importantísimas imágenes, su ubicación y uso, como testimonio de unas obras que despertaron una enorme y muy extendida devoción y que, al contrario que la mayoría de los ejemplos analizados en otras partes del libro, proceden de una de las catedrales más importantes del reino y de sus altares principales.

El ámbito de la corona de Aragón se analiza en los dos últimos capítulos del libro. Alberto Velasco dibuja un panorama general que establece la diferenciación entre los reinos de Aragón y Cataluña y los de Mallorca y Valencia, dada la práctica inexistencia de este tipo de obras en los dos últimos. En los dos primeros, analiza una serie de ejemplos que agrupa según el trabajo de las escenas contenidas en las alas -esculpidas o pintadas-, además de centrar su atención en el desarrollo del retablo-tabernáculo de la corona aragonesa en el paso del románico al gótico y en el marco de realización de una serie de estructuras que considera relacionables entre sí y con los retablo-tabernáculo, como los tabernáculos eucarísticos, relicarios, baldaquinos y los propios retablos, todo ello en torno a la posibilidad de ocultar y desvelar la figura sagrada que ofrecen estas piezas de alas móviles.

Finalmente, Jordi Camps, explora, en el ámbito catalán, aunque extensible a cualquier otro marco geográfico, la problemática de los retablo-tabernáculo como estructuras conservadas mayoritariamente de manera fragmentaria y descontextualizada, las consecuencias que ello produce y las posibles soluciones, a través de una imagen de la Virgen con el niño, de factura románica,

conservada en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, probablemente procedente de un retablo-tabernáculo. Su reciente restauración ha dado pie a un estudio más profundo de la obra que, en comparación con obras similares, ha permitido llegar a la conclusión de que formaría parte de un retablo-tabernáculo en cuya ala izquierda se encontraría representada la habitual adoración de los magos, dada la posición del niño y que su musealización inicial, bajo un tabernáculo de moderna factura, permitía comprender de manera correcta una obra que había perdido una parte relevante de su sentido original.

El libro presenta, pues, un completo panorama de la relevancia, extensión y riqueza visual de un dispositivo tan complejo como los retablo-tabernáculo, que tuvieron una presencia importante en los templos cristianos de la Europa medieval. Supone una puesta al día del conocimiento de estas obras, tan desconocidas hasta ahora. Se completa el texto con un numeroso aparato gráfico, mayoritariamente en color, incluyendo algunas reconstrucciones de obras hoy desaparecidas o fragmentadas que permiten (re) conocer un patrimonio afortunadamente revivido gracias a la investigación.

María Dolores Teijeira Pablos
Instituto de Estudios Medievales.
Universidad de León

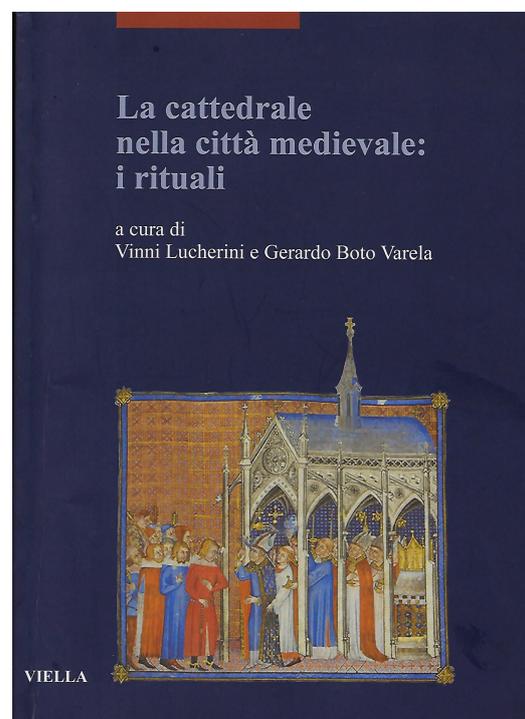
- Boto Varela, Gerardo y Vinni Lucherini (eds.). *La cattedrale nella città medievale: i rituali*. Roma: Viella, 2020. 393 páginas y 79 ilustraciones en blanco y negro.

La cattedrale nella città medievale: i rituali, publicado por la prestigiosa editorial italiana Viella, es el quinto volumen de la colección *Quaderni napoletani di storia dell'arte medievale* dirigida por Vinni Lucherini, profesora de la Università degli Studi di Napoli Federico II. En ella, se recogen estudios sobre el arte y la arquitectura medievales europeos desde una perspectiva interdisciplinar y transver-

sal profundizando en aspectos como la historia de la cultura, la historia de la santidad o la liturgia. Precisamente, la liturgia y los ritos político-religiosos que eran habituales en las ciudades medievales y que tenían como epicentro la catedral, es el leitmotiv de este volumen, en este caso dirigido por Gerardo Boto Varela y Vinni Lucherini. Esta última, autora del primer ensayo del libro, hace en su texto una aproximación historiográfica sobre el tema desde los estudios en los que la materialidad de la obra era campo de la historia del arte y en raras ocasiones se relacionaba con aspectos etiquetados como puramente históricos, hasta recientes aproximaciones al objeto artístico o al edificio catedralicio teniendo en cuenta variables como la liturgia episcopal, el cuerpo canonical y sus relaciones con otras instituciones ciudadanas, o los textos producidos en el ambiente catedralicio. Todas estas aportan una ingente cantidad de información sobre los procesos de creación de las obras artísticas y sobre su función y simbolismo. La autora ejemplifica, además, su postura de análisis transversal a través de los ejemplos de los centros episcopales de Roma y Nápoles y su evolución desde la Tardoantigüedad y durante la Edad Media.

Tras este texto introductorio, los estudios de los diferentes autores se organizan en tres secciones, cada una de ellas con su hilo conductor. La primera, *Cattedrali e città*, concentra seis capítulos en los que se pone en evidencia la íntima relación, cuando no identificación, entre la ciudad y su catedral. Esta se materializa particularmente en las prácticas rituales y procesiones que tenían lugar en diferentes ciudades de Europa y en las que la catedral ocupaba un lugar central. La segunda parte, *Rituali, immagini, suoni*, formada a su vez por cuatro contribuciones, consigue, en muchos momentos, que nos sintamos inmersos en los sensoriales rituales procesionales que suponían la expresión pública del poder divino, político y religioso en las ciudades desde Constantinopla a Siena pasando por París y Troyes. En la última sección, *Profili Mediterranei*, La íntima relación

entre catedral, liturgia, rituales ciudadanos y expresión del poder se ejemplifica a través de los casos de catedrales de la Corona de Aragón en la Baja Edad Media como Barcelona, Tarragona o Valencia.



Así, tras la introducción, el cuerpo de estudios del libro se abre con la contribución de Bruno Klein quien analiza un aspecto de la construcción de las catedrales no siempre tenido en cuenta, sobre todo debido a la escasez de referencias documentales concretas, como es el de la ritualización del proceso constructivo de la iglesia desde la colocación de la primera piedra hasta la ceremonia de consagración. A continuación, Guy Lobrichon demuestra a través de los casos de las catedrales de Sens, Reims y Soissons como los circuitos procesionales por la ciudad ponían de manifiesto el poder político del clero catedral con la puesta en escena de lo sagrado a través de ritos y, sobre todo de obras de arte que funcionaban como hitos estacionales en las calles. Alain Dierkens, por su parte, se centra en el caso de Lieja, concretamente en la organización de cortejos fúnebres y procesiones por la ciudad por parte de los

obispos y del clero de otras instituciones religiosas de la ciudad como expresión externa de su poder. Fabio Coden parte del estudio de un texto litúrgico compuesto en Verona a mediados del siglo XI que recogía los ceremoniales que se realizaban por la ciudad desde al menos el siglo X para analizar el papel preponderante de los canónigos de la catedral en su organización. A través de unos ilustrativos mapas de la ciudad el autor nos presenta los diferentes recorridos de estas manifestaciones externas de religiosidad y poder a lo largo del año litúrgico. En la Península Ibérica, el caso de Oviedo es tratado con una metodología similar por César García de Castro Valdés quien, entre otras aportaciones, demuestra el origen altomedieval de los circuitos procesionales de la ciudad que ponían en relación la catedral con las antiguas y venerables iglesias asturianas de la urbe. Dusan Zupka nos traslada a las catedrales de Praga, Bratislava y Cracovia y a las ceremonias de consagración y coronación de los reyes de Bohemia que tenían como escenario privilegiado la catedral.

La segunda sección del libro la abre Bissera V. Pentcheva, que nos transporta a la experiencia multisensorial de la liturgia constantinopolitana de Santa Sofía. concretamente a través de dos himnos cantados durante la fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz. Particularmente uno de ellos, era cantado durante la procesión por la ciudad, pero su efecto se vería particularmente completado al ser entonado desde el ambón de Santa Sofía donde, al igual que la gracia divina, las notas serían devueltas por la acústica de la inmensa cúpula y derramadas sobre el Emperador y su séquito. Cécile Voyer nos traslada de nuevo a territorio francés, concretamente a Troyes estudiando el circuito litúrgico establecido para la entrada solemne de los nuevos obispos en la ciudad. En esta procesión tenía un fuerte protagonismo un evangelario realizado hacia 1200 para la abadía femenina de Notre-Dame-aux-Nonnais, y que, tal y como demuestra la autora, había sido concebido para ser mostrado en esta “liturgia en movimiento” poniendo

de manifiesto la presencia “real” de la Palabra de Dios que extendía así la Salvación por toda la ciudad. Rosa Maria Dessì analiza la documentación en relación con las denominadas Maestá tardomedievales de Siena entre las que destaca particularmente la de Duccio di Buoninsegna que en 1311 fue llevada en solemne procesión a la Catedral para ser colocada en el altar mayor. La organización y el protocolo de esta y otras procesiones similares reflejan la transferencia simbólica del concepto *Maestas - Ecclesia a Maestà - Civitas*, al mimetizarse con el ceremonial y los festejos que se organizaban para celebrar la llegada de los monarcas o visitantes ilustres a la ciudad. Veronique Domínguez nos devuelve de nuevo a Francia al estudiar la iconografía del cerramiento de coro de la catedral de Notre-Dame de Paris y su influencia en la redacción entre 1450 y 1452 del texto del *Mystère de la Passion* del clérigo Arnaul Gréban, maestro de la escolanía de la catedral.

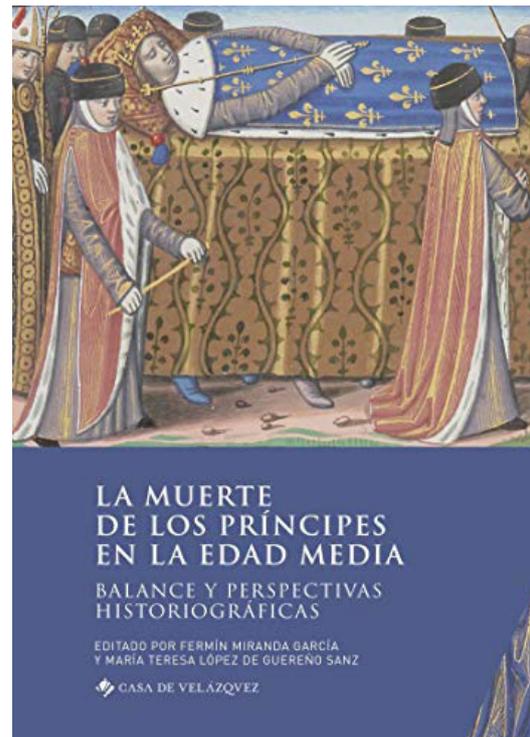
Ya en la tercera parte, Marc Sureda Jubany y Gerardo Boto Varela, a partir de las fuentes textuales, han podido reconstruir magistralmente el circuito litúrgico de la procesión del Domingo de Ramos por la ciudad de Tarragona hasta las puertas de la Catedral. Partiendo del conocimiento de esta liturgia estacional los autores proponen que el conocido sarcófago paleocristiano con el tema de la Entrada triunfante de Jesús en Jerusalén reutilizado sobre la puerta derecha de la fachada de la catedral fue colocado intencionadamente allí en el año 1220 con la finalidad de señalar plásticamente el lugar donde acababa la procesión del Domingo de Ramos y no sólo con la intención de invertir al edificio del prestigio de la Antigüedad, como habitualmente se vienen justificando este tipo de *spolia*. En el siguiente estudio, y sin salir de Tarragona, Marta Serrano Coll y Esther Lozano López analizan la traslación de las reliquias de Santa Tecla a la sede en el año 1321 como el resultado de los intereses combinados de la monarquía, el municipio y el arzobispado. Tanto las gestiones preliminares como la propia celebración del

traslado son así entendidos dentro de un proceso de afirmación del poder municipal y arzobispal y abren una nueva época en la relación de la catedral con la ciudad. El caso de la catedral de Barcelona con las reliquias de Santa Eulalia es tratado por Francesca Español que analiza la dimensión cívica que alcanzó el culto a sus reliquias a partir del análisis no sólo del sepulcro ricamente historiado que se instaló en la cripta de la catedral en 1329 sino también de los rituales públicos y privados en honor de la santa. En el siguiente capítulo, Flocel Sabaté parte del estudio de diversos documentos de los siglos XIV y XV para analizar los ceremoniales y rituales funerarios llevados a cabo en diversas ciudades de Cataluña con la ocasión de la muerte del rey y que tienen como centro neurálgico la catedral poniendo una vez más de manifiesto la identificación de esta con la ciudad. Por último, Amadeo Serra Desfilis se ocupa del caso de las ceremonias cívicas que, entre 1340 y 1527, tenían como escenario privilegiado la Catedral de Valencia extrayendo gran cantidad de información de diversas fuentes documentales como libros de fábrica y litúrgicos, crónicas, o registros municipales.

El objetivo de los directores del libro de poner de manifiesto a través de una variada y geográficamente amplia serie de ejemplos, la medida en la que los espacios arquitectónicos de la ciudad y de su catedral y también los objetos artísticos formaban parte fundamental de los rituales públicos ciudadanos fue superado con creces en esta obra. No en vano gran parte de las ideas y de la aproximación metodológica a este tema es el fruto de diez años de trabajo del proyecto de investigación *Landscape and Identitarium Heritage of Europe: Cathedral Cities as Living Memories* financiado por la Obra Social "La Caixa" del que tomaron parte investigadores de diversas instituciones europeas bajo la dirección de Gerardo Boto Varela. El volumen reúne, además, los trabajos presentados en el congreso internacional que, bajo el mismo nombre, tuvo lugar en Nápoles entre el 28 y el 30 de enero de 2019 y consolida,

sin duda, una metodología de estudio de la obra de arte ahora sí perfectamente inmersa en su contexto concreto de creación, función y simbolismo.

Victoriano Nodar Fernández
Universidade de Vigo



- Miranda, Fermín y María Teresa López de Guereño (dirs.). *La muerte de los príncipes en la Edad Media. Balance y perspectivas historiográficas*. Madrid: Casa de Velázquez, 2020. 426 páginas y 24 ilustraciones en color y blanco y negro.

El volumen aborda el estudio de la muerte como hito esencial en la vida de las élites principescas del medievo, a partir de una metodología multidisciplinar.

Las aportaciones de los investigadores se engloban en cinco bloques, bajo los siguientes epígrafes: "el bien morir, el mal morir", "el cuerpo", "el ritual, el dolor, la pérdida", "el reposo" y "la memoria".

En la presentación del texto por parte de los coordinadores se delimitan los campos de estudio, la cronología tratada (siglos IX-XV), se remarcan los principales trabajos que, desde el punto de vista histórico-artístico y cultural abordaron el óbito de las principales *familia regis* de la Europa medieval.

Ariel Guiance abre el libro con un estado de la cuestión sobre el tema, completo, y apunta nuevas vías de trabajo para el futuro, remarcando la multidisciplinaridad necesaria para afrontar investigaciones de este tipo.

El análisis de las fuentes manuscritas resulta vital, tal y como estudia Érika López en relación con el *Arte del Bien Morir* (Ms. 6485) de la Biblioteca Nacional de Madrid. Las fuentes y los textos ofrecen información sobre los rituales mortuorios, concebidos como espectáculos al servicio de los poderes políticos, analizados en el libro por Filipe Alves Moreira. Por su parte Hemínia Vasconcelos estudia el crimen y el perdón en relación con el óbito de los obispos en el Portugal del siglo XIV.

El cuerpo del difunto fue sin duda el epicentro de esos ceremoniales. Armando González, Óscar Cambra-Moo, María Molina, Josefina Rascón y Manuel Campo investigan algunos antecedentes en el estudio antropológico y paleopatológico de enterramientos singulares y, por su parte, Margarita Cabrera se centra en el estudio de los cuerpos regios y los tratamientos de embalsamamiento en los reinos hispanos del medievo.

Sin duda los ceremoniales funerarios y las exequias potenciaron su dimensión litúrgica a través de la música, la liturgia y la paraliturgia, estudiada por Juan Carlos Asensio, mientras que Eloísa Ramírez, Merche Osés y Susana Herreros examinan las prácticas funerarias del príncipe en los territorios navarros.

En ese marco y vinculado con los rituales frente al cuerpo real, sin vida, los lamentos y el ritual del *planctus* alcanzaron altas cotas de escenificación entre los siglos XII y XV, como observa Agathe Sultan.

La profesora Isabel Ruiz de la Peña González indaga en los espacios monásticos y los enterramientos de las altas jerarquías del reino de León durante los siglos del románico e Ignacio González Cavero estudia los enterramientos y ámbitos funerarios en Ál-Ándalus en el área murciana de los siglos XI y XIII. El caso de Aragón fue relevante en lo relativo a los ritos funerarios y los mausoleos reales, que estudia Stefano Cingolani, en la cronología comprendida entre los años 1196 y 1410. Por su parte, María Teresa López de Guereño se centra en el caso burgalés, reflexionando sobre los espacios funerarios y los sepulcros conservados en la colegiata de Covarrubias.

Tras el deceso de los reyes y príncipes, tras las ceremonias de tratamiento del cuerpo muerto, las exequias y la escenificación ritual, sin duda fue la memoria, el recuerdo de las personalidades fallecidas, un elemento a potenciar y preservar.

Vincent Debiais analiza la muerte del príncipe en las inscripciones medievales del contexto geográfico de Francia y Navarra entre los siglos X al XIII, mientras que Diego Rodríguez-Peña investiga el tratamiento de la muerte del rey en las crónicas de Castilla y León entre los siglos XII y XIII. Carmen Benítez aborda el tema en la historiografía castellana del siglo XIV, mediante la *Crónica de Tres Reyes* y Clara Marías se centra en la poesía cortesana y tradicional para la historia de las muertes en las élites de la época de los Reyes Católicos. Finalmente, a las fuentes escritas se suma el trabajo de Santiago Palacios quien investiga la muerte del príncipe en Ál-Ándalus a través de la arquitectura religiosa como contenedor de la memoria funeraria.

Véronique Lamazou trabaja sobre materiales y perspectivas de investigación relativos a los enterramientos de los Foix-Béarn a finales del medievo y Haude Morvan ofrece un repaso a las sepulturas cardenalcias y la memoria de las comunidades.

El libro se convertirá en un texto de referencia para los especialistas y estudiosos de

la muerte durante la época medieval, afrontada desde una perspectiva histórico-artística, cultural y antropológica. No obstante, la visión que se plantea, centrada en la Plena y Baja Edad Media, deja un vacío de muchos siglos, particularmente entre el IV y el XI. No cabe duda que la Antigüedad tardía, los periodos visigodo, asturiano y los reinos hispanos del siglo X hubieran ofrecido datos fundamentales sobre la muerte de reyes y príncipes, ausencia destacable del volumen.

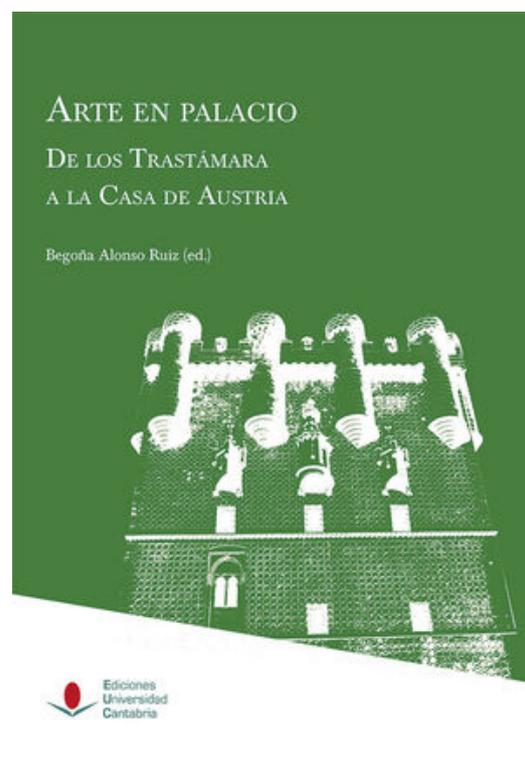
Aún con todo, las aportaciones de todos los autores poseen gran nivel científico y han puesto en valor el importante papel que poseen las fuentes textuales, necesarias para comprender el funcionamiento y naturaleza de las imágenes y la arquitectura en relación con la muerte del príncipe en la Edad Media.

José Alberto Morais Morán
Instituto de Estudios Medievales.
Universidad de León

- Alonso Ruiz, Begoña (ed.). *Arte en palacio. De los Trastámara a la Casa de Austria*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria, 2020. 209 páginas, 60 ilustraciones en color y blanco y negro.

La relación entre arte y poder durante la Edad Media y Moderna, así como la cambiante actitud de monarcas, nobles y prelados ante el hecho artístico es uno de los temas de mayor tradición dentro de la disciplina de la Historia del Arte. En las últimas décadas numerosas publicaciones, congresos, proyectos de investigación, tesis doctorales y exposiciones de gran impacto han permitido avanzar notablemente nuestro conocimiento del tema. Esta efervescencia, lejos de agotar el panorama investigador, ha contribuido a transformarlo, introduciendo nuevos problemas teóricos y nuevas aproximaciones metodológicas que lo convierten en uno de los campos más activos y cambiantes del panorama actual. Así pues, un libro como el presente resulta de gran utilidad

para aquellos que quieran introducirse en este complejo ámbito y conocer los últimos avances de las investigaciones sobre el arte curial en Castilla entre los siglos XIV y XVI, desde la llegada de la dinastía trastámara al poder, hasta el final del reinado de Felipe II.



Como la editora recoge en la presentación, la obra pretende ser una puesta al día que contribuya a la difusión de los últimos avances sobre la promoción artística de los monarcas entre la Baja Edad Media y la Edad Moderna. En el prólogo del libro se nos indica su vocación de alta divulgación científica, por lo que el lector no encontrará notas a pie de página en los capítulos, aunque las principales referencias aparecen cuidadosamente referenciadas dentro de los textos. Sí se incluye una rica bibliografía al final de cada capítulo, así como una serie de documentos representativos seleccionados por cada uno de los autores, reconocidos expertos en el tema. De esta forma, el presente libro no solo cumple con sus objetivos, sino que va más allá y se convierte en un trabajo de referencia sobre el tema, apto como ma-

nual universitario, pero también como libro de consulta para investigadores interesados en estas cuestiones.

Los seis autores que firman sus capítulos consiguen sintetizar de forma clara y concisa el estado actual de las investigaciones sin caer en simplificaciones o manidos lugares comunes. Al contrario, con una gran coherencia que no suele abundar en los libros corales, se plantean problemas transversales a lo largo de los distintos capítulos y son analizados de forma minuciosa a través de ejemplos concretos. Esto permite que el presente libro no sea una simple enumeración de ejemplos o una mera descripción de objetos, sino que se analice en un espectro amplio de tiempo un problema concreto: cuáles fueron las diversas formas que la monarquía tuvo de relacionarse con el fenómeno artístico. Más allá de términos vagos generalmente usados a la hora de abordar estas cuestiones, como genéricas acepciones de “propaganda” o de “gusto artístico”, estos conceptos, que reaparecen a lo largo de los distintos capítulos, se analizan a través de casos de estudio concretos y en cronologías precisas que permiten apreciar su complejidad y su naturaleza cambiante.

En el primer capítulo María Victoria Herráez aborda el arte anterior a la dinastía Trastámara, desde época de Alfonso X pero con especial atención a los dos reyes que precedieron a Enrique II, su hermanastro Pedro I y su padre Alfonso XI y cuyas elecciones artísticas tanto condicionarían las décadas venideras. La autora se centra sobre todo en la monumentalización de la presencia regia en las ciudades en distintos ámbitos: sus representaciones en las catedrales, gracias sobre todo al interés de obispos y prelados; la elección de sepulturas y la exhibición de la memoria; y la construcción de palacios, cada vez más complejos en sus espacios y sus decoraciones. Esta selección de temas enlaza con el segundo capítulo de Fernando Villaseñor sobre la promoción artística de Juan II y Enrique IV. Además de continuar el análisis de palacios y la elección de la sepultura como dos de los campos más emble-

máticos de la actividad artística regia, introduce nuevos conceptos. De forma particular queremos destacar dos, representativos de las nuevas direcciones que se han tomado en los últimos años en este campo de estudios: el concepto de matronazgo, es decir la labor promotora de las reinas, y la idea de la magnificencia que permeará el resto de los capítulos del libro. El autor aborda con atención y especial sensibilidad el estudio de personajes poco conocidos o tradicionalmente denostados, como Enrique IV o las reinas Catalina de Lancaster y María de Aragón, recuperando su actividad artística en el contexto de su época e ilustrando con maestría de qué manera fueron cruciales a la hora de configurar una nueva relación con el arte que culminaría en época de los Reyes Católicos. Este capítulo es una buena muestra de la brillantez que caracterizaba a Fernando, al que seguimos recordando con admiración y cariño.

Los dos capítulos centrales, firmados por Begoña Alonso y María Dolores Teijeira respectivamente, abordan la promoción artística de Isabel I y Fernando II y el arte de los obispos castellanos en su corte. Begoña Alonso realiza un magistral repaso por los principales problemas historiográficos que han condicionado el estudio de este momento, comenzando por los problemas terminológicos tanto a la hora de categorizar la actitud de los reyes ante el arte (promoción, mecenazgo, coleccionismo), como a la hora de colocar etiquetas estilísticas a una producción compleja y variada. La autora recoge los elementos de análisis básicos (los palacios y aposentos reales, la sepultura, la representación regia), pero añade nuevos elementos que se declinarán en los capítulos posteriores, como el coleccionismo, la relación con determinados artistas de corte, o la redefinición de la idea de virtud regia y bien público que tanto impactará en la autorrepresentación de los reyes a través de sus labores arquitectónicas y artísticas.

María Dolores Teijeira, por su parte, aborda el impacto en el arte de la nueva relación establecida entre los reyes y las ins-

tituciones eclesiásticas a partir del reinado de los Reyes Católicos. La autora demuestra cómo los preladados participaron activamente en el proyecto político regio y cómo las labores de patrocinio artístico tuvieron en ello un papel destacado. Inicia el capítulo planteando una serie de problemas teóricos que después analizará a través de las obras artísticas de un elenco de obispos principales. La mayoría de estos problemas, como puede ser la cuestión de la propaganda o, sobre todo, el del desarrollo de un determinado gusto artístico ya habían aparecido en capítulos anteriores y es interesante ver cómo adquieren connotaciones particulares en el arte episcopal de la época.

Los dos últimos capítulos abordan ya el periodo de los Austrias, con Carlos V y Felipe II como protagonistas de los respectivos estudios. Julio Polo se centra en la cuestión de la representación de la majestad en época carolina, una representación que, como novedad absoluta, debe incluir el nuevo estatus de emperador del monarca. Este capítulo se desmarca de los anteriores en el tipo de material que analiza, pues privilegia el análisis de la figura del monarca en estampas, cuadros y relieves y deja un tanto de lado la arquitectura, que trata solo de forma secundaria. No obstante, el problema de fondo, cómo representar la dignidad del monarca y cómo reconciliar aspectos aparentemente conflictivos de su política a través del arte, se mantiene. Las virtudes que habían jalonado los capítulos anteriores, como la de la magnificencia, pasan a ocupar un segundo plano y se desarrolla una nueva aproximación a la figura del monarca: la de la virtud heroica. Partiendo de este concepto, el autor desgrana la representación carolina que consiguió aunar de forma magistral la imagen de monarca magnánimo deseoso de paz y la del guerrero victorioso que sostuvo su imperio mediante las empresas bélicas.

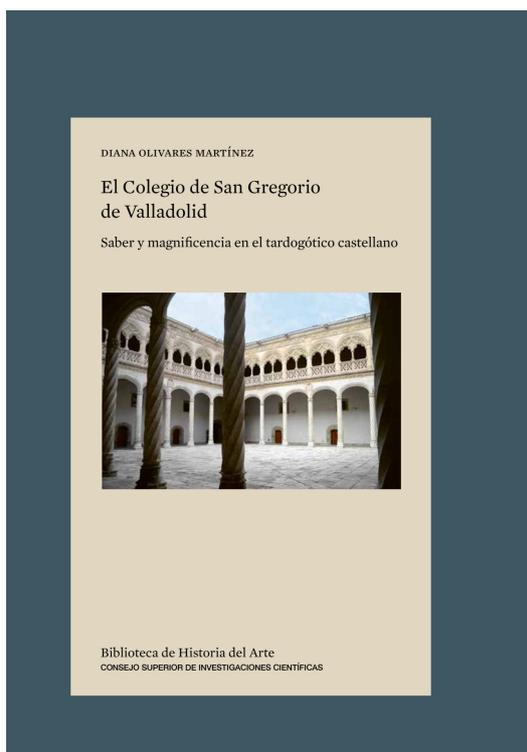
El libro se cierra con el capítulo de Palma Martínez Burgos sobre “Felipe II y las Habsburgo”. El título es, sin duda, representativo de otra de las cuestiones que recorre el libro: el papel clave de las mujeres de la corte

en la creación, consolidación o expansión de modelos artísticos relacionados con la representación del poder. El artículo parte de una contextualización de Felipe II en el marco de la contrarreforma, tema bien conocido por la autora. Desde este punto de partida, se desgana el interés del rey prudente por las artes y en especial aborda dos de los capítulos más brillantes de Felipe II: su interés por la obra del Bosco, más allá de su contexto devocional, y las *poesie* de Tiziano. La segunda parte del artículo se dedica en exclusiva a las mujeres de la corte y su actividad artística, con la que procuraron fijar y exhibir su imagen particular y honrar y mantener la memoria de su linaje.

Este último artículo retoma muchas de las cuestiones que han ido apareciendo a lo largo del libro: el desarrollo de un gusto artístico determinado, la dicotomía entre continuidad y ruptura o la valoración de la obra de arte más allá de su contexto devocional, el papel propagandístico o de autorrepresentación de la obra de arte, o el destacado papel de las mujeres en todos el largo proceso de cambio de paradigma en la relación con el hecho artístico que en los últimos años está comenzado a reevaluarse.

Este libro supone, por tanto, una completa presentación de algunas de las cuestiones que más interés han generado entre los investigadores sobre la vinculación entre arte y realeza. Partiendo de una premisa que puede parecer conocida, el análisis del uso político del arte, los seis autores declinan en sus artículos las complejidades, ambigüedades y saltos en el desarrollo de esta relación entre arte y poder. Una relación poliédrica que se engarza con cuestiones como la devoción, la concepción del monarca, la evolución en los conceptos de virtud y buen gobierno y la actitud ambigua de la nobleza y el clero frente a la monarquía.

Elena Paulino Montero
UNED



- Olivares Martínez, Diana. *El colegio de San Gregorio de Valladolid. Saber y magnificencia en el tardogótico castellano*. Madrid: CSIC, 2020. 347 páginas, 96 ilustraciones y 4 láminas.

El colegio de San Gregorio de Valladolid es un edificio tan notable en términos artísticos como escurridizo en lo concerniente a su análisis. Esta condición es resultado de factores diversos, desde su cronología al filo del 1500 –con todo lo que conlleva en el relato de la disciplina– a su ambivalente carácter secular y religioso, su compleja fortuna material y la agravada carencia documental que presenta. A ello se suma otra cualidad ponderada en esta monografía: el grado de invención de sus soluciones compositivas y formales, cuya genealogía es rastreable en tradiciones diversas sujetas a una cuidada selección por sus artífices. Esta creatividad desbordante, propia de monumentos que aúnan innovación técnica, una meditada espacialidad y singularidad ornamental, es reivindicada ya desde hace años por los estudios sobre el tardogótico, entre los que el colegio vallisoletano merece un lugar de honor. Así lo habían captado ya los viajeros foráneos y los redac-

tores de la documentación coetánea, seducidos por sus excelencias, y también lo habían reflejado los estudios histórico-artísticos que durante décadas se habían aproximado a él empleando una adjetivación que incidía –al margen de sus connotaciones historiográficas– en los valores ornamentales y magníficos del edificio y en la extrañeza de sus soluciones. Con todo, esta excepcionalidad entrañaba al mismo tiempo dificultades para un estudio integral como el que ahora se presenta, satisfaciendo así una larga deuda historiográfica con el monumento.

El género de la monografía de edificio es, sin duda, el adecuado para alcanzar el deseado conocimiento en profundidad de una obra de esta categoría. Diana Olivares combina un análisis exhaustivo de la bibliografía generada por el colegio con un examen atento de la materialidad de la edificación y un sólido apoyo documental resultante de la pesquisa en diversos archivos. Sin embargo, el estudio no se agota en el caso, sino que, desde la relevancia que el propio objeto posee, se iluminan problemáticas de mayor alcance relativas a la arquitectura castellana del momento y al papel promotor del episcopado, entre otros aspectos esenciales. La continua reflexión sobre los contextos en los que se insertan los agentes implicados y las soluciones desplegadas sitúa al edificio en un entramado complejo para cuya interpretación se aportan nuevas claves, apoyadas por un selecto aparato gráfico.

No hallará el lector un libro que restrinja sus análisis al plano material, si bien este ocupa un lugar primordial en la discusión. Buen ejemplo de ello son el capítulo inicial, dedicado al fundador del colegio, el obispo de Palencia Alonso de Burgos, y el que sigue al completo estado de la cuestión que se ofrece en segundo término. El perfil biográfico de este dominico queda adecuadamente definido y faculta la comprensión de su principal empresa artística. No solo se registra su labor promotora en las sedes que ocupó, sino que esta se contempla –en lo referido al colegio– como fruto de una actitud compartida por otros obispos que favorecieron

la creación de espacios del saber. La aproximación prosopográfica es especialmente necesaria en este caso, al no haber suscitado Alonso de Burgos hasta fechas recientes una atención acorde al lugar que ocupó en la vida política y eclesiástica en tiempos de los Reyes Católicos. Asimismo, el seguimiento de su *cursus honorum* pormenoriza los aspectos financieros que acompañaron la carrera del prelado a fin de comprender el brillante broche que supuso el colegio; una faceta económica que rara vez se individualiza en los estudios de promoción artística y que supone una relevante aportación. Si lo dicho sobre Alonso de Burgos va más allá de sus iniciativas artísticas, también el análisis del colegio trasciende su naturaleza arquitectónica al subrayar su dimensión institucional, revisando las motivaciones de su fundación y su funcionamiento a la luz de los estatutos.

Tan necesario como descorrer los velos de la historiografía –con sus etiquetas, omisiones y persistencias– es realizar una crítica de autenticidad de un edificio intervenido ya desde sus inicios y profundamente restaurado en tiempos más recientes. El recurso a fuentes gráficas y a los expedientes resultantes de estos procesos no solo permite a la autora dicha acotación, sino también la identificación de espacios citados en la documentación, un mejor conocimiento de sus funciones, y la reivindicación del edificio de “las azoteas” –según es mencionado en las fuentes– como pieza integrante del proyecto original junto a la capilla y el colegio propiamente dicho.

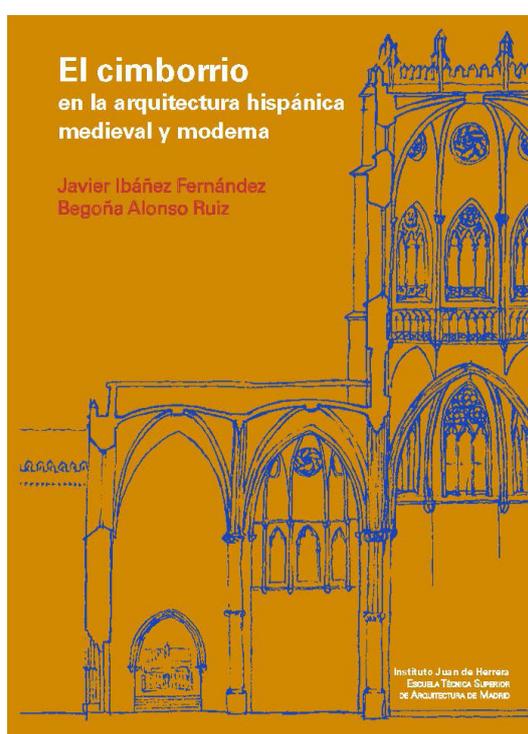
Para concluir esta monografía, dos amplios capítulos desgranar los elementos arquitectónicos y ornamentales del complejo. El primero se detiene en los problemas compositivos que articularon un diseño apto para conciliar las funciones colegiales y la expresión áulica de su promotor; caracteriza sus elementos constructivos y se adentra en la espinosa cuestión de la autoría. Nos revela un edificio en el que cristalizaron innovaciones procedentes de ámbitos como la arquitectura palatina, adaptados con ingenio a las particularidades de la fundación, y en el que

se aplicaron soluciones experimentadas de manera coetánea en algunas de las principales fábricas peninsulares. La monumental portada es la protagonista del capítulo final. Su prolijo imaginario visual no desalienta la identificación de un discurso que integre sus distintos componentes. La clave del mismo, según razona la autora, concuerda con el cometido principal del espacio al que da acceso: la exaltación del saber y de la virtud. Esta se articula mediante metáforas que recurren a tópicos como el del jardín y el del árbol de la ciencia, convenientemente guardados por salvajes sin menoscabo del reconocimiento debido al fundador y a sus monarcas, cuya heráldica se torna omnipresente en todo el colegio.

Tanto en los análisis arquitectónicos como en la discusión sobre los sentidos de las imágenes se conjuga la atención a lo particular con su papel dentro del conjunto. Es destacable la precisión en las descripciones y en la identificación de paralelos pertinentes, evidenciando un amplio conocimiento del paisaje monumental contemporáneo –y de la historiografía referida a este–. Asimismo, la autora maneja con solvencia las tradiciones visuales que confluyeron en un programa tan complejo como el de la portada, cuya interpretación sobresale por su coherencia. Esta coherencia, que reconoce las aportaciones previas y las asume junto a las propias en un discurso integral con nuevas miras, se extiende también al debate sobre la autoría de tan singulares creaciones. Ponderando los rastros documentales dejados por artífices como Juan Guas, Simón de Colonia, o Gil de Siloe –y lo que conocemos de su forma de trabajar–, se acota el grado de participación en las obras del colegio de estos y otros protagonistas de la actividad artística castellana en los últimos años del siglo XV. Si al primero cabe atribuir las trazas que materializarían arquitectos como Juan de Ruesga o Bartolomé de Solórzano, con Colonia en la capilla, es Siloe quien emerge como posible diseñador de una portada con afinidades constatables con sus retablos.

Nombres tan reseñables y soluciones que hicieron del colegio “la más singular obra que hay en nuestros reinos” afianzan, desde las páginas de esta monografía, el papel de San Gregorio de Valladolid en ese “arte de épocas inciertas” que diría María Luisa Caturla, a quien homenajea este año el actual destinatario de tan magnífica sede, el Museo Nacional de Escultura.

Francisco de Asís García García
Universidad Autónoma de Madrid



- Ibáñez Fernández, Javier y Begoña Alonso Ruiz. *El cimborrio en la arquitectura hispánica medieval y moderna*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2021. 327 páginas y 188 ilustraciones.

El cimborrio es el elemento estructural pétreo más aéreo de una fábrica antigua, elevado sobre el vacío del crucero, expresión máxima de la obra en piedra que el matemático Vicente Tosca, aún con admiración y ciencia en 1727, definía como “lo más sutil, y primoroso de la Arquitectura, que es la for-

mación de todo género de arcos, y bóvedas, cortando sus piedras, y ajustándolas con tal artificio, que la misma gravedad, y peso, que las había de precipitar hacia la tierra, las mantenga constantes en el aire sustentándose las unas en las otras”. El cimborrio lleva consigo la idea de vacío, de centro, que se llena con el significado litúrgico de cabeza del cuerpo de un templo, pero también el de referente, fastigio o pináculo en el perfil de las ciudades que comenzaban a extenderse en el territorio. Constructivamente es la pieza de piedra arquitectónica de mayor alarde, y la que reclama mayor seguridad, pues al levantarlo ya debía estar el resto de la fábrica cerrada. Toda la fábrica lo rodea, hasta su cierre a través de su piedra postrera para recibirlo como culmen la obra. Aunque en esta seguridad está su debilidad, pues en general no se conseguía como resultado de un proceso continuo ni un proyecto unitario, sino de fases sucesivas que implicaban en muchos casos cambios de decisiones y alteraciones, provocando no pocos derrumbes y colapsos, que a cambio nos legaron una hibridación de múltiples formas y tipos.

El trabajo contenido en este libro hace un recorrido completo por el devenir de estos elementos deseados y temidos en las fábricas religiosas hispanas. Desde los primeros ejemplos románicos dominados por lo masivo, a las soluciones iluminadas del tardogótico, para volver de nuevo a la masividad inicial en las fábricas más modernas que recurren a las esferas pétreas como forma estructural y simbólica.

Begoña Alonso y Javier Ibáñez llevan ya tiempo persiguiendo a estos ejemplares singulares de la arquitectura peninsular, como nos anticipan en las primeras páginas del libro que el lector tiene entre sus manos. Si su objetivo primario -dentro del contexto de la arquitectura tardogótica que dominan y en la que son especialistas- eran los cimborrios de nuestras principales fábricas catedralicias, esta publicación ha requerido analizar sus precedentes y consecuentes, ofreciéndonos un relato continuo y estructurado en el tiempo. El libro queda así organizado

en estos tres estratos, con un comprensible desarrollo diferenciado, siendo el centro del mismo, como el cimborrio en el templo, la obra tardogótica.

Cimborrios dibujados, descritos literariamente en legajos o simulados en maquetas y tabernáculos, van construyendo a lo largo de estas páginas una idea y una imagen que irá significando la forma arquitectónica del cimborrio. Un relato construido con cuidado y rigor, que deja el camino trazado para adentrarse en la historia de aquellos otros cimborrios que mutarán en cúpulas y linternas a lo largo de los siglos, como los numerosos explorados gráficamente en el manuscrito de Hernán Ruiz durante los años centrales del siglo XVI, y posteriormente aquellos materializados en madera, cerámica y yeso, que mantendrán el significado de los medievales, evitando sus riesgos.

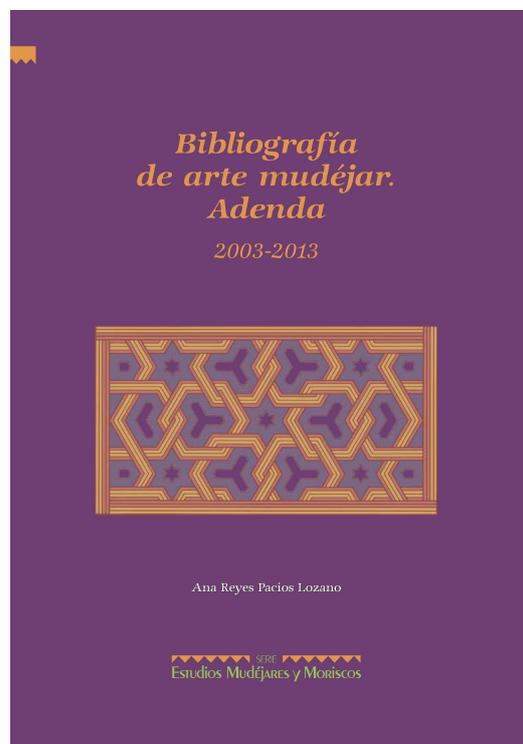
Francisco Pinto Puerto
Universidad de Sevilla

- Pacios Lozano, Ana Reyes. *Bibliografía de arte mudéjar: Adenda (2003-2013)*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 2020. 504 páginas.

Hace tiempo que los investigadores del arte mudéjar esperábamos con entusiasmo una nueva adenda de la doctora Pacios Lozano que diese continuidad a sus publicaciones de los años 1993 y 2002. El camino no ha sido fácil, crisis económica mediante y algunas pérdidas irreparables como las del profesor Gonzalo Borrás Gualis, a quien se dedica este volumen y cuyo empeño fue determinante para que tanto los dos repertorios bibliográficos anteriores como este último vieran la luz de la imprenta.

En esta ocasión tampoco la pandemia ha permitido que, coincidiendo con su año de edición, el monográfico se presentase dentro del inigualable marco de los Simposios Internacionales de Mudejarismo de Teruel, cuya decimoquinta edición debía haberse celebrado en el año 2020, pero las páginas de *Bibliografía de arte mudéjar: Adenda (2003-2013)* borran las amargas vicisitudes

del pasado y vuelve a erigirse, como sus predecesores, en el particular vademécum de los mudejaristas.



En una era caracterizada por la fe ciega en los motores de búsqueda informáticos, obras como las de la doctora Pacios Lozano comienzan a ser una *rara avis*, al tiempo que evidencian que la búsqueda y gestión de las fuentes de información, frente a la cada vez más frecuente "bulimia bibliográfica", debe ser un proceso riguroso y crítico para garantizar el desarrollo y éxito de toda investigación que se precie.

A partir de la silenciosa y ardua tarea de localización de la bibliografía y la consulta *in situ* de buena parte de la misma en diferentes bibliotecas, esta exhaustiva adenda ofrece un total de 885 registros de la producción científica dedicada al arte mudéjar durante el período comprendido entre los años 2003 y 2013. Partiendo de criterios rigurosos y bien fundamentados, las referencias se elaboran según la versión de la Norma ISO/UNE-690 que se incorporó en mayo de aquel último año y se clasifican en obras de referencia y fuentes primarias. Dentro de estas últimas,

en apartados temáticos como los dedicados a la conceptualización del término, teorías sobre el estilo, crítica a tratados, materiales y técnicas o a creaciones como la arquitectura, la carpintería y otras agrupadas bajo el epígrafe de artes suntuarias y decorativas. Cierra esta estructura una distribución por áreas geográficas de la península ibérica, a la que se añade como novedad con respecto a los trabajos anteriores la bibliografía relativa a las manifestaciones mudéjares vinculadas con el contexto americano, africano y europeo.

Todas estas referencias bibliográficas cuentan con sus respectivos identificadores, tales como los números de ISSN e ISBN, la naturaleza del recurso y URL de acceso para el caso de los de carácter electrónico, además de un resumen y apartado de contenidos. Una valiosa información que, junto con los índices onomástico, toponímico, de autores, materias y obras artísticas anexados en las últimas páginas, convierte a esta obra en una herramienta práctica y de inestimable utilidad para la comunidad científica.

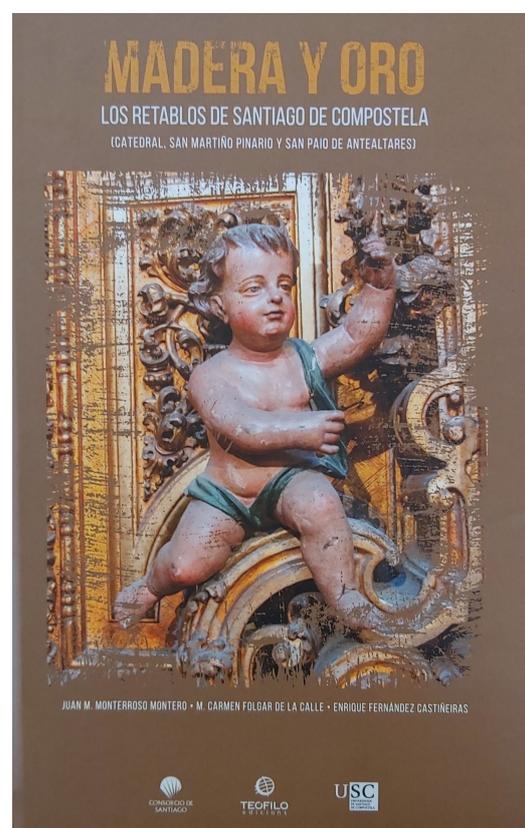
Por último, cabe señalar que, con este nuevo repertorio bibliográfico, la doctora Pacios Lozano completa una tríada que pone de relieve el interés que el arte mudéjar ha suscitado y suscita en la historiografía nacional e internacional, su trascendencia dentro de la construcción de la Historia del Arte, la buena salud de la que gozan los actuales estudios dedicados al tema, así como las excelentes expectativas de futuro que se vislumbran. Esperemos que pronto vea la luz una nueva adenda que las recoja.

Joaquín García Nistal
Universidad de León

- Monterroso Montero, Juan Manuel, María del Carmen Folgar de la Calle y Enrique Fernández Castiñeiras. *Madera y oro: Los retablos de Santiago de Compostela (Catedral, San Martiño Pinario y San Paio de Antealtares)*. Santiago de Compostela: Teófilo Edicións,

2020. 304 páginas y 36 ilustraciones en color.

El estudio del retablo no está de moda. No obstante, la retablística, en general, y la de la época moderna más en particular, constituye una parte muy valiosa del patrimonio cultural mueble hispánico, gran parte del cual sigue actualmente en riesgo de deterioro irreversible, dispersión o desaparición definitiva; un hecho que es particularmente dramático en amplias zonas rurales de la llamada España vaciada.



Este volumen, sin embargo, se ocupa del estudio histórico-artístico e iconográfico de los conjuntos retablísticos de los monasterios de San Paio de Antealtares, San Martiño Pinario y de la catedral de Santiago de Compostela, tres centros religiosos que están íntimamente ligados al culto jacobeo y a la historia de la ciudad desde los mismos orígenes del *locus sancti Iacobi*. Es el primero de una trilogía que pretende estudiar el retablo compostelano en sus diferentes face-

tas, tipologías y con una visión cronológica de larga duración, mientras esperamos que salga a la luz —algún día no muy lejano— una historia del retablo en Galicia o del retablo barroco gallego. Capítulo a capítulo, y precedidos por una introducción al entorno arquitectónico donde actualmente se ubican, se analizan pormenorizadamente los retablos de estos tres templos, atendiendo a sus características formales, su iconografía, las problemáticas de autoría e incluso las transformaciones o restauraciones que han sufrido a lo largo de tiempo, y hasta fechas recientes.

Sus autores, Monterroso Montero, Folgar de la Calle y Fernández Castiñeiras —citados por orden de firma—, profesores del Departamento de Historia del Arte de la universidad compostelana y miembros del grupo de investigación *Iacobus* (1907), proponen una lectura histórico-artística de estos importantes conjuntos retablisticos, cuyos ejemplares abarcan desde la temprana edad moderna hasta la época contemporánea.

Tal como subraya Palomero Páramo en el prólogo, no hay duda del papel protagonista del foco compostelano en los orígenes de la retablistica barroca gallega, cuyo apogeo se dio entre mediados de los siglos XVII y XVIII. Más concretamente, algunas de las “máquinas” analizadas coinciden con los hitos más relevantes de su historia: 1625, cuando se levantaron las primeras columnas salomónicas de la península ibérica con destino a un retablo, el de las reliquias de la catedral; 1665, fecha en que se estaban esculpiendo en Madrid algunos elementos de talla con destino al baldaquino de la capilla mayor catedralicia, los cuales caracterizaban el estilo de Pedro de la Torre y, a partir de entonces, el de Domingo de Andrade; o 1733, entonces se levantó otro baldaquino retablo-bifronte en la capilla mayor de San Martiño Pinario, también sobre columnas entorchadas, aunque recorridas por guirnaldas de rosas y florones —ya no pámpanos y vides—, según diseño de Fernando de Casas. De hecho, las obras de dicho altar (1730-1733) y los dos colaterales del crucero (1742-1745), no solo fa-

vorecieron la formación de una importante cuadrilla de escultores, tallistas y carpinteros, al servicio de los benedictinos, si no que, a continuación, expandieron los repertorios codificados bajo dirección de Fernando de Casas y Miguel de Romay, al desplegarse por las parroquias y villas de la Galicia atlántica.

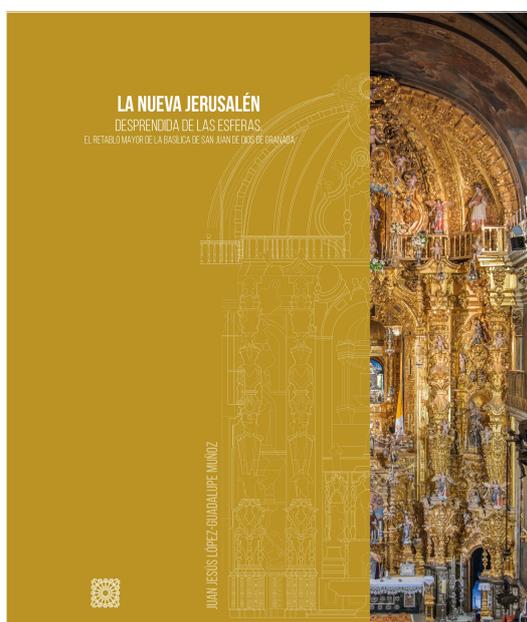
En este sentido, el libro también sirve para reivindicar, junto a los maestros de arquitectura y escultura que diseñaron los retablos, a los artistas locales que los ejecutaron, como Miguel de Romay, uno de los primeros retableros en hacer uso conjuntamente de columnas salomónicas, panzudas y estípites, incluso antes de 1730. O bien otros foráneos, como Francisco de Castro Canseco, de origen leonés, y responsable último de la hechura del altar mayor de San Paio de Antealtares (1714-1715), cuya obra popularizó un lenguaje caracterizado por cuernos de la abundancia y ramilletes florales, rosetas con gran número de coronas de pétalos, y hojas de espadaña, así como de lirio o palmas, granadas y otros frutos, que también tallaron en sus retablos Ciprián Domínguez Bugarín o Jacinto de Barrios. Además, este último, uno de los mejores entalladores compostelanos de principios del siglo XVIII —tras la desaparición de Andrade y Castro Canseco—, bien pudo haber sido el autor de la decoración de la capilla catedralicia de Mondragón, a tenor de la semejanza de sus “indiátides” con las del retablo mayor de la iglesia parroquias de Setecoros (c. 1711) o las sirenas del de Santo Antón de Herbón (c. 1708), ambos en las proximidades de Iria Flavia.

Pero esta antología de la retablistica compostelana, y su imaginería, que nos proponen los autores, no solo se ocupa de talla en madera, sino también de otros soportes, como terracota o mármol. De hecho, la catedral compostelana acogió uno de los obradores más importantes de mármol y jaspe de la Galicia barroca, formado para labrar el retablo de la capilla del Pilar (c. 1718-1723). Se trata de una arquitectura originalísima, que proyectó Fernando de Casas y cuyas obras dirigió Miguel de Romay; a sus órde-

nes sabemos que trabajaron algunos de los mejores *pedreiros* de la ciudad, como Bernardo del Lago, Domingo de Adrán, Antonio Fernández, y Blas de Cobas, y otros, como Francisco Fernández Sarela, algunos de los cuales también trabajaron, años más tarde, en la fachada del *Obradoiro* (c. 1738-1750).

En resumen, una aportación fundamental —y necesaria— a la historia del retablo hispánico.

Iván Rega Castro
Universidad de León



- López-Guadalupe Muñoz, Juan Jesús. *La Nueva Jerusalén desprendida de las esferas. El retablo mayor de la Basílica de San Juan de Dios de Granada*. Granada: Comares, 2021. 154 páginas, 66 ilustraciones, 3 tablas y 2 planimetrías.

Toda gran obra de arte merece una cuidada monografía. Tal ha sido el empeño del profesor Juan Jesús López-Guadalupe para con esa espectacular máquina del Barroco granadino más pleno y más recargado, que constituye el retablo mayor de la Basílica de San Juan de Dios. Se trata de una soberbia construcción que ha permanecido prácticamente intacta desde su conclusión en 1754, como si los avatares de la historia poste-

rior no le hubiesen afectado, reverenciando en todo momento su entidad pues, a fin de cuentas, se trata de la sede cultural de un venerable instituto religioso de la Contrarreforma, dedicada al cuidado de pobres y enfermos, como lo es la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios, el santo por excelencia de la ciudad de la Alhambra.

Por consiguiente, el autor de esta publicación brinda al estudioso y al curioso una labor madurada durante largas horas de contemplación y análisis directos de la obra estudiada. Porque la dedicación del historiador del arte también requiere de una cierta vertiente contemplativa, que es la que permite que entre estudioso y objeto de estudio se establezca ese vínculo íntimo que hace posible ahondar en aspectos que otros habían pasado por alto. Precisamente, un conocimiento exclusivo de una obra de arte única es lo que se brinda al lector en las páginas de este libro y así queda preconizado ya en la misma introducción.

Para que esto haya sido posible, el profesor López-Guadalupe ha sumado al viejo vínculo contemplativo, una revisión concienzuda de los datos hasta ahora publicados en investigaciones precedentes y nuevas pesquisas en archivos, a fin de aportar una nueva lectura de la magna máquina barroca. A todo ello se hace preciso añadir la nada desdeñable incorporación de una generosa documentación gráfica y planimétrica, a todo color y con una extraordinaria resolución, fruto de la aplicación de las nuevas tecnologías sobre el patrimonio, con que su círculo de colaboradores ha contribuido a esta monografía necesaria.

De este modo, cada resquicio del soporte y de la intrahistoria del retablo mayor de la Basílica de San Juan de Dios de Granada se va desvelando a lo largo de los diez bloques en que se articula el estudio, atendiendo siempre a una extensión moderada y a una redacción directa, en que el discurso se encuentra perfectamente ilustrado en todo momento. Así, pasada la aludida introducción en la que se honra la dedicación preté-

rita de los cronistas del siglo XVIII, de don Manuel Gómez Moreno, de don Antonio Gallego y Burín o de la profesora Encarnación Isla Mingorance, se abren las puertas de la comprensión del contexto histórico y espacial. A fin de cuentas, el retablo estudiado no es sino el grato resultado de decisivas coincidencias en el tiempo y en el espacio. Así, la obra se inserta en el esplendor artístico de la Granada del siglo XVIII, donde un grandilocuente proyecto constructivo está siendo ejecutado para albergar con mayor dignidad las lipsanas del fundador hospitalario, bajo el empeño de un influyente y bien posicionado general de la Orden, de nombre fray Alonso de Jesús y Ortega.

A continuación, la atención ya se centra en exclusiva en el devenir del proyecto y ejecución del retablo mayor basilical desde 1734, partiendo de una primera aproximación a la figura de su tracista, el ensamblador Francisco José Guerrero. Trazado, talla, ensambladura, dorado y modificaciones finales son los distintos estadios por los que transcurre el detenido análisis, respaldado por una jugosa documentación de archivo que arroja luz sobre plazos, materiales, pagos, operarios y autorías. Dilucidado el proceso, queda perfectamente justificada la dedicación de los siguientes bloques, con los que se hace justicia a la memoria de dos grandes artífices casi olvidados. Por supuesto, el primero de ellos habría de ser el responsable del estado final del nuevo *locus* barroco, como el mismo autor del libro sentencia.

Así, tras rastrear sólidamente las huellas de Guerrero, se acomete una lectura de los discursos iconográficos e iconológicos del retablo ideado para la exaltación del misterio de la Eucaristía, de la santidad de Juan de Dios y de la defensa inmaculista. De este modo, se llega al punto en que es indispensable el estudio de las imágenes elocuentes que integran el corpus escultórico del retablo, campo de estudio en que el autor goza de sólida trayectoria y sobrada autoridad. Por todo ello, resultan esclarecedoras las nuevas lecturas aportadas en torno al res-

ponsable de la mayor parte de las efigies, el escultor y académico Diego Sánchez Sarabia.

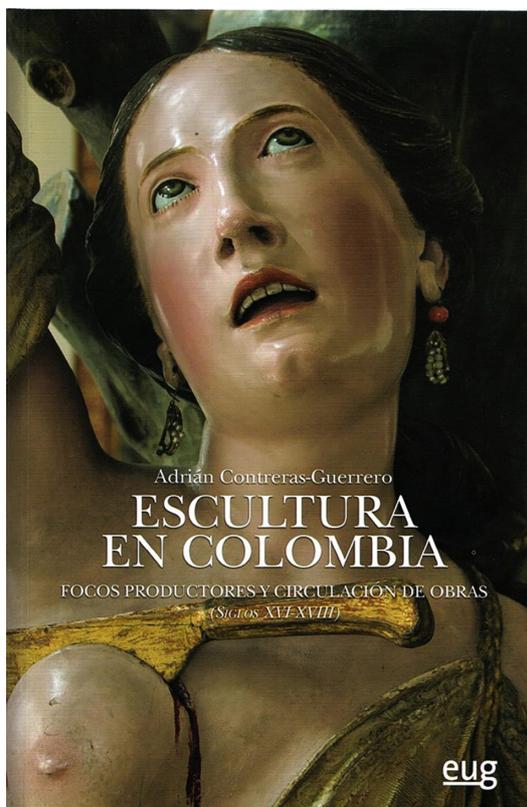
Por supuesto y como no podía ser de otro modo, los excursos citados se ven acompañados por sendos apéndices bibliográfico y documental, con que queda así subrayado el carácter científico de esta contribución que, no en vano, ha sido merecedora del I Premio Hábitat Barroco que convoca el Cuerpo de Caballeros y Damas de la Real Basílica de San Juan de Dios de Granada. Un reconocimiento más que merecido para el estudio de uno de los mejores empeños de hacer posible en la tierra la visión de la Jerusalén celeste.

José Antonio Díaz Gómez
Universidad de Sevilla

- Contreras-Guerrero, Adrián. *Escultura en Colombia. Focos productores y circulación de obras (siglos XVI-XVIII)*. Granada: Universidad de Granada, Colección de Arte y Arqueología. Sección Arte, 2019. 350 páginas, 200 ilustraciones en blanco y negro y 69 en color.

El estudio del arte de la época de dominación española en América ha generado una profunda revisión metodológica en los últimos años y, sin duda, la presente obra es una de las mejores aportaciones que podemos encontrar en lo referente a la escultura. Sin embargo, el autor ha superado el ámbito de lo meramente escultórico, ya que envuelve su investigación con toda una serie de apreciaciones históricas y artísticas que nos ayudan de manera inequívoca a situar en sus verdaderas dimensiones lo que ese arte supuso en la sociedad neogranadina. Además, como nos recuerda el Dr. López Guzmán en la introducción, se aprecia el enriquecimiento de esta investigación por la formación del autor tanto en Historia del Arte como en las Bellas Artes. Un vistazo a la amplia bibliografía que se cita también nos permite apreciar el control que el autor ostenta del tema abordado, ya que nos pone en contacto con trabajos ya clásicos como aque-

llos otros más actuales relacionados con el objeto de su estudio.



Esta obra, que nos ofrece en su cubierta una magnífica ilustración de un detalle del martirio de santa Bárbara, obra conservada en el palacio arzobispal de Bogotá y obra del Pedro Liborio, sirve primordialmente para poner en valor uno de los focos artísticos más activos del mundo americano entre los siglos XVI y XVIII, como lo fue la Nueva Granada. El desarrollo del estudio está perfectamente estructurado en cinco capítulos, además del mencionado prólogo del Dr. López Guzmán y la presentación del autor, en la que, en el apartado de agradecimientos, se aprecia el contacto que ha tenido con estudiosos y aficionados al arte colonial colombiano como como Sahamuel, Vinicio, Moreno, López, Vallín, etc.

El primero de los capítulos es toda una reflexión sobre la obra importada desde España tanto en los inicios del proceso de colonización como en los siglos siguientes. Así, se plantea la presencia inicial de obras

hispanoflamencas y, como no podía ser de otra forma, del foco sevillano, del que fue deudora toda la imaginería americana y, de manera muy especial la neogranadina. Se estudian las obras e influencias de autores muy reconocidos en la España de la época, que van de Juan Bautista Vázquez el Viejo a Pedro de Mena, pasando por Montañés, Ocampo, Mesa, Pedro Roldán y su hija "La Roldana". Pero no solo se han estudiado las piezas existentes de estos y otros autores peninsulares, sino también aquellas obras de las que se tiene constancia que llegaron y que desaparecieron, lo que permite ratificar el intenso comercio artístico y los gustos estéticos e iconográficos de la sociedad de aquellas latitudes. Precisamente la fuerte influencia sevillana de los primeros momentos hace llegar al autor a la conclusión evidente de un anquilosamiento del manierismo en el arte escultórico neogranadino.

En el segundo capítulo el autor se arriesga acertadamente a tratar sobre la existencia de una escuela neogranadina o como sugiere también, cundiboyacense, puesto que serían las regiones de Cundinamarca con su centro de Bogotá y Boyacá con el de Tunja, los verdaderos lugares productores de influencias artísticas y donde los cultivadores de este arte instalaron sus talleres. Esa escuela permanecería más apegada a las influencias europeas que otras de las americanas. Además, destacaría por la especial atención que le prestó no solo al bulto, sino también al relieve. Así, profundiza en los relieves realizados para la iglesia de San Francisco de Bogotá, como modelo de otros muchos. En un buen número de ellos, además de la madera, se estudia la utilización de materiales blandos como el yeso y el barro, de lo que son buenos exponentes entre otros los de santo Domingo de Tunja o los de la Virgen de la Aguas de Bogotá. En este mismo capítulo se aborda la obra del que fuera el gran escultor del siglo XVII, Pedro de Lugo Albarracín, autor de los famosos cristos lacerados y creador de una escuela de la que formaron parte sus familiares más directos. Finalmente, el capítulo aborda la escultura popular, que si no tie-

ne la calidad de los artistas de primera fila, como el propio autor indica, es un auténtico documento antropológico e histórico de primer orden.

El capítulo tercero está dedicado a la escultura quiteña, lo que es inevitable en una investigación como la presente; pues, si se quiere dar una visión lo más completa posible de la escultura neogranadina, especialmente del siglo XVIII, era inevitable tener en cuenta el vecino foco quiteño. Este fue activo como ningún otro en las Indias durante el siglo XVIII, con una producción en serie, casi fabril, que abastecía a gran parte de los mercados artísticos hispanoamericanos, por lo que era prácticamente imposible que quedara fuera de su influencia su vecina la Nueva Granada, de ahí que el autor lo califique como “arte de aluvión”. En la obra se nos pone de manifiesto esta importancia e incluso se nos relata el sistema de transporte de las piezas quiteñas hasta su destino, expandiendo unos modelos repetitivos en las piezas de bulto que van de las inmaculadas eucarísticas, cuyo modelo creó Bernardo de Legarda hasta los famosos belenes y calvarios.

El capítulo cuarto es el más breve de la obra y se dedica a la escultura llegada de otros centros que aportaron obra a la Nueva Granada, pero en cantidades menos relevantes que las españolas o las quiteñas. Se mencionan así piezas principalmente llegadas de Italia, de Perú y de Filipinas. Las obras italianas fueron casi todas napolitanas y del siglo XVIII, aunque se mencionan evidencias de obras anteriores, incluso el autor hace atribuciones muy acertadas a Algardi, el gran competidor de Bernini, como dos crucificados antioqueños de marfil; o en Popayán la obra de Sanmarino o de uno de sus seguidores. Todo ello sin olvidar el mobiliario litúrgico en mármol de Carrara, que se importó para algunas iglesias de Cartagena. Precisamente en este capítulo, aunque breve, se aprecian las cualidades del autor de esta investigación a la hora de estudiar los orígenes de esa escultura foránea con minuciosas comparaciones con obras fuera del ámbito

de estudio. Además, se recogen piezas de piedra de Huamanga (Perú) o procedentes de los mercados orientales, como lo eran las de marfil hispanofilipino.

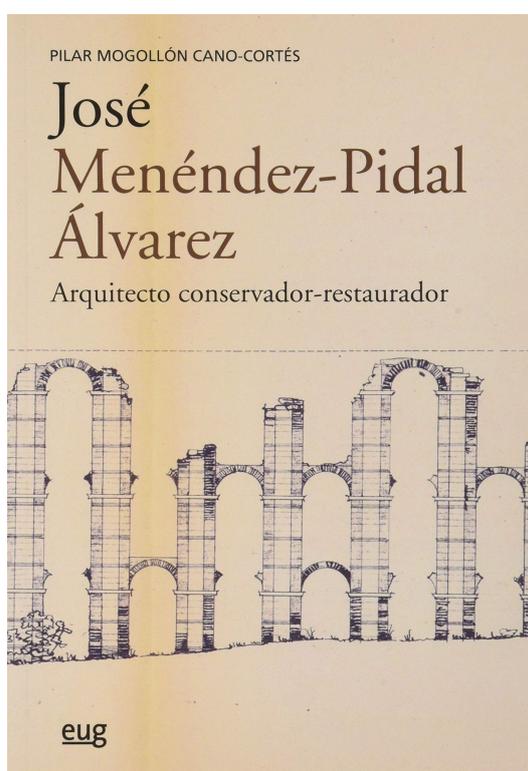
El quinto y último capítulo está dedicado al gran escultor del siglo XVIII neogranadino, Pedro Laboria, cuya obra, muy cercana al Rococó, ha sido definida por el autor como “el barroco que baila”. Laboria en realidad era peninsular y de hecho Contreras nos ofrece toda una serie de posibilidades sobre su origen, aunque parece que el más aceptado es Sanlúcar de Barrameda. Ese origen y su formación explican que sus esculturas no se vean condicionadas por las tradiciones locales de su destino americano y se aprecien en ellas más influencias de lo europeo. El gran interés de este capítulo radica en la selección minuciosa de obras, después de que tradicionalmente está escultor haya sido como un cajón de sastre, al que se le han atribuido las piezas más diversas.

Estamos ante una obra muy bien planificada, en la que la extensión de los capítulos está adecuada al contenido de los mismos y con unos apartados muy precisos cada uno de ellos. Todo lo cual va acompañado de una gran riqueza de ilustraciones, perfectamente adecuadas al texto, lo que facilita la comprensión de los enunciados y facilita la lectura.

El conjunto hubiera quedado perfectamente rematado con un índice onomástico y topográfico, que en una investigación de esta categoría consideramos que hubiera sido fundamental para hacer consultas concretas y facilitaría la labor de otros investigadores o de los simples lectores e interesados. También hubiera sido más acertado publicar la obra en un formato mayor, pues ello permitiría contar con unas imágenes más destacadas, sobre todo cuando esas ilustraciones ocupan una parte no muy extensa de cada página y son conjuntos o esculturas con muchos detalles; aun así, las ilustraciones son muy nítidas casi todas ellas y responden a la necesidad que pueda sentir el lector.

Esta obra será, a partir de ahora, un referente inevitable de los estudios del arte neogranadino de la época de dominación española, e incluso de épocas posteriores; y también lo será en los estudios generales del arte hispanoamericano, pues su categoría la convierte en objeto de cualquier investigación de temática semejante.

Jesús Paniagua Pérez
Universidad de León



- Mogollón Cano-Cortés, Pilar. *José Menéndez-Pidal Álvarez. Arquitecto conservador-restaurador*. Granada: Universidad de Granada, 2020. 255 páginas, 80 ilustraciones en blanco y negro.

El estudio realizado por la Dra. Pilar Mogollón forma parte de una serie de biografías de arquitectos restauradores de la España del franquismo y está relacionado con dos proyectos de I+D+i que contribuyen a conocer la restauración monumental española de la segunda mitad del siglo XX.

Don José Menéndez-Pidal, hermano menor del famoso arquitecto Luis Menéndez-Pidal, es una figura poco conocida y apenas tratada por la historiografía, a pesar de que trabajó para el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional a lo largo de las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta del siglo pasado y se implicó muy activamente en la conservación del patrimonio. Profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, formó parte de las comisiones de los patronatos de las ciudades de Mérida y Badajoz y del Conjunto Arqueológico de Itálica (Sevilla). Su colaboración con prestigiosos arqueólogos fue estrecha, especialmente en el caso de Antonio García y Bellido con quien publicó varios artículos en revistas científicas. También compartió responsabilidades y criterios de restauración con Martín Almagro en Mérida, en Segóbriga y en el teatro romano de Sagunto. Entre sus actividades en el campo de la restauración monumental, como experto de la UNESCO, destaca su labor en la redacción de sendos proyectos de ley para la conservación de los patrimonios de Colombia y de la República Dominicana.

Tras el bosquejo biográfico de don José, Pilar Mogollón analiza en este volumen la metodología seguida por el arquitecto-restaurador en sus intervenciones, siempre basadas en el estudio, la investigación y el exhaustivo levantamiento planimétrico de los monumentos. A través de las memorias que acompañan a sus proyectos, la autora advierte el seguimiento de las recomendaciones de la Conferencia Internacional de Atenas (1931) y de la Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos de Venecia (1964). Pero la principal referencia que utiliza para analizar sus bases teóricas es el informe que Menéndez-Pidal entregó a la UNESCO en el verano de 1968, confeccionado con el fin de impulsar la conservación y puesta en valor del patrimonio histórico-artístico de la República Dominicana. De él se desprende la adopción de criterios de restauración próximos a los que defendieron Gustavo Giovannoni o Torres

Balbás, en los que se priman la consolidación de las ruinas, el mantenimiento de las modificaciones que los monumentos han experimentado a lo largo del tiempo, la supresión de construcciones parasitarias y la conservación del ambiente inmediato. Así mismo, en sus intervenciones está presente la teoría de Camillo Boito en cuanto a la prevalencia del principio de conservación sobre el de restauración.

El grueso de la monografía se dedica a analizar la labor de José Menéndez-Pidal en las obras más emblemáticas en las que intervino, agrupadas en tres bloques: El primero se corresponde con lo que la actual *Ley de Patrimonio Histórico Español* (1985) incluye en la categoría de Patrimonio Arqueológico; el segundo aborda la recuperación de monumentos históricos y el tercero se dedica a los conjuntos histórico-artísticos. Por último, se estudian la rehabilitación de edificios para usos culturales y el trabajo del arquitecto en el diseño de interiores.

Para realizar este trabajo de investigación, sin haber podido acceder al archivo personal ni a la biblioteca de don José Menéndez-Pidal, ha sido necesario el análisis de un buen número de proyectos de restauración conservados en el Archivo General

de la Administración (AGA), de Alcalá de Henares, y en el Archivo General del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), en Madrid. Además, se ha utilizado un variado tipo de fuentes de información: publicaciones científicas, actas de congresos e informes que el arquitecto realizó para la UNESCO, notas de prensa con opiniones, fotografía histórica, la bibliografía existente sobre el tema y testimonios de algunos compañeros de carrera profesional, como el arquitecto restaurador don José Sancho Roda o el arqueólogo y exdirector del Museo de Arte Romano de Mérida, don José María Álvarez Martínez.

Todo el acopio de materiales proporcionados por esas fuentes, el análisis directo de obras restauradas y, especialmente, la interpretación de los proyectos con actitud crítica, han permitido a la autora dar a conocer el trabajo realizado por el arquitecto en el terreno de la conservación y la restauración, la evolución de sus intervenciones y el procedimiento para mantener un patrimonio variado que había sufrido deterioros de diversos grados durante la Guerra Civil del 36.

María Victoria Herráez Ortega
Instituto de Estudios Medievales.
Universidad de León