

## RECENSIONES

PAYO HERNANZ, R. J.: *Historia de las Casas Consistoriales de Burgos*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2007, 137 págs., con ils.

Como indica el profesor Bustamante en el prólogo de este magnífico e interesante libro, el profesor Payo relata con mano maestra todos los avatares del Ayuntamiento burgalés desde el siglo XIII, aportando una prolija documentación en varias disciplinas: histórica, arquitectónica, amén de inmobiliaria.

Esta exhaustiva historia se enriquece notoriamente con interesantísimas ilustraciones que decoran cada uno de los capítulos. La historia del edificio y de su proceso constructivo, así como las diversas vicisitudes por las que pasa, aparecen descritas en nueve capítulos, organizados por épocas, distinguidas en cada uno de ellos por diversos apartados que culminan en el siglo XX. El primer capítulo se dedica al “Origen y evolución del sistema municipal burgalés”, el segundo a los “Lugares de reunión del Concejo a lo largo de la Historia”. “El proceso constructivo y las transformaciones del Arco de Santa María” y la “Descripción del Arco de Santa María” –al que se dedican los capítulos tercero y cuarto– son de singular importancia por su examen riguroso en los aspectos formales, iconológicos, decorativos, etc. Todavía se enriquece la historia del “arco”, con un estudio sobre su convocatoria ciudadana en celebraciones y actos de todo tipo, se trata del capítulo quinto. La “Puerta de Carretas”, capítulo sexto, se halla muy en relación con los anteriores, dedicándose el séptimo, octavo, noveno y décimo, a las nuevas Casas Consistoriales, con la descripción minuciosa de sus aposentos y colecciones de objetos artísticos que encierran. Finalmente, todo el bagaje bibliográfico y de fuentes documentales consultadas para la elaboración del trabajo aparecen en el capítulo once, con el que queda evidenciado el rigor científico del autor, no ateniéndose a la aportación de los archivos locales, sino saliendo a la búsqueda de los nacionales, consiguiendo una visión más enriquecedora del tema propuesto.

ISABEL MATEO GÓMEZ

*Museo de Bellas Artes de Granada. Inventario de pintura, dibujo y escultura*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Mouliáá Map S.L., Granada, 2007, 476 pp.

La configuración de un inventario revisado y actualizado de cualquier colección artística es siempre una buena noticia para los estudiosos de la Historia del Arte, gracias a la aportación

de nuevos datos que permitan ampliar el conocimiento de nuestro patrimonio. En este caso, la publicación del nuevo inventario del Museo de Bellas Artes de Granada surge como resultado de un laborioso proceso de documentación, que, como bien relata su actual director, Ricardo Tenorio Vera, comienza con la fundación del Museo en 1839 y no se concreta en una obra completa hasta la iniciativa de 2004, que ve la luz en el volumen que aquí se presenta.

A lo largo de todos estos años, el propio devenir de la historia de las colecciones, así como sus numerosos cambios de ubicación, de titularidad y de gestión, han condicionado en buena medida tanto la exhibición de las obras al público, como su catalogación en un documento único puesto al día. Las obras, que desde 2003 se muestran en los Nuevos Museos, pasaron por la Cartuja, el Convento de Santa Cruz la Real, la Casa de Castril y el Palacio de Carlos V. Por otro lado, las competencias que en 1984 fueron traspasadas a la Junta de Andalucía, las gestionaron desde el siglo XIX la Academia Provincial de Bellas Artes de Granada, la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos y las Juntas de Patronato.

La publicación recopila y compendia toda la información obtenida desde los primeros inventarios, como los que realizan Ginés Noguera, Manuel Gómez-Moreno, Manuel Martínez de Victoria y Emilio Orozco Díaz –quien además llevó a cabo una importante política de adquisiciones, depósitos y donaciones de autores contemporáneos–, hasta la resultante de las últimas investigaciones y restauraciones de las obras. Todo ello se presenta dividido en dos secciones: la colección estable y la colección de la Junta de Andalucía. Además, se completa la edición con una selección de veintidós reproducciones en color de buena calidad de algunas de las obras más representativas del Museo, que abarcan desde el *Tríptico del Gran Capitán* atribuido a los Hermanos Penicaud, hasta las obras contemporáneas de Manuel Ángeles Ortiz, Manuel Rivera o José Guerrero, pasando por importantes ejemplos de Machuca, Sánchez Cotán, Alonso Cano o Pedro de Mena, entre otros. Finalmente, es importante destacar la parte dedicada a las referencias documentales, así como a una tabla de concordancia entre todos los inventarios realizados en el Museo, que despeja las dudas que puedan surgir como consecuencia de una trayectoria tan accidentada.

IDOIA MURGA CASTRO  
Instituto de Historia, CCHS, CSIC

MIGUÉLEZ CAVERO, Alicia: *Actitudes gestuales en la iconografía del románico peninsular hispano. El sueño, el dolor espiritual y otras actitudes similares*, León, Universidad de León, 2007, 204 págs. con 28 láms. en color y 22 figs. en blanco y negro.

El presente volumen constituye una novedosa aportación en el campo de la iconografía medieval, concretamente del románico hispano, al abordar el estudio del gesto y su representación gráfica, tema de gran vigencia y sin embargo poco tratado por la historiografía española. En el contexto artístico de la Edad Media, tan alejado de nuestra realidad social y cultural, la interpretación de los gestos adquiere una relevancia capital si se tiene en cuenta que en muchas ocasiones éstos son determinantes a la hora de discernir el tema iconográfico representado, el personaje al que se alude, o la intensidad emocional que se pretende transmitir. Igualmente, ha de tenerse en cuenta la ambivalencia de ciertos gestos, según el contexto, así como la descontextualización de los mismos. En este sentido, Alicia Miguélez se adentra en el intrincado universo del gesto en la Edad Media, analizando todas estas cuestiones al estudiar la representación del dolor espiritual y el sueño, cuyas concreciones figurativas coinciden.

El volumen se estructura, pues, en dos grandes apartados, dedicados a la representación del sueño y a la figuración del dolor, estudiando en ambos casos la presencia de estos gestos en ám-

bito religioso –temas del Antiguo y del Nuevo Testamento, así como también hagiográficos– y en ámbito profano. Para ello, la autora realiza una minuciosa labor de campo y reúne un amplio repertorio formal donde la representación de estos gestos aparece en muy variados contextos artísticos, en diferentes soportes y con diversas funciones. Sin embargo, la significación del gesto no se comprendería totalmente si el estudio se limitara a las fuentes visuales. De ahí el necesario conocimiento de las fuentes literarias, fundamentalmente bíblicas, patrísticas y estéticas, de la Edad Media, y también de la Antigüedad, que la autora maneja minuciosamente para poner en relación con su correspondencia gráfica.

Si bien el título ciñe el trabajo al ámbito del románico peninsular hispano, lo cierto es que a lo largo del mismo se establecen numerosas comparaciones y puntos de unión con obras realizadas en otros contextos europeos, lo que sin duda ofrece una certera visión del románico hispano, encuadrándolo en el panorama artístico del momento. Asimismo, se busca el origen de formas y significados en el acervo figurativo de la Antigüedad, referencia destacada y precedente de la iconografía medieval.

A la labor de recopilación gráfica y al lúcido manejo de las fuentes, se une el conocimiento de una amplia bibliografía, de carácter nacional y –muy singularmente– internacional, que acompaña y avala muchas de las hipótesis de la autora. En definitiva, se trata de un riguroso trabajo que abre nuevas vías de estudio en el campo de la iconografía románica y que supone, además, un necesario estímulo para futuras investigaciones en torno a temas que, como éste, hayan podido considerarse marginales y que, sin embargo, según demuestra este trabajo, son de capital relevancia para la Historia del Arte medieval.

ANA BELÉN MUÑOZ MARTÍNEZ

NALDI, Ricardo: *Giovanni da Nola, Annibale Caccavello. Giovanni Domenico D'Auria. Sculture 'ritrovate' tra Napoli e Terra di Lavoro 1545-1565*. Università degli Studi di Napoli l'Orientale. Quaderni del Dipartimento di Filosofia e Politica. *Studi di Storia dell'Arte*, 1, 2007, 152 pp. Il b/n.

Se inaugura con esta publicación una serie de estudios que se dedicarán a trabajos monográficos de investigación histórico-artística. En esta primera monografía cuatro eminentes especialistas de la escultura italiana del renacimiento analizan en profundidad la personalidad de Giovanni da Nola y sus dos discípulos Annibale Caccavello y Giovanni Domenico D'Auria en una serie de conjuntos de su quehacer en Nápoles y Terra di Lavoro entre los años de 1545-1565. Las obras analizadas han sido, en parte, rescatadas de un olvido debido a su deterioro, traslado de su lugar de procedencia y otros motivos que las hicieron poco asequibles al estudioso.

Ricardo Naldi habla del ahora disperso primer altar mayor de San Giovanni a Carbonara que en el siglo XV albergó un enorme retablo de alabastro inglés y que a mediados del Cinquecento decora Annibale Caccavello con el altar al que pertenecieron las esculturas de San Agustín y San Juan Bautista, y los bellos relieves del Bautismo de Cristo y el Sacrificio de Abraham, hoy en la parroquia de Santa Sofía, salvo el San Agustín. También analiza otras obras de interés del mismo escultor con un estudio a fondo de los documentos que los mencionan y de sus caracteres estilísticos, que a veces, por falta de estudios y desconocimiento de sus obras, no se reconocen ni se diferencian de los de su socio D'Auria.

A continuación el mismo autor y Francesca Amirante analizan las obras encargadas por el III Duque de Sessa, sobrino del Gran Capitán y de su mismo nombre, al Caccavello. En concreto se ocupan de los sepulcros de Odet de Foix, en las fuentes españolas más conocidos como Vizconde de Lautrech, y de Pedro Navarro, al servicio de Francia, en la guerra que contra España en tierras

de Nápoles que, en bello gesto ordena, erigirles el Sessa, con epígrafes laudatorios compuestos por el historiador comasco Paolo Giovio. Recuerdan también el famoso trofeo militar en la puerta erigida en Rocca Mondragone, lugar próximo a la ciudad de Sessa, la principal de los feudos italianos del Duque, cuyo epitafio también redactó Paolo Giovio. Obra conjunta de Giovanni de Nola y el Caccavello, su restos, dispersos, se han localizado ahora, tras intensa investigación, en el Museo Campano de Capua y la lápida en la Catedral de Sessa Arauca.

Los mismos autores se ocupan en un tercer estudio de los altares que realizan, en sociedad de Annibale Caccavello y Giovanni Domenico D'Auria, identificados por el *Diario* redactado por el Caccavello, fuente documental preciosa para el estudio de la obra de estos dos escultores que desde Nápoles extienden su actividad a Capua, Aversa y Sessa, en Terra di Lavoro. La primera obra documentada del que Abbate llamó "sodalizio" de ambos artistas fue el Altar de la Madonna delle Grazie de Santa Catalina en Capua, hoy en el Museo Campano de esta ciudad. Al que sigue el altar de la Capilla de los Somma en San Giovanni a Carbonara, en Nápoles. El análisis estilístico apoyado en los documentos permite diferenciar la obra de cada uno de los socios en esta obra. El estudio se refiere a otras obras de su maestro Giovanni da Nola en las que es posible distinguir la intervención de uno u otro de sus dos aventajados discípulos, como el sepulcro de Paolo Lamberto y el retablo de su capilla en la iglesia de la Magdalena de Aversa en la que distinguen la importante participación del D'Auria del que dan noticias de otras obras suyas.

Un último estudio de Naldi se ocupa del magnífico relieve del Descendimiento de la Cruz en la Santa Casa de la Annunziata de Nápoles atribuida unas veces al Santacroce y otras al Nola. La obra pertenecía a la capilla de Giovanni Antonio Caracciolo y tras cuidadosas indagaciones se ha conseguido saber que fue obra pagada a Annibale Caccavello.

En conjunto esta magnífica monografía da a conocer una serie de obras claves para el conocimiento del arte del Caccavello y el D'Auria. La aportación documental, el exhaustivo análisis estilístico y las magníficas reproducciones facilitan su lectura y la comprensión del arte de estos importantes escultores napolitanos.

MARGARITA M. ESTELLA

SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín: *Los Ballesteros. Una familia de plateros en la Sevilla del quinientos*. Sevilla, Diputación de Sevilla, 2007, 302 pp., con 94 ilustraciones en color y blanco y negro.

El primer estudio sistemático de platería en España fue el de la sevillana llevado a cabo por Diego Angulo Íñiguez en su tesis doctoral defendida en 1925. Desde tan lejana fecha hasta ahora, se han publicado numerosas monografías y artículos e incluso ha sido objeto de una exposición monográfica y piezas realizadas en esta ciudad han figurado en otras de carácter más general. A pesar de ello, su riqueza y calidad fue tal que aun sigue deparando muchas sorpresas en los estudios que se siguen publicando. Uno de ellos es el que ahora nos ocupa, elaborado por Antonio Joaquín Santos Márquez, dedicado a los Hernando de Ballesteros, padre e hijo, dos de las figuras más importantes entre los que trabajaron en la ciudad del Guadalquivir.

El autor se apoya en una sólida base documental conseguida tras una exhaustiva búsqueda en los archivos sevillanos. Gracias a los numerosos datos obtenidos ha conseguido darnos una panorámica muy completa sobre la vida de ambos artistas, así como de sus relaciones sociales, vida familiar y, por supuesto sobre su trayectoria profesional. Es importante la novedad que aporta sobre el origen complutense de la esposa de Ballesteros el Viejo y su comparecencia en un pleito en 1533 en el que se vio involucrado Juan Francisco Faraz lo que sin duda presupone una estancia más o menos larga en Alcalá de Henares. Por otro lado tenía una hermana casada en

Tarancón (Cuenca) y acudió a Cuenca en 1560 para tratar sobre la posible compra de la custodia de su catedral. Estos contactos se reflejan en sus obras y hacen pensar al autor que la familia procedía de Castilla.

A pesar de todo quedan en el aire ciertas preguntas sin respuesta, como el apoyo documental sobre el origen de la familia; su relación con el Hernando de Ballesteros que trabajaba en Toledo en la época de los Reyes Católicos y que muy bien pudo ser el iniciador de la saga, pero que en ningún caso se trata del Ballesteros el Viejo de Sevilla; las fechas de nacimiento de ambos o la causa de la repentina marcha del Mozo a América cuando tenía todo a su favor en Sevilla; si volvió de allí y si se trata del Hernando Ballesteros enterrado en la parroquia del Sagrario en 1610. Pero no es por falta de empeño del autor sino porque, en estos momentos, es imposible darles una respuesta.

El profesor Santos, además, ha conseguido documentar obras desaparecidas; atribuirles algunas que se consideraban anónimas, como el relicario de San Sebastián de la catedral hecho por el Viejo en 1558 y que se consideraba más tardío; diferenciar claramente el estilo de ambos plateros y las marcas de uno y otro, incluidas las dos más antiguas del Joven, aunque en este caso permanezcan algunas dudas imposibles de aclarar por el momento; confirmar el hecho de que todos los Ballesteros, incluido el toledano, estuvieron ligados a cargos institucionales importantes. Otro hallazgo importante es la localización del contrato entre el Mozo y Juan de Arfe para la colaboración de aquél en la custodia de la catedral sevillana, nada menos que con 400 marcos, casi el tercio del total, dato que se sospechaba, pero sin apoyo documental.

En cuanto al estudio global de las obras de ambos artistas, es muy interesante la localización de las fuentes utilizadas por los plateros tanto en el aspecto constructivo como en el decorativo y muy acertado el estudio pormenorizado del desarrollo estilístico de ambos.

Tiene en cuenta, más brevemente, a otros miembros de la familia: Juan de Ballesteros, hijo del Viejo, que marcha muy joven a América y que llegó a ser Ensayador Mayor de la Casa de la Moneda de Potosí (Perú) y sus yernos Bartolomé Gaitán de Espinosa y Juan García Bejarano.

Concluye la obra con un apéndice documental, una amplia bibliografía y unos utilísimos índices (onomástico y documental). Y por fin un número adecuado de fotografías que apoyan el texto.

AMELIA LÓPEZ-YARTO  
Instituto de Historia, CCHS, CSIC

CORTÉS ARRESE, Miguel: *Memoria e invención de Bizancio*, col. Imago 3, Nausicaä ed., Murcia, 2008, 218 pp. y 12 ilustr.

Es bien conocido que, antiguos y modernos, alentados por el deseo de saber qué había más allá de la línea del horizonte, se desplegaron por el mundo. Como el judío Benjamín de Tudela quien, en la década de 1160, se embarcó en Marsella rumbo a Italia, atravesó Grecia y se detuvo en Constantinopla, de la que hace una viva descripción: al igual que de los Santos Lugares, Mesopotamia, Persia y Egipto en el camino de vuelta. O Ibn Battuta, uno de los exponentes más elevados del género, que nos ha legado un extraordinario relato del viaje que le llevó, desde Marruecos hasta China, en el siglo XIV.

Y como ha señalado Sp. Vryonis Jr., si no fuese por *A través del Islam*, o los trabajos de Ibn Fadlan y Al-Kashgari, nuestro conocimiento del Oriente mediterráneo, de sus gentes, ciudades y monumentos sería muy distinto y, en algún caso, inexistente. En esta dirección, parece oportuno recordar a St. Yerasimos, quien afirma que los relatos de viajes constituyen una fuente del mismo orden que cualquier otra producción escrita, merecen el calificativo de fuente seria y fiable.

Es el caso de los peregrinos, como la monja Egeria, que nos ha dejado testimonios impagables de los monumentos y la liturgia de Tierra Santa. Es el caso también de los viajeros de los que se ocupa este libro, diplomáticos como Ruy González de Clavijo en su camino a Samarcanda, predicadores apostólicos como Pedro Cubero Sebastián que viajó a Estambul deseoso de conocer las obras y la fe de los que allí siguieron las enseñanzas de Mahoma, de cautivos como Diego Galán que había de recorrer el Bósforo, las riberas del mar Negro y las tierras de la Valaquia en el tránsito del siglo XVI al XVII, antes de regresar a España. Es el caso, en fin, de curiosos como Pero Tafur quien, en enero de 1438, visitó las tierras de Crimea.

Sus testimonios son de gran valor, a la altura de sus contemporáneos extranjeros: el citado Ibn Battuta, Ignacio de Smolensko, Octavio Sapiencia..., que también se analizan aquí como adecuado contrapunto a los primeros. Fueron capaces de advertir las peculiaridades de los otros cristianos, de los turcos otomanos, tártaros y rusos, dieron muestras de extrañeza ante la espiritualidad de ortodoxos y musulmanes e hicieron gala de una notable habilidad para rastrear la singularidad de sus gentes, paisajes, ciudades y monumentos: Bursa, Edirne, Bucarest o Constantinopla se despliegan por el libro en compañía de las impresiones recibidas al admirar el horizonte de la torre de Leandro, los cambios en la trama urbana de la antigua Constantinopla o la fuerza de lo sagrado que experimentaron todos en Santa Sofía; interesados por la reivindicación del brillante pasado de la ciudad y decididos a incorporar su “invención” a la memoria de lo vivido: ante la magnificencia del Danubio o el seductor encanto de Trebisonda del que se hizo eco Clavijo –p. 47–.

Sus recuerdos e imágenes se sitúan, en ocasiones, entre los más destacados de su género. Contribuye a ello el planteamiento del autor que cuenta con experiencia contrastada en este campo, como puso de manifiesto en la monografía *El descubrimiento del arte bizantino en España*, publicada por el CSIC en 2002. De hecho, este estudio amplía y enriquece el de 2002 pues incorpora a su análisis la periferia de Bizancio: Rumelia, las costas del mar Negro y las tierras al otro lado del Bósforo; y toma en consideración alguna de las propuestas formuladas en la exposición sobre el *Byzance retrouvé: erudits et voyageurs français (XVIe-XVIIIe siècles)*, catálogo de la exposición, París, 2001.

La lectura del libro es atractiva y las ilustraciones han sido escogidas con criterio, al igual que los textos del *Apéndice*; la edición, cuidada, pone de manifiesto también el interés del creciente mundo editorial por el arte bizantino y, de manera más general, por el mundo de la Ortodoxia. A los estudiosos de Bizancio y de las peculiaridades del Oriente europeo va dirigido este excelente trabajo que se detiene en el siglo XVIII, cuando la apertura de relaciones diplomáticas entre España y la Sublime Puerta supuso el inicio de una nueva etapa. Se trata de una oportuna investigación, además, por llevarse a cabo en los tiempos de una mirada renovada a los países del Este y a sus manifestaciones artísticas.

ELENA SAINZ MAGAÑA

LORENTE, Jesús-Pedro, y SÁNCHEZ, Sofía (eds.): *Los escultores de la Escuela de París y sus museos en España y Portugal. El legado de Eleuterio Blasco en Molinos (Teruel)*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses-Comarca del Maestrazgo, 2008, 192 pp., ilus. b/n. (ISBN: 978-84-96053-34-2)

El presente libro parte del seminario internacional “El retorno (museístico) de los emigrados: Escultores de la Escuela de París”, conducido por los editores de la publicación y celebrado en septiembre de 2007 en Molinos (Teruel); cita en la cual, aparte de las ponencias de éstos, también se escucharon las de Manuel García Guatas, Lúcia Almeida Matos, Moisés Bazán de Huerta y María Bolaños. Pero, como se refleja desde los propósitos originales, tanto la reunión como la

publicación se orientaron a un doble objetivo. Es decir, por un lado, el de dejar testimonio de los actos conmemorativos del centenario del nacimiento del escultor Eleuterio Blasco (Foz de Calanda 1907-Alcañiz 1993), quien realizó un generoso legado de su obra y documentación personal al Ayuntamiento de Molinos, que permitió abrir en 1986 el museo monográfico que lleva su nombre (cuya instalación y presentación museográfica, además, fueron enteramente renovadas en 2007); y, por otro, el de inscribir al artista en los contextos más representativos que enmarcan su vida y su tipo de legado museístico, esto es, fundamentalmente, el de los escultores ibéricos emigrados que formaron parte de la Escuela de París y el de los museos que les han dedicado posteriormente en su país.

Con tales orientaciones de partida, el texto de Lorente se centra sobre la evolución de las reivindicaciones y plasmaciones museísticas de esta Escuela de París, mientras el de Sofía Sánchez se ocupa propiamente de la trayectoria de Eleuterio Blasco y su museo de Molinos. A ellos se suman los trabajos de Almeida Matos, dedicado a la figura del escultor, crítico y museólogo portugués Diogo de Macedo; el de Bazán de Huerta, sobre el escultor Mateo Hernández y su museo de Béjar; el de García Guatas, acerca de la recuperación de los legados de Pablo Gargallo en Zaragoza y Julio González en Valencia, y el de Bolaños, sobre el escultor Baltasar Lobo y su museo zamorano. Además, acrecentando las intervenciones en el citado seminario, se añaden para la publicación los trabajos de Montserrat Blanch, sobre el escultor Manolo Martínez Hugué y su legado de Caldes de Montbui; el de María Luisa Lax, acerca del Joan Miró escultor y su promoción de museos, y, finalmente, el de Josep Miquel García, centrado en el escultor Apel·les Fenosa y su museo de El Vendrell; cerrándose el libro con un completo catálogo de la obra de Blasco Ferrer, seleccionada en la exposición permanente del museo, y la reproducción de diversa documentación de su legado.

El libro y el seminario del que surge, por tanto, resultan de un gran interés no sólo por lo novedoso y atractivo del tema al que, sin afán exhaustivo, han sido dedicados, sino también por las múltiples posibilidades hacia las que apuntan. En este sentido, como muestra de tales perspectivas abiertas por la iniciativa, se cuenta ya con su continuidad en el siguiente y complementario seminario internacional celebrado en Molinos en julio de 2008, ahora bajo el título “Los artistas del exilio y sus legados museísticos”, al cual se llevaron nuevas aportaciones que enmarcan la actividad de otros tantos creadores, ahora caracterizados por la intensidad con la que sufrieron las consecuencias de nuestra guerra civil y el exilio; aportaciones que esperamos que puedan ser pronto recogidas en una nueva publicación.

MIGUEL CABAÑAS BRAVO  
IH, CCHS, CSIC

OPPERMANN, Ira: *Das spanische Stilleben im 17. Jahrhundert: Vom fensterlosen Raum zur lichtdurchfluteten Landschaft*, Berlín, Reimer, 2007, 274 pp. con 294 ilus. en b/n y color.

A las fundamentales aportaciones de Cavestany (1935), Pérez Sánchez (1983), Jordan (1985,1995), Cherry (1995, 1999) o Scheffler (2000) se suma este libro resultado de una tesis doctoral que incide en la fusión del bodegón y el paisaje. Esta fusión se manifiesta en los paisajes con guirnaldas de Juan van der Hamen y León, en las frutas y las piezas de caza amontonadas en plena naturaleza de Thomas Hiepes y Miguel March y sobre todo en las representaciones alegóricas de los meses y las estaciones de Francisco Barrera, no olvidándonos de las representaciones de los cinco sentidos de Juan de Arellano. Estas últimas han dejado huella en la pintura portuguesa y americana de finales del siglo XVII, como muestra un anónimo ciclo de pinturas aquí publicado por primera vez (ilus. 284-287), en el que la vestimenta de las mujeres que acom-

pañan alegóricamente a los elementos de bodegón, delante de paisajes o arquitecturas, evoca a los ángeles arcabuceros de la escuela cuzqueña.

Pero quizás las contribuciones más originales a este subgénero, marcado por la visión simultánea de lo cercano (bodegón) y lo lejano (paisaje) sean las invenciones que Pedro de Campobín creó a partir de 1660. Son cuadros en los que se ven floreros y fuentes con dulces encima de balaustradas y delante de un fondo arquitectónico. Para este fondo, irritante por la artificialidad y el abandono, la autora propone las escenografías contemporáneas como posible impulso. Pero existen también dos pinturas en una colección privada (ilus. 234 y 235), en las que la vista panorámica ha podido ser identificada por la doctora Oppermann con la catedral Santa María y la Giralda y el río Guadalquivir, lo que hace pensar en el orgullo patriótico como un valor añadido de estos cuadros para los comitentes y coleccionistas sevillanos. Pocas veces los cuadros de Campobín han recibido tanta y merecida atención. Al igual que, la comparación que hace con la escuela flamenca, en cuanto a las “pinturas de suelo de bosque y de caza” que pueden haber sido estímulos para pintores como Hiepes y March, nos muestra que elementos como la columna y la cortina son fórmulas procedentes de la pintura religiosa para dignificar el bodegón y, por eso, a la pintura y, en última instancia, al pintor, que en la España del siglo XVII todavía luchaba por su pleno reconocimiento artístico.

FÉLIX SCHEFFLER GÓMEZ