

RECENSIONES Y BIBLIOGRAFÍA

GARCÍA GAÍNZA, María Concepción. *Juan de Anchieta, escultor del Renacimiento*. Gobierno de Navarra, 2008, 246 pp. con il. en color y b/n.

Pasados largos años desde la publicación de la monografía de este escultor por Camón Aznar (1943) se hacía preciso la actualización de su figura y de su obra, uno de los mejores representantes de la escultura española y representante máximo de la *maniera romana* en nuestras tierras.

La autora ha emprendido la ardua tarea y en base a nuevos datos documentales aportados por recientes publicaciones como los referentes a su formación o su estancia comprobada en la obra de Briviesca, ha delineado una monografía modélica.

En la primera parte de la obra se estudia la vida del escultor, como su origen vasco a través de la determinación de varios miembros de la familia. Su formación castellana constatada documentalmente en el interesante trabajo de la Dr.^a M.^a J. Redondo Cantera, las vicisitudes e influencias en sus años vallisoletanos, más escasos de documentación, como la que pudo recibir en el entorno de Juni con el que efectivamente se relaciona años más tarde o del propio Becerra, del que se traza en síntesis una clara visión de la significación de su depurado arte y con el que también es probable trabajara Anchieta en el retablo de Astorga (1558) como parece demostrar la ahora aceptada colaboración decisiva en el retablo de Briviesca no ya sólo por las noticias de sus viajes a este lugar sino por noticia localizada por el Dr. M.A, Martín Miguel y en cuyo estudio se detiene¹: Se esboza la organización de un taller de escultura de la época, las fases por las que pasa el aprendiz, el carácter religioso que impregna la mayor parte de las obras escultóricas de la época, y el tipo de clientes habituales que delimitan el marco social, en el que se desenvuelve la vida del artista. Desde el punto de vista de la personalidad de Anchieta destacan con minuciosidad sus conocimientos del modelado del desnudo con fuerte influencia del manierismo romanista y su culto a la Antigüedad, los materiales y técnicas empleadas en su amplia labor retablística y los complementos de su escultura como la policromía o los que han servido para la valoración de la obra en su tiempo a través de los juicios de los tasadores de su obra.

La segunda parte estudia con detenimiento la obra del escultor desde la sugerida participación en Astorga, su actividad en Valladolid, su colaboración principal en el retablo de Briviesca que apoya el artículo del Dr. Vasallo Toranzo, que no conoció la autora pues con el retraso de dos años ahora se publica en esta misma revista. Sigue el estudio de su obra en Aragón que consagra el altar de la Trinidad de la Catedral

1 En la fecha de la publicación de esta monografía no se conocía el artículo del Dr. L. Vasallo Toranzo entregado a la redacción de Archivo Español de Arte en 12 de febrero de 1987 en el que se estudia con detenimiento este retablo a través de las escrituras sobre el pleito de López Gámiz, el segundo contratante del retablo y el Condestable de Castilla, su promotor. Documento localizado ahora por este autor.

de Jaca, de ímpetu miguelangelesco, la culminación de su arte en el de Tafalla, en tierras de Navarra, el de san Miguel de Vitoria y otros muchos pero rectifica la tradicional atribución del retablo de la Catedral de Burgos, para el que sí lleva a cabo las historias principales.

La fama de su obra que le acompaña desde los inicios de su actividad, reconocida por el propio Juan de Juni, favoreció la difusión de su obra como se constata en el tiempo próximo a su quehacer en toda la extensa zona del noroeste español donde sus modelos se imponen en gran parte de la actividad escultórica desarrollada en esta zona y hasta bien entrado el siglo XVII.

El profundo estudio de la Dr.^a García Gainza de las fuentes, bibliografía y delicadezas estilísticas de la obra de este gran escultor proporcionan una visión muy clara de su exacto perfil y de la trascendencia de su labor en el desarrollo de la escultura española. La magnífica presentación tipográfica, la amplia y cuidada ilustración de las obras que se comentan facilitan la consulta de esta obra siendo de agradecer a la autora y a los promotores de la edición esta valiosa aportación a la historia del arte español.

MARGARITA ESTELLA

NAVARRETE PRIETO, Benito y GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta: *Antonio del Castillo (1616-1668). Dibujos. Catálogo razonado*, Santander, Fundación Marcelino Botín, 2008, 734 pp., más de 500 fotos en b/n y color.

Este catálogo pone de manifiesto la extraordinaria calidad y versatilidad de Antonio del Castillo como dibujante. Su obra está dispersa en colecciones de todo el mundo, pero los autores han logrado localizar 190 dibujos, algunos hasta ahora desconocidos, lo que les ha permitido hacer un estudio en profundidad de la formación, evolución, significado e importancia de la obra gráfica del artista.

El catálogo viene precedido de cuatro artículos debidos a los mejores especialistas en la vida y obra del cordobés. En el primero, titulado “Sobre la supervivencia de los preciados dibujos de Antonio del Castillo y Saavedra”, Priscilla E. Muller, pionera en el estudio de la obra gráfica del artista, escribe la historia de la fama de Castillo como dibujante y sigue el rastro de sus dibujos a través de las fuentes bibliográficas desde el siglo XVII hasta nuestros días. En el segundo, “Antonio del Castillo en los documentos”, Mindy Nancarrow, autora de varios artículos y de una monografía sobre el artista junto con Benito Navarrete, reconstruye a través de la documentación la vida de Castillo dentro del contexto artístico e histórico cordobés.

Benito Navarrete a su vez, en su texto “Antonio del Castillo dibujante”, al trazar la trayectoria de su proceso creativo en este campo, fundamenta los motivos de que se le considere como el más importante artista de este género del siglo de Oro español: “por su versatilidad, inventiva y cantidad de dibujos conservados, además de la calidad sostenida de los mismos”, ampliando el estudio que había aparecido en el libro antes citado de 2004, dedicado principalmente a su faceta como pintor. Señala el problema de deslindar sus diseños de los de sus numerosos discípulos e imitadores, destaca su singularidad como pintor y dibujante de paisajes y escenas de tema rural y pastoril, ya citada por Palomino, pero demuestra con numerosos ejemplos que Castillo, además de dibujar del natural, estuvo influenciado por las composiciones del holandés Abraham Bloemaert, que conocía a través de las estampas de Boetius a Bolswert. Agrupa los dibujos en: los que tienen autonomía en sí mismos, los preparatorios para pinturas, y los intercambiables que utiliza en varias composiciones, estudiando los dos últimos grupos en relación con los cuadros y trazando de esta manera una cronología para ambos. Esta difícil tarea de identificación no hubiera sido posible sin el trabajo previo de investigación sobre la obra pictórica del artista. Es muy interesante también el estudio que hace Navarrete de la faceta de Castillo como poeta y su evidente relación con *Las Soledades* de Góngora, que se plasma en sus dibujos de escenas de paisaje y campesinas.

Por último, Fuensanta García de la Torre, en su artículo “Antonio del Castillo en el contexto del dibujo andaluz del siglo XVII” hace una puesta al día y una síntesis de las investigaciones que se han hecho hasta hoy sobre el tema. Al final del libro se incluye la traducción de estos textos al inglés.

En el catálogo razonado se estudian 190 dibujos que los autores consideran seguros de su mano, agrupados por temas iconográficos siguiendo el orden tradicional: escenas del Antiguo Testamento, Nuevo Testamento con las vidas de Cristo, de la Virgen, apóstolados, santos, ángeles, escenas narrativas y de

martirio, estudios de cabezas, escenas campesinas y de paisaje, animales y estudios de arquitectura y ornamentación. De esta manera es fácil apreciar la extraordinaria variedad de los temas que aborda Castillo como dibujante, lo que le diferencia en gran medida de sus contemporáneos. Cada apartado va precedido de una introducción en la que se estudian los aspectos más importantes del grupo y se habla de sus alumnos y seguidores. Cada ficha consta de los datos técnicos, una bibliografía exhaustiva, las filigranas, si ha sido posible reproducirlas, un riguroso comentario y la fotografía en color de las pinturas con las que están relacionados los dibujos.

Los grupos más interesantes, por lo poco frecuentes que son en España, son los *Estudios de cabezas*, los *Estudios de animales* y, sobre todo, las *Escenas campesinas y de paisaje*. La tipología, la composición y la ejecución de muchos de estos dibujos, sumado a la uniformidad del formato y la firma AC que aparece en muchos de ellos en lugar destacado, induce a pensar que su finalidad era pasarlos al grabado; desgraciadamente, o Castillo no logró financiación para un proyecto tan caro o no encontró un grabador que pudiera abrir las láminas a su gusto y, al no haber datos seguros, los autores del catálogo, prudentemente, no se atreven a afirmar esta teoría. Quizá en el siglo XVIII alguien pensó en grabar los dibujos pues escribió en el borde inferior izquierdo de algunos de ellos la típica fórmula que indica en las estampas quién es el autor: "Antonio Castillo fec."

ELENA M. SANTIAGO PÁEZ

ORBE SIVATTE, Mercedes: *Platería en el taller de Pamplona en los siglos del barroco*. Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 2008, 362 págs. con 154 ilustraciones en blanco y negro y color.

En 1998 Asunción Orbe Sivatte defendía su tesis doctoral sobre *Platería del Reino de Navarra en el Siglo del Renacimiento*, que se publicó poco después. El libro que hoy nos ocupa es el resultado de la tesis doctoral de su hermana Mercedes Orbe Sivatte, que, por cuestiones editoriales, ha tardado más en ver la luz. Por el título se puede observar que uno es continuación del otro y, efectivamente, ambos están planteados para dar una visión lo más completa y homogénea posible de la platería Navarra en la Edad Moderna. Sólo hay una diferencia entre uno y otro y es el ámbito geográfico que abarcan, pues el primero recoge lo que se hizo en el siglo XVI en todo el Reino, y el segundo sólo lo de la ciudad de Pamplona, pues, en palabras de la autora, Pamplona se impone al resto de los centros plateros del Reino que poco a poco pierden su carácter innovador hasta llegar a un punto en que no aportan nada. Tampoco se ha ocupado de las piezas procedentes de otros talleres españoles.

Mercedes Orbe, lo mismo que su hermana, hace un estudio exhaustivo de las distintas Ordenanzas de la Corporación de los plateros hasta 1743, cuando las de 1587, las primeras del reino de Navarra, quedan reemplazadas totalmente ya que cada una de ellas no era sino breves modificaciones a las anteriores. Todas ellas intentaban aclarar el confuso panorama que se presentaba en el Reino de Navarra, como ya dejó constancia Asunción Orbe, al no quedar totalmente anulada la normativa que estableció del Privilegio de la Unión emitido por Carlos III el Noble en 1423. Con ello continúan el camino iniciado por Concepción García Gaínza que dio a conocer las de 1587. En un trabajo minucioso realizado con gran paciencia, ya que es muy árido, la autora ha desmenuzado cada una de las Ordenanzas, explicando su contenido, sus aspectos más interesantes y las diferencias que presentaba cada una con respecto a las anteriores.

Además, a través del estudio de las Ordenanzas, ha llegado a conocer la organización y funcionamiento de la Corporación tanto en su gobierno como en sus funciones religiosas y asistenciales y en las de carácter laboral; el acceso a la maestría y el ejercicio de la profesión y sus controles. Todo ello con una claridad de exposición que no deja lugar a la duda.

Las relaciones externas y el control de la plata, con los continuos contenciosos entre los plateros y el ayuntamiento por el deseo de los plateros de intervenir en el nombramiento de marcador y contraste, completan el primer capítulo. El segundo está dedicado a los plateros, que eran en su mayoría navarros y cuyo número irá creciendo conforme avance el tiempo; su situación socioeconómica; sus relaciones familiares y profesionales y el funcionamiento de los talleres. Tras un capítulo dedicado a la génesis de la obra, el siguiente está dedicado al estudio del desarrollo estilístico de las piezas de plata, que permanecen muy uniformes,

sencillas y conservadoras a lo largo del XVII, pero que en el XVIII presentan una mayor variación y riqueza debido a que la situación económica ha mejorado. Casi en su totalidad son de carácter religioso y el catálogo es tan largo, que se ha visto obligada a hacer una selección de 187 piezas del XVII y 358 del XVIII. La autora ha conseguido hacer la biografía más o menos extensa, según las circunstancias, de 72 plateros del XVII y 63 del XVIII, siempre apoyadas en una sólida base documental, como el resto de la obra.

Se trata, pues de un estudio serio y maduro, científicamente correcto y al que una cuidada edición con numerosas ilustraciones refuerza su atractivo.

AMELIA LÓPEZ-YARTO
Instituto de Historia, CCHS, CSIC

La Catedral de Burgos. Ocho siglos de Historia y Arte. Burgos, Diario de Burgos, S. A., 2008. 632 págs. con ils.

Este magnífico libro, con extraordinarias fotografías de las obras de arte que colecciona la catedral, ofrece, también, un magnífico texto sobre los diversos aspectos de la catedral.

La coordinación de la obra se debe al profesor René Jesús Payo Hernández, a quien se debe, también, uno de los capítulos de la obra relativo al “Universo de las formas”, de la catedral, desde el primitivo templo románico hasta su resurgimiento –después de los avatares históricos– desde 1994 a 2006. El sentido espiritual del templo, también a través de los años, con las aportaciones monacales, del cabildo, etc., es el capítulo tratado con gran sensibilidad por F. Javier Peña Pérez. El propósito de la construcción de un gran templo, en el siglo XIII, y su proceso constructivo hasta el siglo XIV, se debe a la profesora Patricia Andrés Ordax, y al profesor Salvador Andrés Ordax, proceso, que él denomina el Otoño de la Edad Media, que nos evoca a Huizinga. Otro capítulo se debe, también, al profesor Ordax, el relativo a los quehaceres artísticos en la catedral durante el Renacimiento. José Manuel Matesanz del Barrio con el rigor que siempre se observa en sus trabajos, tiene a su cargo dos capítulos en esta obra: uno referido a las transformaciones ocurridas en el templo durante el barroco, y en otro, nos da una sugerente visión de la catedral desde el Renacimiento al siglo XXI. Agustín Lázaro López, aborda el interés por la conservación y restauración del templo durante los siglos XIX, XX y XXI, amén del enriquecimiento de los elementos litúrgicos. Marta Negro Cobo, era la persona indicada para abordar el capítulo museístico de la catedral, por su experiencia en el museo de Burgos, dejándole el quehacer del análisis del Archivo y Biblioteca a Matías Vicario Santa María. No podía faltar en la catedral, un capítulo sobre la música que sonó y suena en sus naves y capillas, desde la Edad Media al Renacimiento, y nadie mejor que don José López Calo, S. I. Hemos querido dejar para el final, la labor fotográfica del capítulo primero “La Catedral a la vista”, nada mejor para introducirnos y dar sentido a los demás. Sólo echamos de menos algunos libros en la bibliografía final, que confirmarían el interés por la catedral en tiempos actuales.

ISABEL MATEO GÓMEZ

IBÁÑEZ PÉREZ, A. C. y PAYO HERNÁNDEZ, R. J.: *Del Gótico al Renacimiento. Artistas burgaleses entre 1450 y 1600.* Burgos, Caja Círculo, 2008. Colección “Temas y Figuras de Nuestra Historia”, 223 págs., con ils. en color.

La colección “Temas y Figuras de Nuestra Historia” estaba necesitada de un volumen dedicado al “arte”. Es por ello, y porque el patrimonio artístico burgalés es de los más ricos de nuestro país, por el que se le ha dedicado el volumen séptimo que, además, ha sido encargado a dos grandes especialistas en el arte burgalés, los profesores del departamento de Arte de la Universidad de Burgos, don Alberto C. Ibáñez y don R. J. Payo.

Este trabajo aborda las diversas circunstancias que rodean a una obra de arte desde el momento en que se proyecta su ejecución, son por tanto importantes no sólo los artistas, sino los patronos y las diversas situaciones económicas. Estos aspectos se hallan recogidos en el primer capítulo del libro, dedicándose los restantes a las diversas artes (su desarrollo, circunstancias, artistas, etc.) en los campos de la Arquitectura, Escultura, Pintura y Artes Menores. Completa este estudio una bibliografía adecuada y una cuidada edición.

ISABEL MATEO GÓMEZ

COMPANY, X.: *La época dorada de la pintura valenciana (siglos XV y XVI)*. Valencia, Generalitat, 2007, 443 págs. con 375 figs.

El profesor Company, hace muy poco tiempo, ha enriquecido nuestra bibliografía sobre la pintura de los siglos XV-XVI, con una espléndida monografía sobre Pablo de San Leocadio. Hoy nos ofrece un panorama en el que Pablo de San Leocadio constituye el centro de una magnífica escuela pictórica, en la que los precedentes históricos que la van conformando, con las aportaciones primero italogóticas y luego flamencas, van a desembocar en el cuatrocentismo italiano de la mano de Pablo de San Leocadio. Hasta llegar a este último, las figuras de Reixach, Bermejo y los Osona, constituyen todo un ejemplo de la evolución de la escuela. Lo mismo ocurre con la figura de San Leocadio y con las de Fernando Yáñez y Fernando Llanos, cuya formación italiana y formación de un taller, van a sobrepasar los límites de la zona valenciana. Mención destacada como representantes del pleno Renacimiento, se estudian las figuras de Macip y Juanes, con todos sus epígonos valencianos, tanto familiares, como foráneos. Entre ellos se destaca a Miguel Joan Porta, a Nicolás Borrás y a Juan de Sariñena. Una bibliografía básica y una más que excelente edición hacen de este libro una sugerente lectura.

ISABEL MATEO GÓMEZ

ALPERS, Svetlana: *Por la fuerza del arte. Velázquez y otros*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, CEEH, 2008, 247 pp. con 163 ils. en color y b/n.

Sexto estudio publicado desde 2006 dentro de la elegante serie “Velazqueña” del Centro de Estudios Europa Hispánica (en la estela de obras de Enriqueta Harris, Martin Warnke, Diego Angulo, Andreas Prater y Jonathan Brown), *Por la fuerza del arte. Velázquez y otros* es una excelente traducción al español (realizada por María Luisa Balseiro) del libro de Svetlana Alpers *The Vexations of Art. Velázquez and Others* (New Haven y Londres, Yale U. Press, 2005). Aunque probablemente sea más conocida en España por su obra ya clásica –pero nunca traducida a nuestro idioma– *The Decoration of the Torre de la Parada. Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, IX* (Londres y Nueva York, 1971), otros libros importantes de esta prestigiosa especialista en Rubens, Rembrandt y pintura del siglo XVII en la Europa septentrional, han aparecido en ediciones españolas (*El arte de describir: el arte holandés en el siglo XVII*, 1983/ed. esp. 1987; *El taller de Rembrandt: la libertad, la pintura y el dinero*, 1988/ed. esp. 1992; *La creación de Rubens*, 1995/ed. esp. 2001).

Este nuevo volumen, generosamente ilustrado, refleja y refuerza la mayor parte de los temas artísticos e intelectuales que han interesado a Svetlana Alpers a lo largo de los años, y de hecho, varios capítulos –que dan la impresión de ser por sí mismos ensayos separados– han aparecido en versiones ligeramente diferentes en anteriores publicaciones de varios autores y revistas académicas. El interés de la doctora Alpers por España se remonta al decenio de 1960, cuando investigaba la obra de Rubens, y sus textos precedentes dedicados al arte de Velázquez datan de 1983 (“Interpretation without representation, or, the viewing of *Las Meninas*”, *Representations*, I, 1, 1983, pp. 31-42), 1999 (“Las Hilanderas’ y la singularidad de Velázquez”,

en VV.AA., *Velázquez*, Madrid, Amigos del Museo del Prado, 1999, pp. 13-23) y 2002 (“In Erwartung des Todes. Velázquez’ ‘Mercur und Argus’”, *Kursbuch*, n.º 147, 2002, pp. 52-61). La sostenida atención de la doctora Alpers a las prácticas del estudio, al arte holandés y a Rembrandt en particular se manifiesta en la primera mitad del libro, en capítulos con títulos como “La vista desde el estudio”, “No Betsabé”, “Los holandeses de Rembrandt” y “Del conflicto a la pintura: el arte holandés en el siglo XVII”, en tanto que sus más recientes análisis de Velázquez aparecen en la segunda mitad del volumen que reseñamos, con un capítulo dedicado a *Mercurio y Argos* y tres centrados en *Las Hilanderas*.

La entusiasta invitación que nos hace Svetlana Alpers a mirar realmente los cuadros con intensidad –una aproximación visual a la comprensión de un medio visual– nos recuerda sus 32 años de inspirada docencia como profesora (hoy Emérita) de la historia del arte en la Universidad de California-Berkeley. Aunque las comprensiones derivadas de sus “miremos lentamente” resultan siempre originales, hacen reflexionar y son cualquier cosa menos aburridas, es posible que los especialistas en historia del arte español no compartan necesariamente todas sus percepciones y conclusiones. Entre estos nuevos discernimientos: la interpretación de *Las Hilanderas* como una representación simbólica doble del estudio del artista en primer plano y la galería del arte al fondo; o la afirmación de que Velázquez, con su creativo mundo mental, transformó las figuras femeninas mitológicas desnudas del *Diana y Calisto* de Tiziano en las figuras femeninas vestidas que aparecen en el primer plano de *Las Hilanderas*. Son muchas más las ideas estimulantes que se ofrecen en estos estudios de la doctora Alpers, siempre dignos de lectura, especialmente cuando van acompañados de los materiales visuales necesarios, como ocurre en esta publicación excelentemente diseñada.

ISADORA ROSE-DE VIEJO

LORENTE, J. Pedro: *Los museos de arte contemporáneo. Noción y desarrollo histórico*, Gijón, Ediciones Trea, 2008, 360 pp., 32 illus. en b/n. ISBN: 978-84-9704-379-0.

En su introducción, nos confiesa el autor de esta obra, el historiador del arte y museólogo aragonés J. Pedro Lorente, que con ella pretende contribuir a renovar la historia del arte, en el sentido de hacer más presente, tanto en la investigación como en la docencia, la atención a su «esfera pública», especialmente en lo referido a los museos, las exposiciones y la crítica. Estas páginas son un buen ejemplo y ejercicio de esa atención, volcada aquí sobre los museos de arte contemporáneo; los cuales, durante las tres últimas décadas, vienen gozando, tanto en la España de las Autonomías como en el conjunto del mundo occidental, de un momento de verdadera efervescencia y esplendor.

En concreto, el libro se centra temáticamente sobre las nociones y desarrollos de los museos de arte contemporáneo, articulando su estructura expositiva y reflexiva en torno a dos grandes ejes o nudos, considerados como modelos o paradigmas de la actuación museística. Ambos asuntos conforman las dos partes fundamentales de la obra, las cuales terminan acompañadas de un epílogo en el que se expone un recorrido por ciertos planteamientos y problemáticas más cercanos espacio-temporalmente y de cierta actualidad entre los museólogos.

El modelo manejado en la primera parte, pues, es el Musée des Artistes Vivants de París, mientras el de la segunda es el del MOMA de Nueva York. Tras este marco, a lo largo de sus primeros ocho capítulos, se va desgranando un trayecto museístico con diferentes hitos y puntos de inflexión referidos a los grandes proyectos que cuajaron o quedaron en el papel; cerrándose el recorrido con un noveno y último capítulo –en especial sintonía con los más recientes trabajos del autor– en el que se expone un ilustrativo muestrario del papel que han cumplido los museos en la revitalización urbana.

Los temas que aborda el libro, por otro lado tratados de una forma rigurosa y amena –y en una editorial a la que hay que agradecer su alta y continuada atención sobre la museología–, no pueden ser más útiles y oportunos, dado el apuntado ajeteo que vive tanto el mundo de los museos contemporáneos como la joven disciplina museográfica, y ojalá, como quiere su autor, también sirva para aportar renovación a la entumecida historia del arte.

MIGUEL CABAÑAS BRAVO
Instituto de Historia, CCHS, CSIC