AEA, LXXVIII, 2005, 311, pp. 333 a 340. ISSN 0004-0428

BIBLIOGRAFÍA (*)

MATEO GÓMEZ, I., *Juan de Borgoña*. Madrid, Fundación de Apoyo a la Investigación del Arte Hispánico, 2004, 179 págs, con ils. en color.

El reciente libro de Isabel Mateo Gómez, está dedicado a Juan de Borgoña, una de las personalidades más relevantes de la cultura artística española en tiempos de los Reyes Católicos. Oriundo de la región de Borgoña, este gran pintor será uno de los artistas que, como su gran amigo el escultor Felipe Vigarny, se establecerá en tierras de España, después de un periplo de formación por Italia. Este viaje, no documentado hasta ahora, es muy probable en el caso de Juan de Borgoña dadas las derivaciones estilísticas que revela su pintura, ya subrayadas por A. Condorelli.

Como observa Isabel Mateo, «la receptividad de lo italiano por parte del pintor borgoñón pudo deberse a su paso por diversos talleres de Italia, creando él su propio estilo, en el que destaca el influjo ya citado y subrayado por Diego Angulo Iñiguez de los conceptos de Castiglione en *El Cortesano*, presentándonos unas composiciones de «gravedad tranquila», y unos modelos de perfección física, plenos de «eficacia sin esfuerzo»; todo ello se plasma y enriquece, a través de una técnica «amorosamente concluida», según cita Angulo, y un colorido rico y bien conjugado. La autora afirma después que «aunque el estilo de Borgoña parece simple y claro, es el resultado de una serie de influencias, flamencas e italianas, como las de Ghirlandaio, Borgognone, Lucinardi, Forli, Perusino, B. De Giovanni y Antoniazzo Romano, quienes ofrecen conceptos estéticos, estilísticos y formales acordes a los de Juan de Borgoña, pero, en su caso, superpuestos a un sustrato flamenco».

La actividad de Juan de Borgoña en diversas actuaciones en la Catedral de Toledo, bajo el mecenazgo del cardenal Pedro González de Mendoza, comparte un primer momento con Pedro Berruguete. Su emancipación, a partir de 1495, coincide con el nuevo arzobispo Francisco Jiménez de Cisneros, quien va a emplear a Juan de Borgoña durante varios años en nuevos empeños pictóricos de la catedral. La documentación espigada en el Archivo Capitular toledano por la autora, muestra al artista trabajando intensamente, entre 1500 y 1504, en diversas obras de óleo, fresco y policromía, incluida la pintura de la parte escultórica que Vigarny esculpía en el retablo mayor. La intensa actividad en Toledo que le lleva a renunciar por ejemplo, a la obra pictórica del retablo de la capilla de la Universidad de Salamanca, del que Vigarny se ocupaba de la parte escultórica, se traduce en obras como el magnífico *Retablo de la Concepción*, de dibujo y cromatismo que merecen ser comparados con el de Carboneras de Guadazaón (hoy en el Museo Diocesano de Cuenca), datado c. 1500-1504, y que constituye un encargo excepcional fuera de Toledo a Borgoña, en sus años de apogeo en la ciudad. Otras obras tempranas, como la *Piedad* de la iglesia parroquial de Illescas o el *San Miguel con Santa Catalina y San Lucas* (colección Abelló) aquí justamente atribuido al artista por poderosas razones de estilo, o el *retablo de la Magdalena* de Toledo, o el documentado *retablo de la Epifanía*, de la catedral de Toledo, se inscriben en estos años de prodigiosa producción, en el que la fama del pintor se afirma a través de una «perfecta ejecución y superficie cromática, amén de la belleza serena que sabe dar a su inconfundible estilo Juan de Borgoña», como refiere Isabel Mateo.

Entre 1508 y 1517, el pintor realiza sus obras más poderosas y espectaculares. En esta fase se incluyen los frescos de la Sala Capitular de la catedral de Toledo, ahora mejor identificados a través de una serie de pagos capitulares entre 1509 y 1511. En ellos, las arquitecturas fingidas del zaguán simulando ventanas separadas por pilastras dando paso a un jardín frondoso, un *hortus conclusus*, con delicados pormenores naturalistas, inician en España, como señalara Angulo, una tradición de las *vedute* italianas y, también, la pintura

(*) Sección coordinada por M.ª Paz Aguiló.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

de *bodegones*, evocando las decoraciones botánicas de Ghirlandaio en el convento de Ognissanti de Florencia. El programa inicial de la decoración, que intentó transformar este espacio en una especie de *Studiolo* italianizante (como bien definió Marías), ha sido adulterado por intervenciones posteriores. Es cierto que la magnificencia del conjunto de frescos pintados por Borgoña es único en el contexto del arte español a comienzos del Quinientos, con la representación de los arzobispos toledanos desde San Eugenio a Alonso de Fonseca, vistos como sabios de la Antigüedad, evocando, en cierto modo, la famosa decoración atribuida a Berruguete en el Palacio de Urbino (autoría aceptada ahora, pero cuestionada en los estudios de Garriga, Marías y Pereda). Las varias escenas de la *Vida de la Virgen* y de la *Pasión de Cristo*, a escala monumental, con vibrante cromatismo y hermosas arquitecturas renacentistas que encuadran las escenas figurativas, asumen la influencia de la mejor pintura de Umbría y de Lombardía. Este conjunto capitular, que será, por cierto, la gran obra de Juan de Borgoña, merece en este libro de Isabel Mateo un análisis especialmente detallado desde el punto de vista iconográfico y estilístico.

De época posterior es el *Tríptico de la Cena*, en la Sacristía de la Catedral, encargado por don Alonso de Salcedo, que figura como donante en una de las puertas, y la decoración al fresco de la Capilla Mozárabe de la catedral, de 1514, que presentan al artista en su especifidad de pintor de escenas sacras al óleo y al fresco y al «pintor de historia», caso único, en esta cualidad programática cargada de sentido ideológico, en el panorama del arte peninsular de su tiempo

En 1513 colabora en la pintura del retablo de San Andrés de Toledo, pero Isabel Mateo verifica que la obra debió ejecutarla, casi íntegramente, su discípulo Antonio de Comontes. Uno de los grandes méritos de este libro, entre otros, es el de definir con rigor lo que es del Maestro y lo que se debe al *taller*, a sus discípulos, colaboradores y seguidores o epígonos, pues hasta fecha reciente el «estilo Borgoña» constituía una intrincada *nebulosa*, que urgía clarificar, separando la personalidad de los «pequeños maestros» formados a la sombra e influencia del gran artista Borgoñón.

Entre 1516 y 1519, Juan de Borgoña pinta, de nuevo utilizando la técnica del fresco, la Librería catedralicia, la famosa «Librería de Cisneros», ahora mejor documentada por libramientos de archivo y por una explícita descripción histórica de su programa original, desgraciadamente desaparecida después de 1777. Sobresale la idea de que se tratase de un espacio de cultura decorado por un friso, que albergaba entre columnas fingidas, medias figuras de santos Padres de la Iglesia griega, latina y española, así como otras alegorías, que Isabel Mateo intenta reconstruir a la luz de sus significados y simbolismos, en un ejemplar ejercicio de iconología. Después de la muerte de su protector el cardenal Cisneros, en noviembre de 1517, antes de llevar a cabo la decoración de la Librería, Juan de Borgoña vivirá una fase de declive debido a la situación de la *sede vacante* del arzobispo de Toledo, y a un cierto resentimiento contra los «flamencos» que ocupaban puestos prestigiosos en la sociedad local, pero también, y sobre todo, debido a la presencia de nuevos competidores, como es el caso de Juan Correa de Vivar. A pesar de ello, Borgoña sigue trabajando, en retablos de iglesias en las provincias de Toledo, Madrid, Ávila, Salamanca y La Rioja. Obra excelente de esta fase de la trayectoria de Juan de Borgoña, que corresponde a los años próximos a la muerte de Cisneros, es la bellísima *Imposición de la Casulla a San Ildefonso* (Museo Meadows de Dallas).

El último capítulo de este bello libro está dedicado al estudio del testamento del pintor, precioso documento que nos revela muchos aspectos biográficos de él, así como el inventario de bienes de Quiteria Fernández, primera mujer del artista, documento descubierto por Fernando Marías (*Archivo Español de Arte*, 1976), que nos proporciona el conocimiento de aspectos oscuros de su vida. En él queda reflejada la situación social de Juan de Borgoña, padre de nueve hijos, con suficientes posesiones y bienes inmobiliarios, incluyendo referencias a la «ropa» del pintor (algunas llegadas de Alemania y Flandes). También se aclara, por la documentación analizada en este capítulo, que Borgoña tuvo un taller de colaboradores, como Antonio de Comontes, Pedro de Cisneros, Gaspar de Borgoña, Juan de Borgoña el Joven, y otros.

El artista muere en 1536, en una fase en que «la esperanza en el Borgoña innovador de la Sala Capitular parece frustrarse en obras de última época», repitiendo soluciones y modelos hasta la saciedad. Pero, a pesar de su declive, «pervive en él la exquisitez de su técnica», y es evidente reconocer que «su estilo se estima y extiende por las dos Castillas y Extremadura hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XVI, advirtiéndose todavía en algunas pintores de este periodo un importante sustrato del maestro.

Isabel Mateo Gómez, nos ofrece en este libro una monografía sólida y fundamentada sobre el gran artista Juan de Borgoña del que carecía la Historia del Arte, desde la antigua monografía que, sobre el artista, escribió Diego Angulo Iñiguez. Es por ello por lo que el trabajo de Isabel Mateo permite definir por primera vez la personalidad seductora de un apreciado pintor, fundador de la escuela toledana del siglo XVI.

VITOR SERRÃO
Universidad de Lisboa

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

HIDALGO OGÁYAR, J.: *Libro de Horas de Doña Mencía de Mendoza original conservado en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid*, estudio, Madrid, Testimonio Compañía Editorial (colección Scriptorium), 2002. 117 págs., ilustraciones en color.

Don Guillermo Joaquín de Osma Scull y Doña Adelaida Croque y Guzmán, Condes de Valencia de Don Juan, acordaron crear un museo y una biblioteca en donde pudieran conservarse y estudiarse aquellos tesoros artísticos que les pertenecieron. Entre los más singulares se encuentra el Libro de Horas (26-III-41) que, redactado por Antoine Van Damme e iluminado por Simon Bening de Brujas —siguiendo ambos las indicaciones de Juan Luis Vives— encargó en 1538 Doña Mencía de Mendoza, biznieta de Don Iñigo López de Mendoza y Marquesa de Cenete, al quedarse viuda del Conde Don Enrique III de Nassau.

El Patronato de dicha Institución ha afrontado la elaboración de una edición facsímil del mismo, con un estudio que aborda la Dra. Juana Hidalgo Ogáyar, profesora titular de la Universidad de Alcalá y cuya trayectoria investigadora la convierte en una de las mejores conocedoras de la atrayente figura de Doña Mencía como coleccionista de arte y continuadora de la tradición del linaje de los Mendoza al que pertenecía. De este modo, su análisis se inicia con una interesante introducción sobre esta dama, gran admiradora de la cultura flamenca, al haber residido en Bruselas y Breda, que se rodeó de destacados erasmistas, pintores e iluminadores y adquirió numerosos y diferentes objetos artísticos. Entre éstos, los libros de horas ocuparon un lugar destacado dentro de las obras de arte que fue acumulando, ya que se conoce que mandó realizar hasta doce ejemplares —según consta en el inventario de 1554 tras su muerte—, encargos que J. Hidalgo rastrea en su riguroso examen de la documentación. Tras esta necesaria contextualización, se aborda el estudio del manuscrito incluyendo su descripción codicológica, encuadernación, decoración, contenido y miniaturas; destacando, en este apartado, la interesante aproximación iconográfica que realiza de cada una de las partes que componen estos libros, donde además señala las particularidades presentadas por el de Doña Mencía. Todo ello se complementa con un amplio grupo de reproducciones a color que apoyan su discurso. Su trabajo continua con una relación de aquellos documentos relativos al ejemplar del Instituto Valencia de Don Juan y una aproximación a los miniaturistas flamencos durante el siglo XV y la primera mitad del XVI, entre los que destaca Simón Bening, paradigmático representante de la llamada Escuela de Gante-Brujas, en cuyo taller se ilustró este códice. Concluye su investigación con unas referencias al fructífero desarrollo que la miniatura flamenca tuvo en España debido a las intensas relaciones comerciales que se produjeron entre Flandes y Castilla, documentadas desde el siglo XIV pero que se intensificaron en el siglo XV por una aproximación política de ambos territorios, lo que implicó la llegada a la Península de numerosos manuscritos iluminados. El broche lo establece con el recorrido que sigue el Libro de Horas desde la muerte de Doña Mencía hasta que éste es incorporado a la rica colección del Instituto Valencia de Don Juan.

La edición del presente facsímil y su correspondiente estudio determinan una interesante aportación, tanto para el que investiga la miniatura que, en muchas ocasiones, ha de enfrentarse a la dispersión de unos manuscritos cada vez más inaccesibles, como para el amante del arte, la historia y la literatura, al posibilitar la admiración de una joya complementada por un análisis que ayuda a su entendimiento dentro del contexto de su tiempo y de la trayectoria vital de una de las mujeres más influyentes en el mecenazgo artístico femenino del siglo XVI.

FERNANDO VILLASEÑOR SEBASTIÁN
Instituto de Historia, CSIC

Castigos e documentos del rey don Sancho (edición facsímil, estudio crítico de Juana Hidalgo Ogáyar y edición del texto de Carlos Sáez) y *Privilegio Rodado del rey don Sancho* (edición facsímil, transcripción y comentarios de Jesús Gaite Pastor), Madrid, Club Bibliófilo Versol, 2002, 195 pags., ilustraciones en blanco y negro.

El ejemplar de los *Castigos e documentos del rey don Sancho* conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 3995), conocido como manuscrito C, fue ejecutado en torno a 1410-1420, durante la minoría de edad de Juan II de Castilla y su texto fue tomado de otro, redactado en tiempos del rey Juan I de Castilla (1379-1390), que procede de una copia del original de 1292 realizada alrededor de 1350-1353. Su mayor singularidad respecto al resto de los ejemplares radica en que se acompaña de 22 escenas iluminadas intercaladas en el texto e ilustrando la mayoría de ellas los "exempla" narrados a lo largo de sus páginas.

La edición facsímil de un manuscrito de tan elevada calidad histórica, artística y literaria precisa ir acompañada de una cuidada investigación a cargo de especialistas. Juana Hidalgo Ogáyar, profesora titular de la Universidad de Alcalá de Henares y Carlos Sáez, catedrático de Historia de la misma Universidad, realizan con acierto esta tarea, ocupándose la primera del estudio crítico y el segundo de la edición del texto. Singu-

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

larmente, el volumen se completa insertando la transcripción y comentarios del Privilegio Rodado del rey Sancho IV de Castilla pidiendo al arzobispo don Gonzalo ser enterrado a su muerte en la catedral de Toledo (Archivo Histórico Nacional. Sección Clero. Carpeta 3022/5 bis), cuya transcripción y comentarios corren a cargo de Jesús Gaite Pastor, subdirector del Archivo Histórico Nacional. La licencia que supone la inserción de un documento de naturaleza diferente a la del facsímil en éste y en su volumen de estudios se entiende por su originalidad al presentar una bella miniatura debajo del sello de Sancho IV que representa la ceremonia solemne que se efectuaría en el momento de ser enterrado el rey en la catedral de Toledo.

En el estudio que ejecuta la Dra. Juana Hidalgo la semblanza histórica del rey Sancho, la aproximación a la importancia de las artes y las letras en su reinado —frente a lo que se había manifestado hasta recientes revisiones— y la descripción codicológica del manuscrito C, preceden al cuidado análisis iconográfico de cada una de las miniaturas, en el que se muestra la relación entre éstas y el texto que glosan o simplemente acompañan. La posibilidad de disponer en el mismo volumen una rigurosa transcripción del texto original es un instrumento útil tanto para el que aborda su lectura desde el goce estético como para aquel que lo hace desde la óptica investigadora, ya que el Dr. Carlos Sáez ha conseguido los objetivos que se proponía en su difícil labor: la reproducción del texto de la manera más exacta posible y su fácil comprensión al gran público.

La transcripción y sugerente comentario del Privilegio de Sancho, que pone de manifiesto el constante deseo a lo largo de su vida de exaltar la dignidad de la familia real, supone un apropiado final para este libro que supera su función de acompañar a la reproducción facsímil de los originales citados y se convierte en una útil herramienta que ayuda a comprender la imagen de un controvertido monarca y, en definitiva, el complejo momento histórico en el que se desarrollaron sus años de gobierno.

FERNANDO VILLASEÑOR SEBASTIÁN
Instituto de Historia, CSIC

COTS MORATÓ, Francisco de Paula: *El Examen de Maestría en el Arte de Plateros de Valencia (1505-1882).* Valencia, Ajuntament de València, 2004, 516 pp. con ilustraciones en blanco y negro.

COTS MORATÓ, Francisco de Paula: *Los plateros valencianos en la Edad Moderna (siglos XVI-XIX). Repertorio biográfico.* Valencia, Universitat de València, 2005, 918 pp.

En diciembre de 2002 don Francisco de Paula Cots Morató defendió su tesis doctoral titulada: «El Examen de Maestría en el Arte de Plateros de Valencia: Los Libros de Dibujos y sus Artífices (1505-1882)», obteniendo la máxima calificación. El trabajo fue dirigido por la profesora doña Nuria de Dalmases i Balañá, de la Universidad de Barcelona. El tema era sumamente interesante, pues venía a cubrir un hueco como es el del conocimiento de los gremios, hermandades y colegios, del que sabemos poco ya que la documentación ha desaparecido en la mayor parte de los centros plateros y, salvo excepciones, cuando se conserva, son algunas ordenanzas aisladas o dibujos sueltos de los realizados por los aprendices para alcanzar el grado de maestro. Por eso, el que en el Archivo Histórico del Ayuntamiento de Valencia se conservara prácticamente íntegra la documentación con todas las ordenanzas, los mecanismos de la realización de los exámenes y la casi totalidad de los dibujos, hacía del todo imprescindible su estudio.

El resultado del trabajo realizado por el doctor Cots no puede ser mejor. El número de los datos documentales recogidos es auténticamente abrumador, pero no se limitó a buscarlos y encontrarlos, labor ardua y árida, y que de por sí ya hubiera sido un buen trabajo, sino que los ha analizado exhaustivamente, logrando extraer de ellos toda la información posible. Afortunadamente, dos instituciones de la capital valenciana, el Ayuntamiento y la Universidad, han publicado el total de la tesis, dividida en dos libros, ya que su tamaño hacía imposible que corriera a cargo de una sola.

El volumen publicado por el Ayuntamiento aborda el estudio global de las normativas, ordenanzas, reales decretos, reales cédulas etc. relacionadas con los exámenes de maestría desde 1471 hasta el S. XIX. Constituyen una auténtica maraña legal, que el doctor Cots resuelve con soltura haciendo precisiones que corrigen datos ya publicados y que sólo ha sido posible hacerlas a la luz de este estudio global; aporta numerosas novedades sobre todo en lo que cada una añade a las precedentes, lo que se mantiene inalterable a lo largo de los siglos y las diferencias o semejanzas con la legislación que se conoce de otras platerías. Queda muy clara la importancia que tenía la cuestión económica, ya que los elementos básicos no cambian, mientras que las variaciones vienen dadas, por lo general, por el aumento de trabas burocráticas y económicas para privilegiar a los hijos de plateros y restringir la llegada de forasteros. Pero, a pesar de todo esto, gentes de las más variadas procedencias, como Córcega, Grecia o Malta, acudían a Valencia para aprender, lo que demuestra el prestigio que tenía este centro.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

Dibujar la pieza que les fuera indicada y su realización era condición indispensable para poder pasar el examen de maestría. Sólo en Barcelona y Valencia se conservan estos dibujos en número considerable. Los de Valencia son mil cuarenta y seis reunidos en tres volúmenes que abarcan desde 1505 a 1882. Desgraciadamente falta un cuarto volumen con los dibujos realizados entre 1562 y 1653. El autor aborda la clasificación tipológica y de los motivos ornamentales con enorme minuciosidad, así como el catálogo de todos y cada uno de ellos en fichas muy completas. En el texto de la publicación se ha hecho una selección de los más representativos de cada época y tipología y en un CD, que se adjunta al final del libro, consta la totalidad. Muy pocos habían sido dados a conocer y de los conocidos corrige algunos datos erróneos. Subraya la desigual calidad que se observa, ya que algunos son muy buenos, pero otros son verdaderamente lamentables, lo que le hace sospechar que, en muchos casos, el examen era sólo un trámite burocrático.

Por fin hace un estudio a fondo de las tres etapas en la vida de un platero: aprendiz, oficial y maestro con las variaciones que hubo en el transcurrir de los siglos en las actividades y condiciones de vida profesional, poniendo ejemplos concretos.

En cuanto al volumen publicado por la Universidad, reúne el repertorio biográfico de todos los plateros de los que se conserva el dibujo magistral o, en el caso de los que no se han conservado, las citas en los Libros de Escribanía, adjuntos a los de Exámenes y en los que figuran los datos de tipo administrativo. Recoge, pues, todos los datos documentales encontrados en el Archivo Histórico Municipal de Valencia, pero también, algunos procedentes de otros archivos valencianos y de la bibliografía cuando existe. Los nombres, que son muchos como lo prueba el hecho de que el volumen tiene casi mil páginas, están ordenados alfabéticamente y los datos de cada platero por orden cronológico. La casi totalidad son noticias inéditas, lo mismo que las del primer volumen comentado, por lo que creo que ambos serán de obligada consulta de ahora en adelante para todo aquel que inicie el estudio de algún otro aspecto de la platería valenciana a partir de 1500. Se trata, en resumen, de dos libros fruto de un trabajo ejemplar.

AMELIA LÓPEZ-YARTO
Instituto de Historia, CSIC

PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Las tendencias de la escultura vallisoletana a mediados del siglo XVI (1539-1562).* Universidad de Valladolid, 2004, 124 pp. con XXIX láms. b/n..

En la historia del arte los cambios son paulatinos pero hay momentos en que el proceso de la evolución de las formas se acelera por determinadas circunstancias lo que se ha tenido en cuenta en la selección de las fechas de 1539, año en el que Berruguete se traslada a Toledo para la realización del coro de su Catedral, y el de 1562, en el que se dilucida el pleito de la Antigua a favor de Juni y se asienta en Valladolid Gaspar Becerra. Durante esta etapa se consuma el paso del manierismo florentino impuesto por Berruguete al realismo de Juni que abrirá el camino al manierismo romanista que propugna Becerra.

En breves pero densos capítulos el autor pasa revista a las condiciones históricas de la ciudad de Valladolid, en un momento especialmente glorioso de su vida, según se determina en el estudio de Bennassar. El lujo y la mentalidad señorial dominaban en todas las áreas y aunque no se tiene constancia de discusiones teóricas sobre la «ingenuidad» de la escultura, es decir de su consideración como arte liberal y no mecánica, los grandes maestros de dicho arte profesaban esta autoconsideración, como se sabe de Berruguete.También se detiene en la religiosidad imperante por su influencia en la interpretación de la obra artística destacando la del foco erasmista existente en la ciudad que pudo reflejarse en las concepciones berruguetescas, más intelectualizadas, o la corriente franciscanista de la «devotio moderna», de carácter más concreto, más visible en las emotivas creaciones de Juni.

La estancia de Berruguete en Toledo desde 1539, ocupado en la sillería de su Catedral y años más tarde en el sepulcro del Obispo Tavera incide en la evolución de su estética que introduce novedades como la fusión de la escultura con la arquitectura o una cierta concesión a lo teatral. Su ausencia de Valladolid deja el camino libre a otros escultores instalados en la ciudad como Gaspar de Tordesillas, figura mediocre del que el autor excluye la obra que se le ha atribuido del sepulcro de Pedro González de Alderete en su capilla de San Antolín de Tordesillas, de cuya decoración sí se ocupará el artista, más entallador que escultor.

La llegada de Juni en 1540 para llevar a cabo la obra del Entierro de Cristo en la capilla de Fray Antonio de Guevara en San Francisco, quizás influido por los escritos de su comitente, impone un nuevo modo de entender la plasmación directa en imágenes del tema religioso. El éxito de la obra proporciona a Juni el dominio del mercado artístico pues sus propuestas estéticas se ajustan a la evolución ideológica del ambiente. Sólo puede destacarse en estos años la obra de Inocencio Berruguete, sobrino del gran maestro cuyo arte fluctúa entre su influencia y la juniana mereciendo recordarse los nombres de Francisco Giralte y Manuel Alvarez, con obras importantes pero que en cierto modo no influirán en el devenir de las formas en Valladolid por su dispersa actividad en otras regiones.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

La llegada de Gaspar Becera a Valladolid en 1562 y su retablo de Astorga consagra definitivamente el manierismo romanista miguelangelesco aglutinando tendencias anteriores a los ideales contrarreformistas de claridad narrativa y monumentalidad heroica, como el interés juniano por las masas volumétricas y su fria interpretación por Esteban Jordan, que con la marcha de Becerra a Madrid y su temprana muerte quedará a la cabeza de la escuela de escultura vallisoletana, consagrando su obra la nueva orientación de las formas plásticas.

Es de agradecer al profesor Parrado el desarrollo de este estudio, tan denso en los temas tratados que en su conjunto ofrecen una clara visión de la evolución de la plástica vallisoletana inmersa en su entorno histórico.

MARGARITA M. ESTELLA

SÁENZ PASCUAL, R., *La Pintura Renacentista en la Diócesis de Vitoria.* Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 2004, 229 págs., con ils.

Poco a poco van incorporándose a la historia de nuestra pintura del siglo XVI, trabajos parciales y enriquecedores de las diversas escuelas españolas que, con mayor o menor fortuna, intentaron desde todos los campos a su alcance incorporar las nuevas formas italianas.

El trabajo de Raquel Sáenz no solo valora este aspecto, sino que constituye, a su vez, un pormenorizado catálogo de las obras existentes en la diócesis de Vitoria.

La iconografía, el papel de los grabados, las influencias recibidas pero, sobre todo, los talleres que funcionaron en la diócesis, constituyen un esmerado trabajo. Aunque no en todos los casos, la pieza no sea de primera calidad la rigurosidad es importante. Para todo ello la autora ha tenido en contra la desmembración de muchos retablos y la presencia aislada de no pocas tablas «foráneas» al círculo alavés, unas de origen flamenco, otras de procedencia desconocida, etc., que dificulta el estudio de un proceso evolutivo dentro de un círculo.

Los bien distribuidos capítulos, y las abundantes reproducciones nos aproximan favorablemente a este panorama amplio y «complejo», como reconoce la autora, acentuado porque en ese círculo la pintura es, en la mayoría de los casos, «mera» acompañante de la obra escultórica.

ISABEL MATEO GÓMEZ

DÍAZ SÁNCHEZ, Julián y LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel: *La crítica de arte en España (1939-1976)*, Madrid, Itsmo, 2004, 569 pp.

Ya quedó atrás, hace bastante tiempo, el clásico libro que Juan Antonio Gaya Nuño dedicara en 1975 a recorrer la historia de nuestra crítica de arte, identificando en un mismo ámbito, según el modelo de Lionello Venturi, la labor del historiador y del crítico de arte. Y, sobre todo, dados sus márgenes cronológicos y la amplitud de registros que la creación y la crítica tendrán durante el último período que abarca, ya quedó atrás ese ensayo en relación a valoración y ejemplificación en profundidad de la varia labor que los críticos hicieron durante el franquismo, con lo que ello tiene de importante para comprender mejor el arte y las posiciones del momento. Por supuesto que luego han venido a completarlo —y a analizar y aclarar las complejidades— otros análisis y estudios, algunos de gran interés. Y siguen viniendo, puesto que el historiador del arte, para documentarse, sigue necesitando del conocimiento de los análisis y reflexiones que, de una forma bastante más directa, realizó la crítica del momento.

Las reflexiones de la crítica, consideradas como una fuente historiográfica de primer orden, que debe conocerse, se convierten así en el objeto de este trabajo de los profesores Díaz Sánchez y Llorente Hernández, que han fijado su marco cronológico y referencial en el análisis del periodo franquista, excluyendo el ámbito del exilio. Dividen el período en dos grandes y diferentes momentos, bien perfilados y separados en 1951 por el hito de la celebración de la I Bienal Hispanoamericana. La primera década, tan condicionada por los acontecimientos bélicos exteriores y la dura postguerra y reflexión interior, es la analizada por Llorente; los veinticinco largos años restantes, en los que se producirán y conducirán los verdaderos giros e innovaciones en las reflexiones y la forma de acercamiento al arte, son los estudiados por Díaz Sánchez. Ambos profesores, parten de la idea de que, las relaciones entre arte y poder, protagonistas de buena parte de la producción de los críticos del momento, ocupan un puesto muy importante en el conocimiento y comprensión del arte contemporáneo. En este sentido, que hace de la crítica fuente esencial en el análisis historiográfico, completan e ilustran sus análisis una amplia antología de textos críticos (frecuentemente introducidos por un pequeño comentario sobre las circunstancias que los generaron) y unas breves semblanzas biográficas sobre los principales críticos del momento.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

Saludamos, pues, este nuevo análisis de la evolución de la crítica de arte en el período 1939-1976 y su agudo trazo, acertadamente complementado con la referida antología de escritos, que de tanta utilidad podrá resultar al indagador interesado en las relaciones entre el arte y el franquismo.

MIGUEL CABAÑAS BRAVO
Dpto. de Hª del Arte, IH, CSIC

PRIETO GONZÁLEZ, José Manuel: *De Munere Divino. Aproximación a la formación del arquitecto en España hasta 1844,* Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, México, 2004.

PRIETO GONZÁLEZ, José Manuel: *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914),* Biblioteca de Historia del Arte, CSIC, Madrid, 2004.

El concepto moderno del oficio de arquitecto debe encontrar su reflejo en la formación del arquitecto, formación que no adquiere independencia hasta el siglo XIX. Estos dos libros repasan precisamente la historia de los estudios conducentes al título de arquitecto en nuestro país hasta 1914, siendo respectivamente el resultado del Trabajo de Investigación de Doctorado y la Tesis Doctoral del autor (defendidos ambos en la Universidad Complutense).

El primero de los libros presenta un amplio panorama sobre el papel jugado por la formación del arquitecto en la construcción de la arquitectura española, desde la antigüedad hasta la conformación de una academia ilustrada que dejaría abierto el camino para la arquitectura moderna. Es especialmente interesante la segunda parte, donde se analizan las vicisitudes por las que pasan los estudios de arquitectura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con interesantes reflexiones sobre el estado de la cultura en aquellos momentos cruciales que transformaron profundamente la disciplina.

En el segundo de los libros, prologado por D. Pedro Navascués, la temática abordada plantea el paso de la Academia a la conformación de la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1844, así como las primeras etapas de funcionamiento de esta última. En la primera parte se documentan y analizan los decretos de reforma de las enseñanzas y los planes de estudios. Además, se recoge el debate en la prensa especializada sobre la formación del arquitecto, se exponen la metodología docente de la Escuela, el sistema de pensiones en el extranjero, las expediciones artísticas, los proyectos fin de carrera, las pruebas de evaluación de los alumnos, etc. Igualmente se estudia la formación de Arquitecto en relación a las carreras de Ingeniería y la de Maestro de obras, debate fundamental del siglo XIX en el panorama de la edificación. En la segunda parte se desgrana el complejo trasiego de reformas, reflejo del devenir histórico de la época, de las enseñanzas de arquitectura desde 1857 con la «Ley Moyano» hasta el plan de estudios de 1914, persiguiendo la noble aspiración de dar con un plan de estudios coherente con los tiempos, la técnica y la expresión estética.

Asi pues, el conjunto de las dos obras presenta un amplio y profundo análisis de la secuencia Gremio, Academia y Escuela, que sintetiza los cambios habidos en la formación del arquitecto y en la consideración socio-profesional del mismo, pero además ejemplifica la evolución de las enseñanzas en nuestro país desde el Antiguo Régimen al Estado liberal. Estamos deseosos de que se realice un estudio tan exhaustivo como éste sobre la formación del arquitecto del siglo xx, ya que en estos tiempos de reorganización y «europeización» de nuestras enseñanzas universitarias para el nuevo siglo, bien viene repasar la historia de nuestras titulaciones, que son la historia de nuestros profesionales y por ende el fundamento mismo de la disciplina arquitectónica. Ambos trabajos se cimientan sobre un método impecable, rigurosamente documentados, a la par que el relato pone de manifiesto la gran agudeza crítica del autor. Es de resaltar la importancia y originalidad del estudio, así como el exhaustivo aparato crítico, aunque echamos de menos la grata compañía de ilustraciones.

EVA RODRÍGUEZ ROMERO
Dra. Arquitecto

MIRANDA GARCÍA-TEJEDOR, C., *Libro del Golf.* Barcelona, M. Moleiro ed., 2004. 252 págs., con ils. en color.

Carlos Miranda, conocido especialista en la materia ha llevado a cabo el estudio de este bellísimo códice, cuyo título, *El Libro del Golf,* se debe al motivo que aparece en una de sus páginas, en las que unos niños juegan a este deporte.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

El Libro del Golf, que se halla en la British Library, es atribuido a Simón Bening y fechado hacia el año 1540. Para llegar a estas conclusiones, y a pesar de que faltan muchos folios iluminados del códice, arrancados, sin duda, por la codicia y la incultura, Carlos Miranda espiga en las raíces artísticas familiares y del entorno de Simón Bening, y en los focos miniaturistas de Gante y Brujas del último tercio del siglo xv, para hallar el arranque de su formación. Miranda subraya el papel importante que tuvo su padre, como artista vinculado al Gremio de pintores y escultores de San Lucas y San Juan de Gante, y sus lazos familiares con los Van der Goes.

Estos antecedentes coinciden con la renovación estilística de la miniatura en Gante, de la que parte el estilo de Simón Bening, quien enriquece su formación con el conocimiento de otros centros de «iluminadores» y sedes artísticas de Flandes y de Brabante. Simón Bening aparece documentado entre 1510 y 1561, trabajando ya en 1511 en la iluminación del *Libro de oraciones de Hans V Ymbof*, considerado como obra de juventud a partir del cual se estudia la evolución de su estilo hasta llegar a la época de madurez en que elabora *El Libro del Golf.* En esta evolución se pasa del estilo tradicional minucioso de la miniatura flamenca, al de una técnica más suelta en la que los colores se yuxtaponen, se crean amplios paisajes, y se evidencia interés por los temas nocturnos y por la creación de espacios atmosféricos. Las historias adquieren movilidad y son más ricas en contenido iconográfico, valiéndose el artista de la utilización del grabado, especialmente del de Martin Schongauer. Una característica común en toda su obra es la sutileza psicológica en las expresiones, algo innovador, sobre todo, en su primera etapa, y que le convierte no solo en un buen retratista —por sus excepcionales dotes de observación— sino también en un precursor de Peter Brueghel Viejo.

Algunas lagunas quedan por saber de *El Libro del Golf*, como por ejemplo, el comitente, pero el minucioso estudio de sus escenas religiosas y profanas a través del Calendario, Maitines, Laudes, Prima, Tercia, Sexta, Nona, Vísperas y Completas, le hacen ponerlo en relación con el autor del *Libro de Horas de Mencía de Mendoza*, sobre todo en cuanto a la técnica. Creo que no hay que olvidar tampoco, en este aspecto, el *Breviario de Carlos V*, fechado por esos años.

El excelente trabajo de Carlos Miranda, con exhaustivas notas al texto y completa bibliografía, se enmarca en una bellísima y cuidada edición con magníficas ilustraciones acompañando al texto.

ISABEL MATEO GÓMEZ

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)