

BIBLIOGRAFÍA (*)

LYNETTE M.F.BOSCH: *Art, Liturgy and Legend in Renaissance Toledo. The Mendoza and the Iglesia Primada*, ed. The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania, 2000.292 pags., IX lams. en color.

El magnífico libro que nos ocupa está constituido en una parte considerable por la tesis doctoral de la autora. Esa tesis fue publicada en Ann Arbor, en una edición tipo xerox carente de ilustraciones de cierta calidad y de divulgación muy limitada. Sin embargo el texto ha recibido toda una nueva organización y numerosos añadidos que le añaden valor. Además algunos apéndices de esa tesis, referentes al miniaturista Juan de Carrión, han sido publicados por la propia autora en *Archivo Español de Arte*.

En la compleja y difícil, además de muy poco estudiada, situación de la miniatura castellana de la segunda mitad del siglo xv los estudios de Bosch constituyen un punto de partida para nuevas aproximaciones sobre este amplísimo tema en el que a los análisis estilísticos del "connoisseur" se añaden estudios codicológicos y textuales, unidos a los numerosos documentos publicados sobre los libros de la catedral de Toledo.

Tras una introducción la autora analiza en capítulos sucesivos la situación de la catedral en su época, pasando luego a estudiar la relación entre los arzobispos de Toledo y los Reyes de Castilla. Los manuscritos toledanos iluminados entre 1446 y 1495, en época de los arzobispos Carrillo y Mendoza constituyen el núcleo de su aportación, marcando en un análisis lento y mesurado de los códices las diferencias con los del grupo Carrión que se situaría, este último, en Segovia y Ávila. Pero en Toledo corresponden a varios talleres y la homogeneidad no es total.

Un capítulo se dedica a las conclusiones. Y, por último, unos apéndices finales proporcionan algunos de los criterios en los que la autora ha basado sus análisis: el calendario toledano y sus santos; tipos de letras utilizados por los códices toledanos y por los del grupo Carrión; dimensiones y medidas de los manuscritos estudiados.

En este libro además de los aciertos de la autora y de las numerosas ayudas que ella agradece, se deja entrever al gran director de la tesis doctoral, John Plummer, experto conocedor de la miniatura y especialmente de la de las épocas gótica y renacentista.

ANA DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ

LÁZARO GILA MEDINA: *Maestros de cantería y albañilería en la Granada moderna, según los escribanos de la ciudad de Granada*. Ilustre Colegio Notarial de Granada. Publicaciones de la Academia del Notariado, 2000, 632 pp.

Para nadie que se dedique a la investigación artística es un secreto que los Archivos de Protocolos de todas las ciudades españolas guardan entre sus fondos un material de primera fila para poder estudiar y conocer, en todos sus aspectos, toda la vida artística desarrollada en aquellas urbes a lo largo de los siglos. El interés que despiertan en la actualidad los documentos ha hecho posible que en los últimos años hayan aparecido numerosas obras con repertorios documentales que han hecho avanzar de manera notabilísima la Historia del Arte en España. Pero para conseguir aquellos fines los autores han tenido que sumergirse con armas y

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

bagajes en el complejo mundo de los archivos, que sólo con paciencia y ánimo entregan sus más recónditos secretos. Dentro de este contexto hay que situar el libro arriba citado, en el que su autor, Lázaro Gila Medina, profesor titular de Historia del Arte en la Universidad de Granada tras una búsqueda exhaustiva en el Archivo de Protocolos de aquella ciudad, ha logrado documentar la actividad en la ciudad andaluza de un gran número de maestros de cantería y albañilería que trabajaron en ella desde el siglo *xvi* hasta finales del *xviii*. En el riquísimo acervo documental exhumado por Lázaro Gila Medina hay noticias para todos los gustos, desde contratos para obras de mayor o menor entidad hasta otras más domésticas y familiares: testamentos, inventarios, cartas de pago, tasaciones, poderes a procuradores, pleitos, etc. El libro está editado con dignidad y no es, claro está, una obra de lectura, sino una utilísima herramienta para el estudio, minucioso, de la actividad de canteros y albañiles en Granada durante el Antiguo Régimen, y que será obra de consulta obligada para todo aquel que se enfrente con aquel tema. A destacar los bien elaborados índices que facilitan enormemente el uso de tan bien trabada obra.

JOSÉ LUIS BARRIO MOYA

VV.AA.: *Arte, Función y Símbolo. El Coro de la Catedral de León*. León, Ed. Universidad de León. 206 págs. Con figs.

Un trabajo que aborde aspectos diferentes pero que conforman una unidad debía de ser llevado a cabo por estudiosos en cada una de las materias.

El primer, tercer y quinto capítulos están elaborados por María Dolores Teijeira Pablos, gran especialista en sillerías de coro del ámbito castellano-leonés. En el primero se ocupa del «Espacio coral, y la influencia de la liturgia y los condicionantes en su configuración arquitectónica», desmenuzando aspectos diversos que nos van conduciendo al conocimiento del coro como centro de actividad religiosa. El tercero —parcialmente estudiado en otras publicaciones suyas— está dedicado al proceso constructivo, destacando la etapa de Juan Malinas y la iconografía religiosa. En el quinto capítulo vuelve a retomar esta autora el tema del traslado de lugar del coro en el siglo *xviii* estudiado en el primero. Tal vez algunos de los capítulos podían haberse aunado pues quedan algo desairadas las dos páginas que ocupa el último.

M.^a Dolores Campos Sánchez-Bordana se ocupa también de dos capítulos, el de «La actividad musical y su relación con el espacio coral catedralicio» que estudia desde los tiempos medievales al barroco, destacando el papel del coro, de los maestros de capilla —aportando datos sobre alguno—, cantores, seises y el papel que jugó Juan de Torquemada —dirigiendo a los ministriles en el siglo *xvi*—, y el órgano como instrumento dentro de la catedral. Todo el capítulo va ilustrado de sugerentes alusiones musicales según el periodo estudiado. El otro capítulo, el de «La limitación del espacio coral como símbolo de la jerarquización eclesiástica del interior del templo», va perfectamente dirigido a los intentos del traslado de lugar en el siglo *xvi* y su simbolismo y función después de Trento.

Ignacio González-Varas Ibáñez trata de nuevo el aspecto del «traslado» en el siglo *xix* y, como anteriormente he indicado se podían haber fundido «los traslados» en un solo apartado, aunque las causas fueran diversas. El último capítulo de este autor a propósito de los «Apuntes conceptuales y metodológicos para la conservación del coro de a catedral», resulta interesante para la mejor conservación del coro.

ISABEL MATEO

PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel: *La platería de la ciudad de Zamora*, Zamora, Diputación y Ayuntamiento de Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos, 1999, 361 pp. con numerosas ilustraciones.

Con mucho retraso llega a nuestras manos este libro sobre la platería zamorana que supone un estudio completo y minucioso de una parte de la geografía española de la que sólo se habían escrito, hasta el momento, estudios parciales. En él se analizan ciento ochenta y dos piezas conservadas en la ciudad de Zamora realizadas en un periodo de tiempo que comprende desde el siglo *xv* al *xix*. A través de este análisis, el autor ha podido establecer el desarrollo estilístico y tipológico de la platería local así como la evolución de las marcas tanto las de localidad con todas sus variantes, como las de los plateros locales y foráneos.

La etapa del Renacimiento supone una época brillante con modelos propios y diferenciados y abundante producción. La mayoría de las piezas conservadas son zamoranas y entre ellas destaca la custodia de la catedral. El *S. xvii* marca un momento de crisis. Llegan con mucha fuerza las influencias de Valladolid y de Madrid, y parece que la personalidad zamorana va a desaparecer. Pero resurge en el *xviii*, que supone otro momento de

AEA, LXXV, 2002, 299, pp. 335 a 342

esplendor, aunque compitiendo ahora con la presencia de numerosas piezas de Salamanca y alguna de Córdoba, Valladolid y Madrid. En el S. XIX hay un claro predominio de las piezas llegadas de Madrid tanto de la Platería Martínez como de otros plateros de reconocido prestigio como Juan Sellán.

Completan la obra un breve apéndice documental, bibliografía específica e índices.

AMELIA LÓPEZ-YARTO

ELISA VARGASLUGO: *La iglesia de Santa Prisca de Taxco, México*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999, 553 págs.

Con la publicación en 1974 de esta monografía se dio un paso importante en el método de estudio de un monumento novohispano y abrió un camino a seguir para los investigadores del arte colonial. Recientemente ha salido a la luz la tercera edición en la que la autora no se ha contentado con hacer una transcripción literal de la primera, sino que la ha revisado a fondo, aportando nueva documentación y nuevas interpretaciones que complementan lo anteriormente realizado.

Dedica el primer capítulo a don José de la Borda, promotor y alma de la construcción de Santa Prisca. Nos presenta una biografía completa del personaje, desde su nacimiento, el 2 de enero de 1699 en Oloron Sainte Marie (Francia), como acaba de descubrir, hasta su muerte en Cuernavaca, el 30 de mayo de 1778, sin olvidar toda su actividad como minero que le permitió enriquecerse. Con ser estas informaciones de gran interés, aún lo es más, creo, todo el panorama que nos presenta de la sociedad contemporánea: la personalidad de Borda como burgués, preocupado por sus empresas mineras, sin ansias por ennoblecerse, afincado en una religiosidad tradicional. Lo que pudiera haber sido un simple capítulo introductorio se convierte en una visión clarificadora y precisa de lo que era el México del siglo XVIII.

En el análisis formal que hace de la iglesia, obra del arquitecto Cayetano de Sigüenza, no duda en aceptar, muy justamente, las influencias de Jerónimo de Balbás y el «aire de familia» que tiene con el barroco andaluz. Hay citas muy cercanas al arte de Hurtado Izquierdo y de Duque Cornejo. También están presentes Vredeman de Vries y Dietterlin; de este último, añadido, copia literalmente algunos motivos que pueden encontrarse en su *Architectura* (1598) que tanta importancia tuvo en Europa como en América. Las restauraciones llevadas a cabo en 1988, 1990 y 1997 han permitido a la Doctora Vargaslugo detenerse en aspectos técnicos acerca de los materiales y del color de los muros, esenciales para un mejor conocimiento del edificio. Enormemente sugestiva es su noticia sobre lo que llama el ensamblaje pétreo en algunas partes de la fachada, a imitación del método utilizado en los retablos de madera. Otro ejemplo similar es el de la portada de la iglesia del Carmen de San Luis Potosí, pero sería de gran interés que se siguiera profundizando sobre esta cuestión.

Confirma a Isidoro Vicente de Balbás, hijo de Jerónimo, como autor de todos los retablos que, frente a la opinión de otros investigadores, fueron ejecutados al tiempo. Se detiene en cuestiones tipológicas distinguiendo entre los que utilizan estípites y los que carecen de columnas. En realidad los primeros son los más importantes —el mayor, los dos del crucero y el central de la capilla de los Naturales—, los restantes son anástilos; no se trata tanto de una diferencia de estilo como de una razón jerárquica.

Dedica un entero capítulo al análisis completísimo de la iconografía, continúa con la descripción del mobiliario litúrgico y termina con el estudio de la pintura, en el que fija una especial atención en la figura del pintor Miguel Cabrera. Es decir que no deja ni un solo punto sin tocar.

A modo de colofón agrega seis apéndices. Los primeros recogen documentación sobre José de la Borda. Sigue con unas rectificaciones iconográficas sobre la Inmaculada y San Sebastián. Precisamente de este santo sugiere como fuente el cuadro de Carreño del convento de Monjas Bernardas, llamadas «de Vallecas» (M.^o del Prado), semejante al de Orrente (Catedral de Valencia) y de parecida silueta al *Sansón* de Guido Reni (Pinacoteca de Bolonia). El de Carreño debió tener éxito pues se conocen copias antiguas. El último apéndice recoge las noticias sobre la restauración del órgano.

En fin tenemos en nuestras manos una obra encomiable que continúa siendo de referencia obligada. Su autora, profesora e investigadora, ha dedicado y sigue dedicando todo su tiempo a estudiar el arte mexicano; prueba de ello es su imprescindible monografía sobre el pintor Juan Correa. En buena hora lleguen a España libros de estas características que den a conocer mejor el mundo novohispano.

JOSÉ M.^a PRADOS GARCÍA

HELMSTUTLER, Kelley Thomas: «*To demonstrate the Greatness of his spirit*»: *Leone Leoni and the Casa degli Omenoni*. UMI Dissertation Services. Ann Arbor, 2000, 543 págs.con 131 fgs.

Facsimil autorizado de la Tesis doctoral de la autora publicada por la UMI que fue defendida y aprobada en mayo del año 2000 en la State University de New Jersey y cuyo contenido se centra en el estudio de la *Casa degli Omenoni* de Milán erigida por León Leoni, testimonio del prestigio y la fama del escultor y de gran interés arquitectónico e iconográfico así como depósito de la valiosa colección artística que reunió.

En un primer capítulo revisa la vida y la obra del artista y determina por ejemplo, con documento inédito, el discutido lugar de nacimiento del artista en Arezzo. A continuación se detiene en el análisis del «status» social y artístico que alcanzó León Leoni en comparación con el que se atribuía al artista del renacimiento sobre el que destaca en muchos aspectos, como por ejemplo su pertenencia a la veneciana Academia dei Fenici.

Es muy interesante el estudio arquitectónico de la Casa de los Omenoni diseñada por el artista y testimonio físico del prestigio del artista pero quizás tiene más atractivo el estudio de su colección que no se había emprendido en su conjunto hasta la fecha entre otras cosas porque apenas se conocía la noticia de Saltillo sobre el Inventario de los bienes de Pompeyo Leoni, su hijo y heredero fechado en 1609 y las breves noticias que en su día dimos sobre un segundo Inventario del mismo, del año de 1613, al parecer no tuvieron eco entre los estudiosos.

Como no es posible analizar con pormenor el cuidadoso estudio de la autora en campos tan variados destacamos el apurado análisis de ambos documentos, con importantes noticias sobre su riquísima colección artística que la Doctora Helmstutler ha llevado a cabo y el cual urgíamos en nuestros anteriores estudios..

MARGARITA ESTELLA

SANZ, María Jesús: *La Custodia de la Catedral de Cádiz*. Cádiz, Exmo. Ayuntamiento de Cádiz - Fundación Viprén, Chiclana, 2000, 64 pp., más 42 fotografías en color.

María Jesús Sanz ha publicado en un breve espacio de tiempo dos libros sobre custodias de asiento, éste de la de Cádiz y el titulado *La Custodia Procesional. Enrique de Arfe y su escuela*. Unidos a un tercero que vio la luz en 1978 sobre *Juan de Arfe y Villafañe y la Custodia de Sevilla*, la convierten en una auténtica especialista en este tipo de pieza litúrgica tan eminentemente española.

El libro que ahora nos ocupa es un análisis minucioso y exhaustivo del conjunto de piezas que, hechas entre los siglos XVI y XVIII, conforman la custodia de la Catedral de Cádiz, una de las más esplendorosas de España, y que hasta el momento no se habían estudiado más que fragmentariamente. Describe minuciosamente cada una de sus partes observando las alteraciones que han podido sufrir, busca las marcas e inscripciones y por último conjuga sus hallazgos con lo que ya se sabía a través de la documentación y las trazas para llegar a sus propias conclusiones. Entre otras novedades aporta, por primera vez, la lectura de la inscripción con el nombre del autor y la fecha de la custodia barroca, las marcas que aparecen en la peana, el carro, y los faroles y confirma la procedencia de la custodia gótica. Además, destaca la armonía que presenta en su conjunto tanto desde el punto de vista estilístico como de contenido, a pesar de los cambios de estilo sucesivos en los tres siglos en que fue hecha.

Efectivamente, el núcleo primitivo lo conforma una custodia gótica conocida como «el cogollo», que estuvo atribuida a Enrique de Arfe por similitudes estilísticas y que incluso se llegó a pensar que podría ser la que este platero hizo para León. Pero la custodia cuenta con varias marcas, una de las cuales ya fue identificada por la misma doctora Sanz en anteriores publicaciones, y que ahora confirma, como la que se utilizaba en Córdoba por los años en los que Arfe trabajaba en la Catedral, lo que justifica la similitud de estilos.

Esta es una pieza muy pequeña y en el s. XVII el Ayuntamiento, de acuerdo con el Cabildo catedralicio, tomó la decisión de encuadrarla en otra de mayor empeño que resaltara la festividad tanto a ojos de los católicos «como de los herejes». En una primera etapa se hizo una peana, cuyas noticias documentales eran contradictorias y que aquí quedan aclaradas. Fue iniciada en 1620 y terminada en 1670 por Antonio Suárez, el autor de la gran custodia barroca. Esta fue a su vez terminada por Suárez en 1664, como ha podido comprobar la profesora Sanz en una inscripción aparecida al desmontarla para su restauración. De todas formas el nombre del autor se conocía por la documentación, así como por los dibujos preparatorios que se conservan en el Ayuntamiento, tanto del original como de las alteraciones que sufrió a finales del siglo.

Aún en 1740 se completa el conjunto con el carro y los faroles, cuyas trazas hechas por Juan Pastor aun se conservan, aunque los faroles fueron realizados y marcados por Sebastián de Alcaide.

Dedica especial atención a los aspectos iconográficos en los que ve también una continuidad. Alternan los temas eucarísticos con los devocionales y con símbolos civiles, ya que no podemos olvidar la intervención económica del Ayuntamiento en los siglos XVII y XVIII.

AEA, LXXV, 2002, 299, pp. 335 a 342

El libro se completa con una bibliografía y una serie de cuarenta y dos fotografías que ilustran ampliamente las piezas, sus marcas y sus trazas.

AMELIA LÓPEZ-YARTO

BANÚS, E.; MARTÍNEZ, R.; MURUZÁBAL, J. M^a.; URRICELQUI, I. y F. ZUBIAUR: *Carlos Ciriza* (catálogo). Pamplona, Editorial Godoy, 2000, 545 págs., con 473 ilus.

El presente catálogo, ricamente ilustrado y con textos en inglés y español, recoge la obra del polifacético artista navarro Carlos Ciriza, escultor, pintor y ceramista. Ignacio J. Urricelqui Pacho, entre otros, presenta su biografía en dos vertientes, la de artista y la de impulsor del arte navarro (Ciriza es organizador de la exposición de pintura navarra de los siglos XIX y XX en junio de 2000). Diplomático, cultural y artista, comunicador entre Navarra y Europa, encontramos crítica sobre este creador en diferentes diarios franceses. Clave, que apunta a indagar, es la influencia italiana de Ciriza y sus primeros contactos con la Ferralla de la construcción. Urricelqui en el capítulo «*Juegos entre la figuración y la abstracción*», realiza un análisis de las primeras obras pictóricas de Ciriza, desde la forma figurativa a la reflexiva forma sintética, mediante la vía del valor expresivo del color, con igual analogía en su escultura pero con matizaciones étnicas. Luego, el mismo autor en «*Ciriza un artista reflexivo*», hace un análisis de la escultura del artista, que ve como resultado de una creación constante y reflexiva. En este apartado podemos encontrar todo lo referente a materiales, técnicas y estilos, en una evolución que va desde sus primeros ensamblajes étnicos, como en la obra «*Espacios de los tiempos*» de 1984, hasta «*Espacio vacío*», del año 2000, con formas netamente modeladas. Posteriormente, Urricelqui en «*Las series pictóricas de Carlos Ciriza*» presenta un estudio evolutivo de las sucesiones temáticas vinculadas a las técnicas, vía utilizada por Ciriza para la búsqueda de nuevos registros expresivos: musicalidad y soltura, tridimensionalidad en sus cuadros-esculturas, interrelaciones de la luz y el color. Reflexiones de lo urbano y lo biográfico, la tauromaquia y la ecología.

Seguidamente, José María Muruzábal del Solar configura la biografía de Ciriza, especialmente en cuanto a comisario de exposiciones, miembro del Consejo Navarro de Cultura y galerista de balustrada para los jóvenes artistas. Director de la sala de cultura de Burlada, creador del grupo «*El punto*», nos ofrece una panorámica rápida de un hombre hecho de facetas expuestas a la cultura y al público. Más tarde, Rosa de Lahidalga, en su capítulo sobre la escultura del artista, suscita la idea del influjo de la estructura constructivista de la obra de Gabo o Pevsner en Ciriza, unida ésta a la de vascos excepcionales como Oteiza y Chillida y el catalán Julio González. Resultado de esta suma de influencias es la obra de Ciriza, a veces en forma de totem simbólico y, otras, en restos constructivos cargados de múltiples significados. Posteriormente, Francisco J. Zubiaur Carreño en «*Ciriza o la búsqueda incesante de las tres dimensiones*» presenta un exquisito y acertado análisis de encuadre y ruptura en la obra del artista, mostrándolo influenciado por la abstracción expresionista norteamericana, el informalismo francés y el *spazialismo* italiano de Fontana, con aires del purísimo Le Corbusier y connotaciones de Serge Poliakoff que servirán a Ciriza en simbiosis de ruptura, presentando como novedoso la representación de la escultura en su pintura, como en la obra «*Volúmenes en amarillo*» de 1994. Finalmente, Enrique Banús Irusta, incide en calificar a Ciriza como diplomático de las artes «hacedor de puentes», presentándolo al mismo tiempo como promotor activo de intercambios culturales, consciente de su identidad europea. La bibliografía sobre Ciriza es extensa, repartida entre publicaciones periódicas, críticas a sus exposiciones y catálogos colectivos.

Este libro contribuye al necesario conocimiento de su obra, clasificaríamos a este artista en sus primeras manifestaciones con pregnancia del impresionismo constructivista al expresionismo abstracto en busca de una raíz gestual.

RAFAEL SUMOZAS GARCÍA-PARDO

FONTBONA, Francesc: *Josep Mompou. Biografia i catàleg de la seva obra (pintura, gravat i tapis)*. Barcelona, Editorial Mediterrània, 2000, 462 págs., numerosas reproducciones en b/n y color. Prólogo de Jordi Benet.

La esperada monografía que firma Fontbona se aproxima con un rigor incuestionable a un artista considerado pero poco conocido, como es el pintor catalán Josep Mompou (1888-1968). Basándose principalmente en el apoyo documental de la crítica contemporánea, del catálogo fotográfico del artista y de su correspondencia con el músico Frederic Mompou, el autor nos presenta una trayectoria con pocos saltos, a caballo entre el clasicismo y la modernidad templada, y a pesar de ello, constante en su defensa del arte «com a vocació i com

AEA, LXXV, 2002, 299, pp. 335 a 342

a professió». A su vez, el seguimiento en orden cronológico de la actividad del pintor y de su sucesiva vinculación al Cercle Artístic de Sant Lluç, a la revista *Papitu*, a grupos como Les Evolucionistes y Les Arts i els Artistes, a las Salas Dalmau y Parés, y, después de ver anuladas sus posibilidades de éxito internacional con la guerra civil, a las galerías y certámenes madrileños, da noticia de una figura poco propensa a la pintura de cenáculo y que se resistió a ser encasillada, aún perfilándose como noucentista y de gusto francés. Los apuntes de mayor interés, en este sentido, se inscriben prudentemente en el análisis que hace Fontbona de las técnicas y de los géneros cultivados por Mompou, quien, contra lo que pueda parecer, no se limitó al óleo ni al paisaje, sino que fue un excelente muralista y el principal impulsor de la renovación del tapiz catalán, y cuenta en su haber, además, con importantes composiciones de figuras, como el cuadro *Dancing*.

El texto se completa con el catálogo razonado del legado pictórico de Mompou y de sus tapices, al que se añade una pequeña introducción al estudio, más dificultoso, de su obra sobre papel. Al mismo tiempo, se ha incluido la relación de los viajes y de las exposiciones en los que tomó parte el artista, así como una bibliografía abundante y ordenada con claridad. Para terminar, junto al paciente y meticuloso trabajo del autor, cabe agradecer la calidad de la edición y de las imágenes reproducidas.

MÓNICA NÚÑEZ LAISECA

GARCÍA IGLESIAS, Xosé M. y MONTEROSO MONTERO, Xoán: *Fonseca: patrimonio e herdanza. Arquitectura e iconografía dos edificios universitarios composteláns (séculos XVI-XX)* Universidad de Santiago de Compostela, 2000. 174 pp. Con il. b/n.

En una breve introducción se sitúan los edificios principales estudiados en este trabajo en el contexto de la Universidad de Santiago en el Renacimiento.

Su capítulo segundo se ocupa del «Colegio del Glorioso Apóstol Santiago» que ocupó un antiguo hospital de peregrinos definiéndose la iconografía de su portada fuertemente influida por la composición del Pórtico de la Gloria. Más amplio es el capítulo dedicado al estudio del Colegio de Santiago Alfeo cuya construcción se inicia por mandato del Arzobispo de Toledo Alonso III de Fonseca, conocido mecenas del arte en Santiago de Compostela. Se da noticia de los nombres de sus constructores y se detienen en la descripción pormenorizada de su claustro y en el detenido análisis de su iconografía. En último lugar analizan las variaciones de los colegios a través de los años y adjuntan un interesante corpus documental en general referido a los «pedreiros» que intervinieron en estas diversas obras.

Debe destacarse la utilidad de estos estudios monográficos, puesta al día de otros anteriores que se ocuparon del tema.

MARGARITA ESTELLA

LUCIEN-JEAN BORD, PIOTR SKUBISZEWSKI: *L'image de Babilón aux serpents dans les Beatus. Contribution à l'étude des influences de Proche-Orient Antique dans l'art du haut Moyen Âge*, Tradition Biblique, Cariscrypt, Paris, 2000, 165 pp. con ilustraciones.

El libro que presentan estos dos investigadores versa en profundidad sobre un aspecto escasamente tratado en la bibliografía artística de los Beatos, como es el inicio del *Comentario de Daniel* que sigue a continuación del texto de Beato de Liébana en numerosos manuscritos de los códices denominados genéricamente Beatos, y que muestra la imagen de la ciudad de Babilonia rodeada de serpientes.

El análisis llevado a cabo por estos eruditos, se basa, en primer lugar, en un estado de la cuestión sobre los manuscritos de beato, en un estudio filológico de los textos bíblicos, así como de sus posibles fuentes, para pasar al análisis iconográfico, fundamentalmente, de aquellos manuscritos que poseen esta imagen, tomando, siempre, como referencia el llamado *Beato de Gerona*.

Para los autores, la imagen de la Babilonia de las serpientes se remonta a modelos orientales, cuyas raíces se hunden en la plástica mesopotámica, que pasaron a Occidente a través del arte provincial romano y que en alguna biblia del norte de África pudo haber aparecido, trasladándose a la serie de este Apocalipsis hispano. Para ilustrar sus hipótesis, ambos estudiosos se han valido tanto de recursos plásticos como literarios.

Aunque ya anteriormente Manuela Churruca, André Grabar, Gonzalo Menéndez Pidal, Mireille Mentré y María de los Ángeles Sepúlveda se han referido a las influencias orientales en los Beatos, nunca hasta ahora se había realizado dicho análisis con tanta profundidad. El resultado ha sido importante en la medida en que dos especialistas de distintas materias han colaborado para llegar a un acuerdo sobre los orígenes y el significado de este tema en el campo de los Beatos y en el contexto cronológico de la aparición de cada uno de los ejemplares.

AEA, LXXV, 2002, 299, pp. 335 a 342

Es destacable que, a pesar de las rutas diversas de cada uno de los autores, el resultado de ambas búsquedas ha coincidido, por lo que es encomiable esta metodología pluridisciplinar en la investigación artística.

Asimismo, para demostrar estas influencias orientales se tratan otros temas paralelos, cuyo origen se encuentra también en el Este, como el del águila y la serpiente, que ya estudiara someramente Carlos Cid Priego. Por último, son destacables las relaciones artísticas -similitudes y diferencias- establecidas con la miniatura europea contemporánea.

En síntesis, nos encontramos con un libro magnífico que enriquece notablemente el panorama bibliográfico de los beatos en uno de sus aspectos menos conocidos.

ANA DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ

STIGLMAYR, Cristina Maria: *Der Palast Karls V in Granada*. Frankfurt an Maine, Peter Lang, 2000 (Europäische Hochschulschriften, Kunstgeschichte Serie XXVIII. Bd, Vol. 354), 274 pp., 25 láms., 16 fgs.

En sus diversos capítulos se analiza el estado de la cuestión destacando los pioneros estudios de Gómez Moreno González al que continuó el de su hijo Gómez Moreno Martínez que incluyó entre sus «Águilas» al autor del magno edificio Pedro Machuca. Se analiza cuidadosamente la monografía de Rosenthal, así como aportaciones posteriores a este estudio, Tras un capítulo que describe la Granada de los Reyes Católicos se destaca la dedicación de la Alhambra como residencia y futuro lugar de los entierros reales.

Ya en la época de Carlos V se inicia la construcción sobre la que se aporta fundamentalmente el análisis crítico de los planos que se conservan de aquellos años que demuestran los cambios del proyecto en el proceso de la construcción iniciada no antes de 1535. Como parte integral de la Alhambra, la llamada entonces Casa real nueva, ha de entenderse en el ambiente de la Corte de Carlos V en Granada en la que coinciden un Baltasar de Castiglione y Navaggero con el propio Garcilaso de la Vega. Sus precedentes fueron decididamente italianos, como la planta ideal de Francesco Giorgio Martino que Antonio da Sangallo el Joven pudo hacer llegar al Emperador a través de sus consejeros siendo sorprendente que el proyecto granadino en cierto modo es el único monumento que desarrolló íntegramente la original planta de un círculo circunscrito en un cuadrado.

La interesante publicación, texto actualizado de la Tesis doctoral de la autora presentada en la Ludwig Maximilians Universität, aporta novedades al estudio de esta joya arquitectónica del Renacimiento español.

MARGARITA ESTELLA

HALCÓN, F.; HERRERA, F.; RECIO, A.: *El retablo barroco sevillano*. Universidad de Sevilla, Fundación El Monte. Sevilla, 2000, 587 pp. Ilustraciones en color y en blanco y negro.

Este grueso volumen dedicado al estudio del retablo barroco sevillano viene a ocupar un lugar importante en la historiografía ya extensa dedicada al arte hispalense, ya que constituye un capítulo esencial del mismo, dada su riqueza y originalidad al marcar diferencias evidentes con el retablo castellano. El libro viene a ofrecer un estudio sistemático y actualizado del retablo sevillano del que se carecía y llega precedido de una pausada investigación que contempla la relectura de las fuentes, la consulta de una bibliografía numerosa y dispersa, además del estudio de las obras en directo. Este complejo trabajo llevado a cabo de modo pulcro y riguroso ha sido realizado por tres investigadores de la Universidad de Sevilla, Fátima Halcón, Francisco Herrera y Alvaro Recio, que han aunado sus esfuerzos para ofrecernos una obra total y completa sobre el tema.

La obra se estructura en dos partes, la primera que comprende los estudios introductorios plantea la cuestión de la evolución del retablo sevillano en tres fases: el retablo salomónico, el retablo de estípites y el retablo rococó. Esta sistematización me parece un gran acierto, pues no es forzada ni arbitraria sino que se ajusta a la realidad. Parece adecuado no utilizar aquí en Sevilla, el término churrigueresco que tan bien se aplica al retablo castellano. Cada uno de los autores se ocupa de una de las fases en la que es un verdadero especialista: Así, Fátima Halcón trata del retablo salomónico correspondiente al pleno barroco desde la implantación de la columna salomónica en Sevilla, tema ya abordado por Hernández Díaz, y que cuenta con precedentes tempranos como el Sagrario de la Catedral, obra de Francisco de Alfaro, de finales del siglo XVI. Analiza aquí la autora la influencia que la tratadística, especialmente el *Tratado de la Pintura Sabia* de Ricci, tuvo en el establecimiento de la columna salomónica. La figura de Francisco Dionisio de Ribas y especialmente la de Bernardo Simón de Pineda fueron fundamentales en el desarrollo de esta modalidad de retablo que fue llevado a su máxima teatralidad y efecto por este último en el mayor de la iglesia del Hospital de la Caridad de Sevilla. Acompaña al

AEA, LXXV, 2002, 299, pp. 335 a 342

soporte solomónico un repertorio ornamental implantado por Cano que evolucionará hacia formas más barrocas. El retablo salomónico tuvo también otros destacados cultivadores como Cristobal de Guadix o los tres miembros de la familia Barahona.

De la segunda fase, el retablo de estípites se ocupa Francisco Herrera. Parece acertada esta terminología aplicada al ámbito sevillano aunque no dejen de percibirse ecos del centro peninsular. El estípite se impondrá en la ciudad a partir de la realización del retablo mayor del Sagrario de la Catedral de Sevilla, realizado por Jerónimo Balbás en 1710 y va a perdurar hasta 1760. Se debe a Balbás la incorporación en este tipo de retablo del camarín central, el pabellón, y un nuevo sistema ornamental compuesto por «juguetes» de hoja de cardo y una compleja geometrización de los motivos. El éxito de las formas balbasianas en Sevilla fue grande y lo mismo ocurrirá en México a donde se traslada Balbás desde la ciudad del Guadalquivir y donde triunfará el estípite en el retablo y en las portadas. Para el autor será Duque Cornejo quien ha de llevar el retablo sevillano a su culminación al unir las novedades que había incorporado Balbás con la influencia del gran retablista Francisco Hurtado Izquierdo, con quien había colaborado en Granada y en el Paular y al integrar por su parte la escultura y el diseño ornamental.

La tercera fase, el retablo rococó corre a cargo de Álvaro Recio que revive el nuevo ambiente ilustrado que se respira en la ciudad y la actuación de la Academia, opuesta a la tradición retablística nacional en madera y a favor de retablos de mármol y estuco. A falta de estos materiales se preferiría una policromía “en leche y oro” en palabras de Jovellanos. Grabados de los Klauber inspiran a Cayetano de Acosta, máximo retablista del momento que implantó la rocalla. Su obra más espectacular es el retablo mayor de la iglesia de el Salvador de Sevilla que constituye para el autor, el último gran retablo del barroco español. Los tres estudios preliminares están centrados en Sevilla pero los autores tratan también los retablos de los distintos centros comarcales de la provincia con sus peculiaridades regionales.

La segunda parte de la obra tiene carácter de catálogo y reúne casi quinientas fichas de otros tantos retablos cada una con su correspondiente imagen. Cumple así una función de conocimiento y tutela de este ingente patrimonio.

Estamos, por tanto, ante un excelente estudio de este sector tan rico y singular del retablo barroco peninsular, esta creación artística genuinamente española que tendrá brillante desarrollo en Hispanoamérica. Debemos felicitar a sus autores y a la Universidad de Sevilla por tan granado fruto.

MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA

LAHOZ, Lucía: *Santa María de los Reyes de Laguardia. El Pórtico en imágenes, el Pórtico imaginado*. Vitoria-Gasteiz, 2000. 298 pp. con ilustraciones en color.

La portada del templo parroquial de Santa María de los Reyes en Laguardía es uno de los más notables ejemplares de la escultura gótica española del siglo XIV, *canto de cisne del trescientos español*.

El presente estudio se desarrolla en un amplio análisis de sus distintos elementos, arquivoltas, tímpano, jambas, parteluz, enjutas y basamento. Se describe en detalle la bellísima imaginería que los decora y el interés iconográfico de su representación que responde a un programa que auna los elementos del Antiguo Testamento con los del Nuevo siguiendo la doctrina de la Iglesia. Los comentarios muestran los conocimientos de la autora en el tema ilustrados con unas magníficas reproducciones en color de los conjuntos y detalles de esta riquísima serie de personajes sagrados a los que se une una verdadera comitiva, representación de personajes regios y autoridades religiosas.

Un fino análisis de su programa iconográfico basado en los proyectos de las catedrales francesas y una aproximación estilístico-cronológica que incluye la delimitación de las influencias que refleja, completa esta magnífica monografía cuya presentación tipográfica embellece su interés científico.

MARGARITA ESTELLA