

RECENSIONES Y BIBLIOGRAFÍA

IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel: *La Iglesia de la Virgen de la Luz y San Antón y el Barroco conquense*. Cuenca, Fundación de Cultura Ciudad de Cuenca, 2011. 406 págs. con numerosas ilustraciones en color. ISBN: 978-84-614-8991-6.

El libro que hoy nos ocupa surge de un encargo de la Fundación de Cultura Ciudad de Cuenca, del Ayuntamiento de dicha ciudad, al profesor de la Universidad de Castilla-La Mancha doctor Pedro Miguel Ibáñez Martínez, autor de numerosas monografías sobre distintos aspectos de la ciudad de las hoces. Es una obra, como todas las de este autor, basada en una sólida aportación documental, tanto literaria como de archivo. A través de ella aclara muchos puntos confusos que la bibliografía sobre la iglesia había venido manteniendo hasta ahora, como, por ejemplo el de la doble advocación. Reivindica la importancia artística del monumento estudiado al que califica como “obra maestra de la arquitectura española dieciochesca”, con un entorno de caserío íntimamente ligado al edificio y que constituye “una cédula urbana con personalidad propia”.

El libro, según el autor, no está dirigido sólo a especialistas, sino a un público heterogéneo para divulgar el conocimiento del edificio y su entorno. Pero, añadido yo, no pierde en absoluto la profundidad y el rigor científico.

El autor lleva a cabo el estudio del complejo entramado histórico religioso a través de tres partes con varios capítulos cada uno que analizan tres aspectos fundamentales de la iglesia. La primera parte está dedicada a “La iglesia de la Virgen de la Luz y San Antón en el contexto de la ciudad y sus arquitecturas”. En ella se analiza el contexto arquitectónico, con las distintas etapas constructivas a lo largo de la historia de la ciudad de una forma general y más detenidamente el barrio de San Antón donde está ubicada la iglesia. En la segunda parte desmenuza la evolución histórica, hasta 1760, de un complejo arquitectónico que comprendía la ermita de Santa María del Puente, de devoción muy arraigada en Cuenca, y el convento-hospital de San Antón con su iglesia correspondiente. Diferencia perfectamente y de una manera razonada una de otra, cuando hasta ahora era frecuente pensar que eran un único edificio. Asimismo estudia el único resto de la construcción del siglo XVI: la portada plateresca de la ermita de la Virgen, aportando precisiones personales sobre todo acerca de la muy estropeada inscripción, que le lleva a leer una fecha –1529-1530– distinta a la que se ha dado hasta ahora –1523–, contextualizándola en el entorno plateresco de la ciudad. Por último la tercera parte, la más amplia, está dedicada al siglo XVIII en Cuenca y a la figura de José Martín de Aldehuela que es el que le da su configuración definitiva y su aspecto actual. Estudia en profundidad la figura del arquitecto con una breve biografía sobre su vida anterior a la llegada a Cuenca, las construcciones que encontró en la ciudad, las que él hizo y, sobre todo, describe minuciosamente la iglesia de la

Virgen de la Luz y San Antón, tanto en sus aspectos arquitectónicos como iconográficos. Por último se completa con una amplia bibliografía específica.

El libro cuenta, además, con dos anexos, bajo el título general de *Devociones y sentimientos*. El primero, debido a la pluma de Enrique Domínguez Millán, se titula “La literatura religiosa en la Cuenca contemporánea” y el segundo “Estampas de San Antón”, escrito por José Ángel García.

Se trata, en resumen, de una magnífica obra, cuya cuidada edición, que incluye numerosas y magníficas fotografías en color, contribuye a realzar la parte científica del libro.

AMELIA LÓPEZ-YARTO
Instituto de Historia, CCHS, CSIC

YZQUIERDO PEIRÓ, Ramón (dir.): *Ceremonial, fiesta y liturgia en la catedral de Santiago*, Catedral de Santiago y Consorcio de Santiago, 2011. ISBN 13: 978-84-939061-8-4.

Libro bilingüe (castellano/gallego) que complementó la exposición celebrada en la iglesia de San Domingos de Bonaval en el año 2011 con motivo del 800 aniversario de la catedral de Santiago, comisariada por José María Díaz Fernández y Ramón Yzquierdo Peiró, que han contado con Miguel Taín Guzmán y Francisco Singul Lorenzo como asesores científicos. Tomando como objeto de estudio las fiestas y celebraciones litúrgicas celebradas en el interior de la catedral y vinculadas por tanto al culto al apóstol Santiago, el volumen pretende reforzar el catálogo de la otra exposición celebrada el mismo año y por la misma onomástica en el Colegio de Fonseca, *Domus Iacobi. La historia de la catedral de Santiago*, que analizaba las distintas etapas constructivas del edificio. En *Ceremonial, fiesta y liturgia...*, recorreremos los hitos del calendario anual litúrgico festivo –Semana Santa, Pascual, Corpus y Navidad–, las festividades jacobeanas –25 de julio y 30 de diciembre– y los Años Santos. El libro, cuidadosamente maquetado y diseñado, y bellamente ilustrado, reúne textos de doce investigadores, incluidos los comisarios y asesores de la muestra ya citados. El primer texto es de Ramón Yzquierdo Peiró, “El proyecto expositivo *Ceremonial, fiesta y liturgia en la Catedral de Santiago*”. Acompañado con imágenes del impactante montaje expositivo llevado a cabo en la iglesia de San Domingos, el autor destaca el doble propósito de la muestra: analizar el ceremonial compostelano desde sus orígenes hasta la actualidad, a través de todas las etapas artísticas, y estudiar el ceremonial propio del Camino, desde su inicio hasta los diferentes ritos llevados a cabo al llegar a la catedral que cobija la tumba del Apóstol. Para alcanzar este doble objetivo, la muestra se estructuró en ocho ámbitos temáticos que distribuían las piezas seleccionadas, procedentes de diversas colecciones públicas y privadas, especialmente del Museo y Archivo de la Catedral. El indudable interés de obras como el pergamino *Visitatio Sepulchri*, el *Tumbo de Aniversarios*, los retratos de arzobispos, la *Custodia Procesional* de Arfe o el *Busto relicario de Santiago Alfeo* dan idea de la relevancia de la exposición. Le sigue el estudio de Ramón Yzquierdo Perrín con “Ofrendas para la liturgia y el ceremonial”, que ofrece una historia de la catedral y de la devoción a Santiago a lo largo de los siglos a través de las ofrendas, que en muchas ocasiones eran regaladas para ser usadas en los actos litúrgicos, como cruces, relicarios, portapaces o cálices. El tercer estudio es de José María Díaz Fernández, “Liturgia y devociones en la Catedral de Santiago de Compostela”, y en él analiza el papel que desempeñaron los libros litúrgicos, los objetos para el culto y las reliquias de Santiago o de otros santos, en las ceremonias eclesíásticas llevadas a cabo en la Catedral en tiempos muy diversos. El cuarto es de Jesús Aguilar Díaz, “Vestiduras ricas de la colección catedralicia”, y pone en valor la rica colección de indumentarias eclesíásticas –en número y en calidad– de la Catedral jacobea, especialmente los tejidos bordados en la Edad Moderna, reparando tanto en técnicas y

materiales como en ornamentos y artífices. El quinto, de Antón Pombo Rodríguez, “Ritos de los peregrinos en la Catedral de Santiago a través de los tiempos: del contacto con lo sagrado a la atracción por lo curioso”, aborda desde metodologías propias de la historia de las mentalidades el impacto que la llegada a Santiago de Compostela provocaba en los peregrinos que habían recorrido todo el camino y que dejaron testimonio de sus vivencias en sus diarios de viaje, especialmente los últimos ritos llevados a cabo ya dentro del templo, como el abrazo al Apóstol o el botafumeiro. En el sexto estudio, “El Camino de Santiago como espacio ritual y simbólico”, escrito por Francisco Singul, se analiza la ruta de peregrinación como escenario espiritual y ascético dotado de sus propias prácticas rituales desde el siglo XII. A continuación podemos leer el estudio de David Chao Castro, “La concreción litúrgica en el santuario apostólico medieval: prelados y capitulares como referentes para el *corpus* ceremonial, ritual y festivo”, que nos traslada a los siglos XII, XIII, XIV y XV, para descifrar la primera liturgia jacobea catedralicia a través del análisis de las imágenes artísticas y las fuentes documentales, como el *Codex Calixtinus*, haciendo especial hincapié en el papel desempeñado por el arzobispo Diego Gelmírez. Le sigue el estudio de Arturo Iglesias Ortega, “Prelados y capitulares en la historia y el arte de la Catedral (Edad Moderna y Contemporánea)”, en el que a partir de la obra del canónigo historiador Antonio López Ferreiro, *Historia de la Santa A.M. Iglesia de Santiago de Compostela*, reconstruye las biografías de los eclesiásticos más significativos de la Iglesia Mayor compostelana, seleccionados teniendo en cuenta su proyección posterior en las dignidades de la Iglesia y del Estado, y la trascendencia de su actividad episcopal en la diócesis y en la ciudad. El noveno estudio, de Xosé M. Sánchez Sánchez, lleva por título “Santiago, los Papas y la Monarquía”, y analiza la implicación de reyes y pontífices en la configuración del culto y el ritual jacobeo desde el mismo año 830 en que se produce el pretendido hallazgo de la tumba del Apóstol, haciendo hincapié asimismo en las repercusiones del tributo conocido como “Voto de Santiago” y en los conflictos provocados por la titularidad eclesiástica del Señorío de la ciudad. El décimo estudio es de Miguel Taín Guzmán, “Las tres fiestas en honor a Santiago: el martirio, la traslación y la aparición de Clavijo”. Taín investiga con rigor el documento del siglo XVIII custodiado en el Archivo Catedralicio conocido como el *Libro de Ceremonias de la Catedral de Santiago*, fundamental para el análisis de festividades barrocas desarrolladas en la Catedral, especialmente las celebraciones jacobeanas del martirio y traslación. También se aborda en este estudio un tercer festejo –la aparición de Clavijo– respecto al cual hay menos información documental. El penúltimo texto es de César Lombera, “La Coca o Tarasca”, en el que se recrea cómo pudo ser la escultura efímera y festiva, a manera de serpiente alada, frecuente en muchas procesiones peninsulares de Corpus Cristi y que también fue exhibida en las diversas celebraciones catedralicias de Santiago. Finalmente, cierra el libro el estudio de Carlos Villanueva Abelairas, “Contra los villancicos de Nochebuena, o la gran fiesta al Dios que se hace hombre”, en el que se investiga el origen de los cantos litúrgicos de la fiesta de Navidad, desde su origen en el siglo IV, la aparición de los villancicos y pastoradas en lengua vulgar ya en el siglo XV, a la eclosión teatral barroca del siglo XVII. Este libro no es por tanto un catálogo al uso, pues frente al tradicional planteamiento constituido por unos pocos ensayos introductorios seguidos de las fichas catalográficas de las piezas expuestas, ofrece doce sólidos estudios que comprenden todos los aspectos que las obras de arte expuestas permitieron visualizar al visitante, además de incorporar imágenes de los distintos ámbitos expositivos una vez la muestra ya fue inaugurada. Es un planteamiento interesante y a tener en cuenta si se trata de primar el discurso científico y la memoria de la exposición, y entender ésta como un todo, y no como una simple acumulación de obras de arte desconectadas entre sí.

VÍCTOR MÍNGUEZ
Universitat Jaume I

ARIAS MARTÍNEZ, Manuel: *Alonso Berruguete. Prometeo de la escultura*. Diputación de Palencia, 2011. 286 págs. con numerosas il. en b/n y un anexo de láms. en color. ISBN 978-348173-181-1.

Tras el profundo análisis del estado de la cuestión desde la primeras referencias del Vasari, Francisco de Holanda y Arfe, a las de tiempos modernos (Martí Monsó, Agapito Revilla, Orueña, Gómez Moreno y Azcárate, incluidas las más recientes de Longhi, Griseri, Bustamante o Marías), se inicia la biografía con el estudio de su estancia italiana, posiblemente desde 1506, por la mención de Miguel Ángel en 1508 y su ahora conocida estancia en Florencia este año y el siguiente. Su participación en el concurso para copiar el Laocoonte de 1510 y la mención de Miguel Ángel en 1512, sitúa a Berruguete en su entorno y hasta 1513-1514, pero no se conoce en qué taller pudo trabajar, sus posibles obras en Italia, ni las circunstancias de su vuelta a España en donde se encuentra el año de 1518. Se analizan sus años al servicio de la Corte (1518-1523) en Zaragoza, su asociación con Bigarny, su estancia en Granada y su asentamiento en Valladolid ya como Escribano del Crimen en la Real Chancillería de Valladolid, independiente en su trabajo. Se recuerda su conexión con Covarrubias en Madrid, su carrera como retablista en Valladolid, con un taller importante y su estancia en Toledo con sus últimas obras, que con su conjunto analiza al pormenor en capítulo final. Estudia las cuestiones familiares y su deseo de enaltecer su linaje, con la concesión de los señoríos de Villatoquite y de Ventosa de la Cuesta. Su estancia en Baena y su relación con Diego de Siloé favorece la mutua influencia. Su magna obra fue sin duda la Sillería de la Catedral de Toledo que con el sepulcro de Tavera, completan el núcleo de su actividad artística.

Destaca el capítulo dedicado a su formación, fuentes e influencias que presenta en síntesis aportando datos y opiniones nuevas. En la órbita de Miguel Ángel y en relación con el foco florentino donde el trabajo de pintor no se disocia de la práctica de la escultura, es muy probable que acudiera al cenáculo de estudio de Baccio D'Agnolo por un encargo (1513-1514) del banquero Bartolini, mecenas de este arquitecto-escultor.

El *Alonso spagnuolo* que había ido a Italia a aprender a pintar, al que recuerda el propio Vasari, vuelve a España con un bagaje que se detecta en sus obras. Es posible que además pasara por Nápoles entre los años de 1514 a 1518 por el reflejo de esta escuela en sus obras. Su copia del Laocoonte es indicio documental de su interés por la Antigüedad.

El último capítulo se dedica al estudio pormenorizado de la obra del escultor conservada en España. Comienza su minucioso análisis con los encargos en Zaragoza el año de 1518, como *pintor de su alteza*. Su asociación con Felipe Bigarny sugiere su posible participación en el retablo de la Capilla Real de Granada, donde se encuentra en 1521 y en 1524 por *ciertas pinturas conforme a un asiento con Berruguete* para este retablo de su Altar Mayor. La realización de las *velas, estandartes y banderas para la nao real* fundamenta la discutida atribución del dibujo de una galera real.

Ya en Valladolid, en 1523 contrata el *Retablo de Mejorada de Olmedo* con Vasco de la Zarza, autor de la traza y su ensamblaje en el taller abulense. Por su muerte en 1524, Berruguete continúa la obra en solitario decidiendo su camino en el campo de la escultura. Identifica, con dudas, su San Jerónimo, perdido, con el conservado en Santa María la Real de Nieva. Dedicó otro epígrafe a sus *representaciones del Ecce Homo* que denuncian tanto su estudio anticuario como su relación con obras de Giovanni da Nola. Su estudio del retablo de San Benito el Real, auténtica monografía, destaca *lo novedoso de su diseño arquitectónico y el efecto plástico de sus formas* (que) *supusieron la exposición de unas innovaciones sorprendentes*, como los precedentes de su interesante venera gigante en la Domus Aúrea, en la solución bramantesca del Belvedere y en la tribuna de la Catedral de Palermo. En casos rectifica la denominación de alguno de sus relieves como el de *Totila*. Los retablos del trascoro de Cornelis de Holanda y Juan de Cambray se hicieron bajo su dirección. El *retablo del Colegio de Santiago el Mayor de Salamanca* fue encargado el 1529 por Don Alonso de Fonseca, y, como en otros casos, se ocupa en profun-

didad de la personalidad de este comitente. Con muchos recuerdos del retablo de San Benito y la consagración de su lenguaje *abalaustrado*, predomina en este caso la pintura, con recuerdos del Rosso. *El de la Epifanía en la iglesia de Santiago de Valladolid* relaciona su estructura con el de la Presentación en la catedral de Burgos adaptando fórmulas ya ensayadas por el artista que despliega su esfuerzo creativo en la composición central de la Epifanía, con recuerdos leonardescos. Las figuras en relieve de los donantes son auténticos retratos.

Tras una breve mención del *retablo de pintura de Juan Paolo Oliverio*, analiza en profundidad *la sillería de la catedral de Toledo*, y sintetiza su abundante documentación. Determina la fecha de las condiciones el año de 1537, y analiza los juicios de Berruguete en la documentación de la obra que se finaliza el 1542 en los talleres del artista y de Bigarny. La *silla arzobispal* con la magnífica Transfiguración en alabastro bajo una innovadora estructura aérea, es obra de Berruguete con la participación de Gregorio Pardo, el hijo del ya difunto Felipe Bigarny. Su tasación por Jerónimo Quijano y Juan de Juni a la que se añade la de Pedro Machuca proporciona interesante información sobre la cultura artística más progresiva de aquellos años. El autor sugiere que las pequeñas esculturillas de los *Evangelistas, San Pedro, San Pablo y Santos* que decoran los púlpitos, fundidas y repasadas por su autor Villalpando, tuvieron que hacerse a partir de formas modeladas por Berruguete. Sobre *el retablo de Santa Úrsula* de Toledo piensa en la posible adaptación del encargado para la Capilla de los Reyes Nuevos de la Catedral e identifica a Ambrosio de Mazuelas y su esposa en la pintura del banco confirmando la atribución del Crucificado realizada por Nicolau.

Del casi perdido *retablo de la Capilla del Salvador de Úbeda* identifica un dibujo preparatorio de la figura del Cristo, la única conservada de su Transfiguración, y se detiene en el estudio del *retablo de la iglesia de Santiago de Cáceres*, su obra última y póstuma (1557) minusvalorada por la crítica que refleja la evolución del retablo hispánico y sus referencias al nuevo canon de Becerra y a obras de Vázquez el Viejo. Destaca el interés de la figura ecuestre de Santiago.

El autor trata de forma esquemática su obra tardía del *sepulcro de Tavera*, al que el completo estudio de Fernando Marías añade documentos y matices a los muy importantes anteriores. Recuerda su no conocida labor de proyectista arquitectónico y a Juan de Lugano encargado del transporte del mármol y de desbastar las piezas *conforme a unos modelos de madera que lleva*. Destaca la novedad del diseño de las escenas y la crudeza realista del rostro de Tavera del que identifica su retrato en el que se conserva en la Biblioteca del Hospital y como obra del artista el Cristo que corona su retablo mayor del Hospital, basado en datos de Marías.

Por la brevedad de esta nota solo destacaremos que la consulta de esta magnífica biografía del gran maestro será obligada no solo al interesado en Berruguete sino a todo aquel que indague sobre la recepción en España de la poderosa corriente italiana y su adaptación en nuestras tierras. La bella presentación tipográfica y el gran número de ilustraciones sabiamente seleccionadas ayuda en gran manera a la comprensión del profundo texto.

MARGARITA M. ESTELLA

TOLOSA, LI; COMPANY, X; ALIAGA, J.: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna. III. (1401-1425)*, Valencia. Universidad de Valencia, 2011.

Una de las tareas menos reconocidas, y muchas veces ingrata, de la profesión de historiador del arte es la realizada en los archivos, sumergirse en legajos y pliegos en búsqueda de alguna noticia relativa a un encargo o a la figura de cierto pintor. Con la intención de facilitarnos este trabajo y, además, aportarnos muchos textos inéditos, revisados y mejorados, nació esta serie de libros dedicada a exhumar y transcribir documentos fundamentales para la pintura medieval y moderna valenciana.

Si en el primer volumen, publicado en 2005 vieron a la luz aquellos textos datados entre 1238 y 1400, en el segundo se reconstruyó documentalmente la entrada del Rey Martín el Humano en Valencia, mientras que en este último se decidió a continuar la serie cronológica iniciada en el primero abarcando 24 años de nuestro pasado histórico, muy intensos, eso sí, pues los editores de este libro han exhumado, contrastado y publicado 1295 documentos.

Es, en el fondo, un homenaje a todos los pioneros en el estudio del arte valenciano que rastrearon, de forma no tan sistemática, archivos en búsqueda de noticias que permitieran crear relaciones entre artistas, entre pintores y sus obras, sus comitentes o incluso sus bienes testamentarios. De ahí que se rinda, en la introducción, un homenaje a eruditos decimonónicos como Orellana, Ceán Bermúdez, el barón de Alcahalí, entre otros, que marcaron el camino a seguir.

Un amplio equipo multidisciplinar de investigadores (paleógrafos, historiadores del arte, ...) del Centre d'Investigació Medieval i Moderna (CIMM) de la Universidad Politécnica de Valencia y del Centre d'Art d'Època Moderna (CAEM) de la Universitat de Lleida, dirigidos por Lluïsa Tolosa, Ximo Company y Joan Aliaga acudieron, siguiendo los pasos de las noticias expuestas en publicaciones anteriores, al Arxiu de Protocols del Patriarca Ribera, Arxiu del Regne de València, Arxiu de la Catedra de València, Archivo Histórico Nacional de Madrid y a diversos archivos locales con el fin de cotejar las noticias encontradas sobre pintura valenciana y hallar nuevos textos que permitieran matizar todo lo conocido sobre el mundo artístico medieval, pues en algunos casos se habían producido incorrecciones en las transcripciones. Por ello, con el fin de dejar patente las fuentes, cada uno de los textos incluye, no sólo un resumen de lo que el lector se va a encontrar, sino también un conjunto de citas en las que se muestran quiénes localizaron el documento y dónde podemos encontrar las primeras transcripciones, con el fin de conseguir un análisis más exhaustivo del texto archivístico.

De todas maneras, como señalamos, no sólo reescribieron párrafos expuestos en otras publicaciones, sino que consiguieron aumentar el corpus documental existente sobre pintores de la talla de Pere Nicolau, Bertomeu Avellà, Gonçal Peris, Domingo del Port, Domingo de la Rambla, Joan Rull, Joan Moreno, Jaume Mateu o del iluminador Domingo Crespi, del cual se han recogido la friolera de 107 documentos. Pintores todos ellos paladines del gótico valenciano y representantes de la vanguardia artística hispánica. Testamentos, contratos, épocas inéditas relacionadas con retablos, documentos fundamentales, en resumen, obras fundamentales para una aproximación al hecho artístico en los inicios del siglo XV.

Esta ingente tarea de recuperación, análisis y comparación cobra aún mayor interés gracias a la magnífica organización de los textos, de modo cronológico, pero, sobre todo, a sus índices. Se nos presentan tres listas. La primera de ellas de carácter onomástico donde sólo aparecen los nombres de los pintores que integran el volumen, de modo que el lector tenga fácil su localización en esta amplia publicación de 800 páginas.

La segunda se refiere a todos aquellos personajes que, no siendo pintores, aparecen recogidos en el libro, con el fin de crear nexos de unión y clarificar aspectos complicados como la repetición de nombres similares, que a veces se refieren a un pintor y otras a coetáneos que firmaron textos judiciales pero que nada tenían que ver con el primero. Además, en este segundo listado, aparecen también las advocaciones a las que estuvieron dedicadas las piezas artísticas, por lo que podemos reconstruir el complicado universo espiritual del medioevo valenciano.

Por último, la tercera lista se constituye como un índice toponímico, donde no sólo se recogen los nombres de los lugares referenciados en los documentos, sino también las iglesias, los barrios, las capillas y lugares sacros donde estuvieron custodiadas las piezas que aquí se describen, que puedan servir de ayuda al investigador para realizar una reconstrucción geográfica de la obra pictórica de un artista.

Obviamente, no se trata de un libro de lectura amena ni que en sí sea una reflexión sobre la pintura gótica valenciana, sino una utilísima recopilación y edición de documentos que ayudarán, a buen seguro, al investigador a avanzar en el estudio de la misma, pues la riqueza de los frag-

mentos transcritos es palpable. Debemos celebrar la iniciativa llevada a cabo por el equipo de investigadores que han dirigido este proyecto e invitarles a que sigan editando más volúmenes de esta colección a fin de crear uno de los primeros corpus documentales de la pintura hispánica gótica. Todo un modelo a seguir por su rigor, organización y utilidad para la comunidad científica.

BORJA FRANCO LLOPIS
Universidad de Valencia

Imágenes del poder en la Edad Media (Selección de Estudios del Prof. Dr. Fernando Galván Freile y Estudios *in memoriam* del Prof. Dr. Fernando Galván Freile), 2 vols. (vol. I, 543 pp. y vol. II, 499 pp., ilustraciones en blanco y negro), León, Universidad de León e Instituto de Estudios Medievales, 2011, ilustraciones en blanco y negro. ISBN: 978-84-9773-563-6.

Dentro de la complejidad de áreas de especialización, tanto temática como cronológica, que abarca la historia del arte, en las últimas décadas se han abierto sugerentes líneas de investigación con estudios parciales que no sólo rellenan necesarios vacíos historiográficos sino que abren nuevas brechas en las que profundizar y aportan metodologías novedosas, fruto de un trabajo riguroso y vocacional. Esas singulares aportaciones bibliográficas se convierten en una referencia que todo interesado en la materia en cuestión precisa conocer. El problema radica en que la labor de recopilación realizada por el estudioso corre el riesgo de obviar alguna aportación fundamental, por lo que libros como éste resultan imprescindibles, a pesar de que, tristemente, no haya sido su objetivo.

La presente obra surge como homenaje al profesor Dr. Fernando Galván Freile (1967-2008), cuyo temprano fallecimiento truncó una brillante carrera profesional y una ya nutrida producción bibliográfica que se ha convertido en referente de todo aquel interesado en los estudios de Arte Medieval y, más concretamente, de las representaciones del poder en la Alta Edad Media Hispana y los manuscritos iluminados. Estos ámbitos le sirvieron también de marco para abordar otros aspectos completamente novedosos en la historiografía artística hispana, demostrando su carácter universitario y universal: el valor simbólico de la imagen en relación con la justicia y la legitimación del poder real; los paisajes, las arquitecturas pintadas y las topografías urbanas en los códices altomedievales; la representación de la música, el juego o el espectáculo en las Biblias Románicas; la importancia de la miniatura como modelo de otras representaciones artísticas; la presencia del humor en las artes plásticas medievales; la imagen de la Edad Media en el cómic, etc.

En el primer volumen se compila parte de sus publicaciones personales a partir de 1997, fecha en la que defendió su tesis doctoral sobre *La decoración de manuscritos en León en torno al año 1200*, junto con una relación de aquellos estudios que elaboró en colaboración y la de sus libros. El segundo tomo, coordinado por la Dra. Etelvina Fernández González, contiene una serie de escritos redactados para la ocasión por colegas y amigos, lo que demuestra la huella personal e intelectual que el Dr. Galván dejó en importantes historiadores del arte, más una *Tabula Gratulatoria*.

Sin duda, el sincero homenaje que le brindan sus compañeros se materializa en obra de referencia para el estudioso del arte medieval y en un magnífico modo de honrar su memoria. *Sit tibi terra levis*.

FERNANDO VILLASEÑOR SEBASTIÁN
Universidad de Cantabria

SIERRA DE LA CALLE, Blas: *Grabados filipinos (1592-1898)*. Museo Oriental. Valladolid, 2011 (Cuadernos del Museo Oriental, nº 10), 123 pp. con 59 il. en color y b/n. Depósito Legal ZA 47.2011.

En el Museo Oriental de Valladolid se conservan 18.000 títulos de los cuales han sido catalogados y descritos 16.054 en la ingente obra *Fondo de Filipiniana en la Biblioteca de los Agustinos de Valladolid*, de los PP. Isacio Rodríguez y Jesús Álvarez.

La publicación trata de las obras impresas en Filipinas en la época española en un total de 3582 títulos que reúnen en su conjunto 1.142 grabados. Estas cifras hablan de la importancia de la colección que en un estilo claro y sencillo nos describe el autor, director de este Museo Oriental. De forma escueta determina la pronta implantación de la imprenta en Filipinas promovida por las diversas órdenes religiosas encargadas de la evangelización de las islas, de las técnicas utilizadas, de los temas representados y más dentro de la materia de los grabados de la colección, dispuesta por orden cronológico.

Destacan los grabados del siglo XVIII con artistas tan famosos como Laureano Atlas y los del XIX, describiendo los que ilustran obras más o menos conocidas como el capítulo dedicado a los artistas que ilustraron la famosa *Flora de Filipinas* del P. Blanco (1877-1883).

Con esta breve nota solamente queremos destacar el interés de un arte que floreció en nuestras antiguas posesiones españolas y la utilidad para el estudioso del tema de la consulta de esta magnífica colección.

MARGARITA M. ESTELLA

La escultura del Primer Naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625). Coordinación Lázaro Gila Medina. Madrid, Editorial Arco/Libros. Colección Arte y Forma. 2010, 590 pp. con numerosas il. en color y b/n.

Esta publicación es el fruto del Proyecto de Investigación emprendido por las Universidades de Granada y Sevilla iniciado el año de 2006. Se analiza en primer lugar la historiografía sobre el desarrollo de la escultura andaluza en esos años finales del Renacimiento e inicios del Barroco en Sevilla y Granada. El Prof. Valiñas revisa las noticias sobre la escultura granadina que se remontan a la obra de Bermúdez Pedraza (1608) hasta nuestros días en tanto que el Conservador del Patrimonio Histórico, Romero de Torres se ocupa de la bibliografía sevillana desde Pacheco hasta ahora, más volcada en los documentos que en el análisis de los aspectos formales que preocupan a la granadina.

Una segunda sección analiza el contexto histórico y social de Andalucía, ocupándose el profesor López Guadalupe de la especial situación de Granada, estudio al que acompaña un útil Apéndice documental, en tanto que el profesor Núñez Roldán trata de estos aspectos referidos a Sevilla destacando ambos autores el interés de las procesiones.

Los capítulos de la tercera sección analizan los antecedentes del desarrollo de la escultura andaluza en estos años. El profesor Cruz Cabrera recuerda las grandes creaciones artísticas granadinas y la presencia en la ciudad de nuestras “Águilas”, que no obstante no tuvo eco importante salvo en Diego de Pesquera. El profesor Recio estudia la escultura sevillana del Renacimiento destacando el interés del retrato funerario iniciado por Mercadante de Bretaña que implanta la influencia nórdica hasta Roque Balduque.

La sección cuarta aborda el estudio concreto de los maestros, talleres y obras de la escultura andaluza de estos años. El profesor López Guadalupe estudia el desarrollo del tema en Granada centrandó su análisis en Pablo de Rojas, figura clave entre ambas escuelas y cuyo arte, de un “naturalismo equilibrado” se agudiza con los años. A continuación se analiza la figura de Berna-

bé de Gaviria por el profesor Gila Medina que le define como el seguidor del Pablo de Rojas pero que a su vez representa la ruptura de sus ideales y que en su *Apostolado* anuncia los aires barrocos. De nuevo el profesor López Guadalupe se ocupa del inicio del naturalismo en la escultura granadina en su análisis sobre la obra de los Hermanos García, encargado uno de ellos de la policromía y el otro del modelado. Su estética refleja una línea estilística emocional y preciosista distinta de la de Rojas. Como final de este apartado el profesor Gómez-Moreno Calera estudia el desarrollo del retablo granadino de finales del Renacimiento destacando la monumental construcción del retablo de San Jerónimo, una segunda etapa representada por los encargados a Ambrosio Vico y la tercera con la obra de Gaspar Guerrero.

El profesor Roda se ocupa de la escultura sevillana del Renacimiento y en los umbrales del Naturalismo. La llegada a Sevilla de Juan Bautista Vázquez el Viejo marca “el relevo de la estética nórdica por la italianizante que aporta el castellano” sobre el que aporta numerosas noticias destacando el interés de figuras como Juan de Mal Lara o Per Afán de Ribera. El estudio del retablo sevillano se ha ido enriqueciendo con nuevas aportaciones que esboza el profesor Herrera García al tratar de sus tracistas, modelos y tratadistas, adjuntando unas breves biografías de los principales tracistas de la retablística sevillana cuya labor no excluye el protagonismo de la figura del Escultor-Ensamblador, los llamados “arquitectos artistas”.

Como ejemplo de las influencias entre Granada y Sevilla, Roberto Alonso trata de la escultura en barro en Sevilla y Granada, representada la sevillana por Núñez Delgado, y la granadina por los Hermanos García, con una breve biografía del primero, discípulo de Vázquez el Viejo.

La última sección de esta publicación revisa el desarrollo de la escultura de estos años en otros centros andaluces, Canarias e Hispanoamérica. El profesor Galisteo estudia la cordobesa recordando las obras sevillanas en estas tierras y las realizaciones cordobesas de Juan de Ochoa, el Juan de Mesa cordobés, y otros entre los que destaca figura de Pedro Freile de Guevara, el mejor escultor de la región. Se analiza a continuación el desarrollo de la escultura en Jaén en estos años, en sus centros de Jaén, Baeza, Úbeda y Alcalá la Real. Además de las obras de Juan de Reolid y de su discípulo Luis de Aguilar se ocupa del taller de los Solís, Sebastián y su hijo Juan cuya actividad preludia una escuela definida que no llega a consolidarse. Revisa la actividad de los centros citados, el taller de los Raxis en Alcalá la Real, la actividad artística en Úbeda de Luis de Zayas y su hijo Alonso y algunas obras de interés en Baeza. El profesor Sánchez López estudia el desarrollo fragmentario de la escultura en Málaga durante el siglo XVI destacando la obra de los Gómez, Antonio y su hermano Juan, cuyas vidas y obras analiza con detenimiento. En capítulo aparte se ocupa de la escuela de Antequera en su proceso de lograr la autarquía y en la que descuellan Diego de Vega y Juan Vázquez de Vega.

La sección VII de esta magna publicación se ocupa de la presencia e influencia de la escultura andaluza en Canarias e Hispanoamérica. El Profesor Rodríguez Morales estudia la relación de Sevilla con Canarias destacando las atribuciones a Vázquez el Viejo y las obras de los escultores sevillanos afincados en las Islas como Rui Díaz de Argumosa y Cristóbal Ramírez. El profesor Cuesta Hernández trata del naturalismo en la escultura novohispana a través del estudio de las fuentes literarias y se ocupa de la importación de obras escultóricas sevillanas en Méjico, de la actividad de escultores procedentes en general de Andalucía en el Virreinato y del interés del emblemático retablo de Huejotzingo obra del español Pedro de Requena. El profesor Ramos Sosa se ocupa de las corrientes artísticas en la escultura limeña que incluye su difusión a Bolivia y Chile. La corriente flamenca que aporta las obras de Balduque es sustituida por la italiana y por la castellana en un círculo pequeño de los Andes con interesantes noticias y en la que incluye la sillería de santo Domingo de Lima debida Juan Martínez Arrona. La corriente italiana se relaciona con la actividad de los pintores Bernardo Bitti, Mateo Pérez de Alesio y Angelino Medoro y la corriente hispalense con la difusión de las obras de Juan Bautista Vázquez el Viejo. Recuerda los talleres de escultura de los Andes y la obra de Francisco Tito Yupanqui, su famosa Virgen de Copacabana (1583) así como la tradición local del trabajo en maguey. En un último y

más extenso apartado, los profesores Gila Medina y Herrera García se ocupan del desarrollo en estos años de la escultura en la Nueva Granada, la actual Colombia, en sus centros de Santa Fe de Bogotá, Tunja, la más castellana y Popayán la blanca andaluza. Destacan las fuentes literarias de interés para este estudio y analizan la llegada de esculturas de España, más intensa al pasar los años. La ciudad de Tunja conserva las importantes obras de Vázquez el Viejo, del que se da a conocer su *San Pedro Mártir* del Calvario de la Capilla de los Mancipe, y de Francisco Ocampo, que anuncian el suave naturalismo sevillano de primeros del siglo XVII. Sitúan en la órbita de López Bueno la Virgen de las Nieves y en un apartado final estudian los talleres locales y sus artistas muchos de ellos de origen español como Marcos de Cabrera y Marcos de Carrión y otros. Tunja como centro artístico atrae también a artistas como Angelino Medoro, el P. Bedón y Bartolomé de Carrión coincidentes con la llegada de las comentadas obras de Vázquez el Viejo y Francisco Ocampo. Santa Fe se constituye como el segundo centro artístico de importancia en la que destacan la figura del criollo Juan de Cabrera, la del escultor Antonio Pimentel al que se atribuye el relieve de la Virgen con el Niño y Santos de la fachada de la iglesia del Rosario en Bogotá y las obras en esta región de Luis Márquez de Escobar, Ignacio García Ascucha, Pedro de Lugo y Francisco López. Se analiza con minuciosidad la obra cumbre de esta región, el retablo mayor del convento de san Francisco que atribuido a un anónimo maestro de san Francisco sobre el que la documentación ahora localizada completa la anterior, desde su contratación en 1623 por Ignacio García Ascucha, el artista en su testamento de 1628 especifica que subcontratado a Márquez este tampoco pudo terminarlo por lo que recomienda para que lo acabe a un Antonio Rodríguez “maestro inteligente en este arte”. Aún a pesar de las reformas que sufrió en el siglo XVIII es la obra más emblemática de la escultura colombiana tanto en su esplendorosa arquitectura, como en la delicadeza de la talla de sus esculturas y riqueza iconográfica.

La publicación comentada, de una bella tipografía y espléndidamente ilustrada nos proporciona además de una puesta al día de la rica historiografía sobre la escultura andaluza y su difusión en Canarias e Hispanoamérica en estos años, análisis concretos de los ambientes en los que se desarrolla, sus mecenas o en su caso los intermediarios de los encargos y la constante alusión a la importancia de la imagería procesional en todas sus regiones. Proporciona elementos valiosísimos de estudio para cualquier aspecto del tema desarrollado facilitando datos de gran importancia para la biografía de artistas tan importantes como Pablo de Rojas, Núñez Delgado, los Hermanos García, Bernabé de Gaviría o de interés más local, como los Solís, Pedro Freile de Guevara o los Gómez entre otros muchos incluidos retablistas como Ambrosio Vico. Casi todos los autores aluden a la obra de Juan Bautista Vázquez el Viejo, figura clave en este período y sobre el que se añaden a su biografía muchos datos poco conocidos o inéditos, aspectos todos ellos que la brevedad exigida por la revista no ha permitido desarrollar.

MARGARITA M. ESTELLA