

RECENSIONES Y BIBLIOGRAFÍA

TEJEIRA, M.^a Dolores; HERRÁEZ, M.^a Victoria y COSMEN, M.^a Concepción (eds.): *Reyes y prelados. La creación artística en los reinos de León y Castilla (1050-1500)*. Madrid: Editorial Silex Arte, 2014. (ISBN: 978-84-7737-873-0).

A finales de 2014 vio la luz la publicación colectiva que reúne las aportaciones presentadas en los encuentros científicos en torno a dos proyectos de investigación vinculados al Grupo de Investigación “Patrimonio Artístico Medieval” del Instituto de Estudios Medievales de la Universidad de León. Se trataba de los proyectos “El patronazgo artístico regio en el territorio castellano-leonés. El papel del clero (1055-1200)” (ref. HAR 2010.19480) y “La creación de obra artística en el marco de las relaciones monarquía-iglesia en la Castilla de los Trastámara” (ref. Junta Castilla y León, LE092AII-I).

El resultado es una obra que abarca desde 1055 hasta el final de la Castilla de los Trastámara. Por un lado, se incluyen trabajos que se refieren a los mecanismos de poder que se articulan entre la monarquía y los obispos. Se trata de artículos como el de Valdés Fernández en relación a las ceremonias de coronación en las catedrales, entendidas éstas como un espacio protocolario, el de Reglero de la Fuente sobre los servicios de *auxilium*, *consilium* y las elecciones episcopales o el de Domínguez Sánchez que se ocupa del estudio de estas tensas relaciones a través de la documentación papal. Las relaciones de poder entre ambos ámbitos también son objeto del análisis de Prieto Sayagués que se ocupa de las diócesis del Duero durante el reinado de Juan I. En el mismo ámbito se enmarca el estudio de Gómez Redondo sobre los prelados letrados que fijaron las pautas morales de la vida cortesana entre los siglos XIII y XV.

Un conjunto destacado de contribuciones incide en el papel que determinados monarcas jugaron en la promoción artística de su tiempo (Cosmen Alonso aborda la figura de Alfonso VI, E. de los Reyes se ocupa de Alfonso VII, el obispo Berengario y la promoción de las obras de la catedral vieja de Salamanca) o en significativas obras artísticas (Álvarez da Silva estudia la elaboración del arca de San Millán de la Cogolla, Fernández González analiza la campana Wamba de la catedral de Oviedo, Hernández Ferreirós la Biblia de 1162 de San Isidoro de León, Carrero Santamaría trabaja la definición del espacio litúrgico de la catedral de Santiago de Compostela a través de tres momentos clave de su historia inicial, Blanco Mozo realiza una revisión de la Capilla de San Blas en la catedral de Toledo vinculada a las intervenciones de pintores italianos tardogóticos y Gómez Chacón nos introduce en los estudios de género al afrontar el papel de Catalina de Lancaster y María de Aragón en la reforma espiritual y material de Santa María de Nieva). El tema de las capillas funerarias es el centro de los trabajos de Nogales Rincón y Torija Rodríguez; el primero aborda el papel de prelados y cabildos en la gestación de las capillas reales y panteones regios y

el segundo se ocupa de las capillas de los Reyes Viejos y de los Reyes Nuevos de la catedral de Toledo.

Los estudios de caso referidos a personalidades eclesiásticas determinadas nos dibujan también un panorama cambiante a lo largo de los siglos XIII al XV. Comienza Ruiz Souza ocupándose de algunos prelados como Jiménez de Rada en la valoración del pasado monumental hispano; ya en referencia al siglo XV Herráez Ortega estudia el patronazgo artístico ejercido por Sancho de Rojas; Menéndez González profundiza en el “refrendo ideológico” que se escondería detrás del “gusto” artístico de Alonso de Cartagena; Villaseñor Sebastián interpreta el papel del obispo Cerezuela y su hermano Álvaro de Luna en relación a Juan II y la capilla de Santiago en la catedral de Toledo; Tejeira Pablos vuelve a mirar con otros ojos el patronazgo del cardenal Mendoza sobre las sillerías de coro de Sigüenza y Toledo; Olivares Martínez valora las intervenciones promovidas por el obispo Fray Alonso de Burgos y Payo y Martín repasan el patrocinio del obispo Acuña en la catedral de Burgos. Cierra el volumen el obispo Fonseca y el rol que ejercieron los tapices en relación a la creación de modelos morales (Cahill Marrón).

Si en los últimos tiempos la investigación ha avanzado considerablemente en el campo de la promoción artística a finales de la Edad Media y comienzos de la Edad Moderna, especialmente en el ámbito de la monarquía y la nobleza, se hacía necesaria una revisión de lo ocurrido en época medieval en relación a colectivos como el de los prelados y al papel del arte como catalizador de determinadas aspiraciones de grupo, a imagen o en confrontación con los usos artísticos de reyes y nobles; conformándose esta obra como una excelente puesta al día de esos conceptos.

BEGOÑA ALONSO
Universidad de Cantabria

NAVARRETE PRIETO, Benito (ed.): *Arte antiguo en la Exposición Iberoamericana de 1929*, (textos de Fátima Halcón, Luis Méndez Rodríguez y Benito Navarrete Prieto). Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla/ICAS, 2014, 365 pp. (ISBN 978-84-92417-89-6).

Este interesantísimo libro es el catálogo de la exposición que tuvo lugar en verano 2014, con motivo del Centenario del Parque de María Luisa en Sevilla, en el antiguo Pabellón Mudéjar (hoy Museo de Artes y Costumbres Populares). Se enseñaban 130 fotos, tomadas por el Laboratorio de Arte de la Universidad, de las salas y de unas de las obras expuestas en la sección *Arte Antiguo* de la *Exposición iberoamericana* que tuvo lugar en Sevilla de mayo 1929 hasta junio de 1930. El propósito del catálogo, perfectamente logrado, es de pura historiografía: estudiar el papel desempeñado por la Universidad de Sevilla —principalmente los profesores Francisco Murillo Herrera (1871-1951) y su discípulo Diego Angulo Iñiguez (1901-1986) con la ayuda del Laboratorio fotográfico (más tarde Laboratorio de Arte) de la Facultad creado por el primero en 1910— en la elaboración de esta sección. Al mismo tiempo que da a conocer el enorme y pionero trabajo que realizaron estos académicos, escondido entonces debajo de la valoración de los responsables oficiales como lo enseña Benito Navarrete en su ensayo, el libro ofrece una visión muy precisa de las diferentes etapas de la organización de esta Exposición, una de las más originales dentro del rico panorama europeo de las exposiciones internacionales de aquel entonces.

Además de analizar este proceso y de poner de relieve el deseo de desarrollo turístico, empezado en 1905 con la edificación del Alhambra Palace, sobre el cual se desarrolló el proyecto, el ensayo de Fátima Halcón presenta las diferentes facetas de la reestructuración urbanística de la ciudad en correlación con la Exposición, desde la instalación de servicios urbanos hasta la realización de conjuntos emblemáticos, muchas veces gracias a iniciativas privadas, tal como la renovación del barrio de Santa Cruz por el marqués Vega Inclán o la Monumental Plaza de Toros. Después de dar

un panorama preciso de los inicios de la fotografía documental en España, Luis Méndez Rodríguez analiza el papel que la formación internacional de Murillo Herrera ha desempeñado en la creación del laboratorio y estudia detenidamente el tipo de máquinas compradas y de procedimientos fotográficos utilizados: las fotos que ilustran el artículo son una prueba elocuente de la altísima calidad del trabajo realizado. Estas imágenes constituyeron la base del inventario sistemático de obras de arte de Sevilla y su provincia iniciado en 1918, entre las cuales se pueden descatar las fotos hechas durante la restauración de las vidrieras de la catedral (1929). Apoyándose sobre las actas de la Junta de la Facultad, Benito Navarrete puede devolver a Murillo Herrera y al joven Angulo Iñíguez el papel capital —escondido no solo por la prensa de la época sino también por los catálogos oficiales— que tuvieron en todos los aspectos de la preparación de la sección Arte Antiguo tanto en la elección de las 1380 obras expuestas, sacadas de colecciones públicas, religiosas o particulares como en la organización de los espacios. Gracias a las fotos tomadas por el laboratorio, reconstituye el precurso de la exposición, actualizando los paraderos y atribuciones de varias obras y destacando los importantes descubrimientos del momento, como las esculturas de Pedro Millán o la *Anunciación* de Goya de la colección Osuna. Ha hecho a continuación el catálogo de un centenar de obras ilustradas por estas magníficas fotos, que toman un relieve particular cuando enseñan obras destruidas durante la Guerra Civil o perdidas. La labor pionera e impresionante de Francisco Murillo Herrera y su equipo sigue viva en la Fototeca-laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, a disposición de los investigadores sobre la red (<http://fototeca.us.es/>).

VÉRONIQUE GERARD POWELL
Université Paris-Sorbonne, Paris IV

CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario: *José Martín de Aldehuela (1724-1802). Del ornato rococó a la arquitectura hidráulica*. Málaga: Fundación Málaga, 2014. 322 pp., ilus. en color. (ISBN 978-84-616-9581-2).

No es José Martín de Aldehuela un arquitecto destacado de la Historia del arte español. Entre la recepción histórico-crítica de su obra se cuentan no pocos estudios locales, muchos de ellos aproximaciones científicas de escasa extensión, y algún tratamiento puntual en obras generales principalmente del Barroco. Por ello, la gran sorpresa del libro de Rosario Camacho ha sido, no sólo la síntesis de toda ella en una misma publicación, enriquecida con abundantes noticias inéditas fruto del trabajo de archivo, sino cómo de esta reunión se vislumbra una obra arquitectónica sólida, una poética definida y una personalidad creativa, la de José Martín, en la difícil tesitura de un cambio de siglo decisivo para el arte.

Si hay un elemento recurrente en esta investigación es la imposibilidad de entender la obra de Aldehuela sin considerar la omnipresencia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cuya sombra planea sobre sus encargos más importantes. Fundada por Real Decreto de 12 de abril de 1752, esta institución garante de la ortodoxia constructiva ilustrada determina la carrera del arquitecto prácticamente desde sus inicios. Su formación y primeros trabajos en Teruel y Cuenca, marcados por la arquitectura levantina de formas muy movidas propias del rococó, choca con un galopante gusto clasicista más sereno que poco a poco irá ganando terreno en sus diseños. La versatilidad del arquitecto que, como muy acertadamente describe la profesora Camacho, fue incapaz de desvincularse por completo de la exaltación barroca, permitiría una depuración más clásica de tradición romana en su etapa plena. Ello no impedirá la frustración de un buen número de proyectos de calidad extraordinaria hoy destacados por su gran calidad en este libro.

Entender la modernidad sólo a través del vasto corpus arquitectónico de Aldehuela dejaría incompleto un trabajo tan exhaustivo. Es por ello que se ha destacado en todo momento su visión

global de lo constructivo, subrayando además sus intervenciones en el ámbito de lo ornamental y escultórico, pero en especial, en el campo de la ingeniería. Esa visión total de la arquitectura, probablemente en la línea de la reivindicación de su reconocimiento como artista, nos trae hasta la contemporaneidad.

Considerando pues, ambos aspectos, esto es, la transición estilística de entresiglos y sus múltiples aptitudes afines a lo constructivo, el subtítulo “Del ornato rococó a la arquitectura hidráulica”, resulta más que pertinente. A ello acompaña además la propia estructura del libro, en apariencia clásica —precedida por un capítulo de contextualización para luego seguir el devenir biográfico del artista hasta abocar en su herencia de taller—, pero indispensable para llegar a comprender de verdad la complejidad evolutiva de su trabajo.

Bajo la protección episcopal, eminentemente, y más en obras de intervención sobre lo ya construido que en la nueva planta, José Martín resultó ser un arquitecto muy prolífico cuya huella, aunque dispersa, tiene sus focos principales en las ciudades de Cuenca y Málaga. Si hacemos un repaso a sus proyectos en esta última advertiremos que pocos edificios principales, ejemplos sobresalientes de la riqueza cultural de la capital andaluza, quedan exentos de su impronta; y si extendemos esta apreciación a la provincia, será además necesario incluir algunos de los monumentos que mayor impacto han tenido en nuestra memoria visual: el Puente Nuevo de Ronda.

Este trabajo de la profesora Rosario Camacho, como de manera elocuente demuestran los estudios referenciados bajo su nombre en la bibliografía final, ha sido una ardua tarea desarrollada durante tres largas décadas en las que la figura de José Martín de Aldehuela siempre ha estado presente. Este monumental esfuerzo es proporcional a la calidad de una investigación que no ha despreciado ni una sola fuente información en la que de una manera u otra se pudiera ver involucrada alguna actuación del artista. Llama poderosamente la atención, en este sentido, las referencias a los proyectos de restauración de edificios donde intervino el arquitecto, los cuales vienen a actualizar los puntos de vista sobre su esencia constructiva.

La reivindicación historiográfica de la obra de Martín de Aldehuela para la Historia del arte y de la arquitectura, eclipsada por la de su maestro Ventura Rodríguez y despreciada por el gusto academicista de raíz ilustrada que se extiende durante buena parte del siglo XIX, tiene por fin en esta sólida investigación su alegato más completo. Puede que este arquitecto siga formando parte de la segunda fila, pero no olvidemos que son las obras de artistas como Aldehuela quienes crean el verdadero tejido del estilo.

MARÍA SÁNCHEZ LUQUE
CCHS-CSIC

SERRÃO, Vítor: *Arte, Religião e Imagens em Évora no tempo do Arcebispo D. Teotónio de Bragança, 1578-1602*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 2015, 414 pp., 62 ils. (ISBN 978-989-691-361-8).

Vítor Serrão nos da a conocer el fruto de una exhaustiva investigación sobre el arte y la cultura portuguesa del último cuarto del siglo XVI, tomando como punto de partida un análisis minucioso de la biografía y el mecenazgo del arzobispo don Teotónio de Braganza (1530-1602) en la archidiócesis de Évora. Además de los elementos novedosos que ahora se incorporan a la biografía del prelado eborense, Serrão nos va guiando el ambiente sociocultural que se respiraba en el Portugal de los años posteriores al Concilio de Trento en torno a la ciudad de Évora, cuyo patrimonio se había visto renovado.

El autor nos elucida sobre la formación intelectual recibida por don Teotónio, miembro de la influyente casa ducal de Braganza, la misma que acabaría por suceder en el trono de Portugal en 1640. Su estancia en Coímbra y las relaciones que mantuvo con los regulares de Santa Cruz y con

los padres de la Compañía de Jesús le sirvió para estrechar sus contactos con la élite universitaria. A esto habría que añadir su periplo por Salamanca, Roma, Venecia, Lyon, Burdeos, París y Londres, una ausencia de tierras portuguesas que le permitió contactar con las corrientes de pensamiento cultural y religioso más avanzadas de Europa, así como el trato con algunas de las personalidades más sobresalientes del momento, entre las cuales fray Luis de Granada y santa Teresa de Ávila.

Gracias al estudio de una documentación inédita, Serrão nos presenta un panorama general de la formación artística de don Teotonio en la corte de Vila Viçosa. El autor desgrana con rotunda claridad y perspicacia la evolución constructiva del imponente Palacio Ducal del siglo XVI, uno de los capítulos más importantes para el conocimiento y comprensión de la arquitectura renacentista portuguesa. Serrão divide esa reforma constructiva en dos campañas claramente diferenciadas: una primera (1537-1559), bajo la dirección del arquitecto-canero ducal Francisco Loreto; y una segunda fase (1577-1603), cuyas obras corren a cargo del 6.º duque, y se concluyen en tiempos de su hijo, ya bajo la dirección de los italianizados Nicolau de Frias y Pero Vaz Pereira.

Las obras catedralicias emprendidas por don Teotonio, entre las que se incluyeron también las del Palacio Arzobispal aledaño, merecen un especial destaque en el libro, porque nos ayudan a comprender el perfil del mecenas del arzobispo, preocupado por redimensionar el templo, dignificar el claustro y actualizar la decoración de sus interiores encargando retablos, ajuares litúrgicos y paramentos tanto en Portugal como en Italia.

El proyecto arquitectónico más relevante fue el del monasterio de Scala Coeli de la cartuja de Évora. Su querencia por la orden de san Bruno, además de la que nutría por los franciscanos de Santo António da Piedade o por los carmelitas de Évora, ponen de manifiesto la profunda admiración que sintió don Teotonio por los ideales de pobreza y austeridad, muy en sintonía con los principios tridentinos de vivencia católica y de ejemplaridad en la fe. En este proyecto arquitectónico se dieron cita algunos de los arquitectos más destacados del Portugal ‘filipino’, como fueron fr. Giovan Battista Casale y Nicolau de Frias, una vez descartadas las propuestas presentadas por otros.

La acción reformadora de don Teotonio en su programa de revitalización y ennoblecimiento de los lugares de culto más estrechamente relacionados con la hagiología particular de la archidiócesis de Évora —inspirada en la perspectiva del *restauro storico* del cardenal Cesare Baronio (1538-1607)— recibe por parte de Serrão el cuidado que le era debido.

En síntesis, la aproximación crítica adoptada por Serrão al *munus* de don Teotonio representa un avance significativo en el conocimiento del arte de la época, no solo desde una perspectiva biográfica y analítica, sino también por la novedad del tratamiento concedido a la historia y la cultura da archidiócesis eborense. Ese esfuerzo de don Teotonio por recuperar la memoria espiritual y patrimonial de la *antichità christiana* tenía como fin confortar espiritualmente a las poblaciones, de acuerdo con los cánones tridentinos y los ideales preconizados por G. Contarini y fr. Bartolomeu dos Mártires.

La obra que ahora ve la luz se enmarca en modelos metodológicos ya ensayados por Serrão. El tratamiento dado al arte y al mecenas, aunque no desatiende esa vertiente sociológica tan del agrado del autor, opera sobre las complejas interrelaciones laborales existentes entre la clientela de Évora y Vila Viçosa y los artistas que trabajaron para ella. Además de centrarse en las prácticas culturales de la época y en la sociología del gusto, Serrão se muestra fiel a los modelos analíticos preconizados por Warburg (en la elaboración y aplicación del concepto de ‘programa artístico’ para la comprensión de los puntos de vista intrínsecos de la obra de arte y de su contenido imágico) y por Ginzburg (en el escrutinio integrado de las piezas pertenecientes a ámbitos periféricos o regionales).

El alto grado de novedad histórico-documental y de apreciación plástica y estética de las obras coetáneas del gobierno de don Teotonio, hace de este libro un instrumento de trabajo imprescindible para el estudio de las artes y de la cultura del período. La actualización bibliográfica, así como la investigación de documentos inéditos, respaldan la novedad y el rigor de este estudio. Las pistas

que va dejando descubiertas convierten a esta obra en un auténtico laboratorio de ensayo para futuras investigaciones, tanto de estudios monográficos sobre los monumentos citados como, en un nivel más especializado, como punto de partida para la elaboración de tesis sobre los numerosos artistas y mecenas que van desfilando por el rico paisaje artístico del Alentejo.

PEDRO FLOR
UAB. IHA-FCSH/Nova
(Traducción José León Acosta Carrillo)

PÉREZ CALERO, Gerardo: *La Real Academia de Ciencias, Bellas Arte y Buenas Letras "Luis Vélez de Guevara" de Écija (1955-2013). Compendio histórico*. Écija: Real Academia de Ciencias, Bellas Arte y Buenas Letras "Luis Vélez de Guevara", 2014, 274 pp., ilus. en color y b/n. (ISBN: 978-84-617-3135-0).

Libros como este que nos ocupa del profesor Pérez Calero, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, ayudan a conocer el amplísimo e importante papel cultural desarrollado a lo largo y ancho de España por una serie de instituciones de carácter local, provincial o autonómico que, con mayor o menor antigüedad, concitan el trabajo de una serie de especialistas en distintas ciencias y ramas del saber.

La justificación de su publicación la pone de manifiesto la Presidenta de la Academia, Concepción Ortega Casado, en la presentación del mismo, dando paso a la introducción en la que el autor, natural de Écija y miembro de la Real Corporación, de una forma breve, justifica también su trabajo.

Articulado con distintos capítulos, tras hacer una aproximación a la historia y a la actividad cultural y académica de Écija, analiza la evolución llevada a cabo por la antigua Tertulia Literaria para iniciar en 1955 su conversión en Academia de Bellas Artes y Buenas Letras, redactándose sus *Estatutos* y eligiéndose su primera junta de Gobierno que llevaría a cabo las gestiones necesarias hasta su aprobación oficial en 1957.

Pérez Calero plantea el estudio de la institución por periodos cronológicos que se van superponiendo, desde los años sesenta hasta los primeros de la tercera década del siglo XXI, concretamente a 2013, cuando concluye el trabajo. Y se ocupa, con gran detalle, de todos aquellos aspectos que son de interés para el lector interesado, tanto organizativos y económicos, como actos culturales y publicaciones, testimonio fehaciente de su actividad.

Concluye el libro la relación completa de los cargos académicos, además de unos anexos donde se incluyen los distintos *Estatutos* de los que se ha dotado la entidad y que sirven para su gobierno y otros documentos de interés para su historia, concluyéndose con una selección de imágenes retrospectivas de distintos aspectos desarrollados por la Academia.

WIFREDO RINCÓN GARCÍA
Instituto de Historia, CSIC

MALO LARA, Lina: *La iglesia de San Alberto de Sevilla en el siglo XVII. Reconstrucción de un patrimonio artístico disperso o desaparecido*. Sevilla: Diputación de Sevilla (Colección Arte Hispalense, nº 102). 204 pp. (ISBN: 978-84-7798-371-2).

La preciada monografía que la doctora Malo Lara ha dedicado al que fue antiguo colegio de los carmelitas calzados de San Alberto de Sevilla viene a incidir en el interés que el Departamento de

Historia del Arte de la Universidad de Sevilla mantiene en la actualidad por analizar el proceso de destrucción que ha venido sufriendo el patrimonio artístico de esta ciudad desde hace siglos. Dicho patrimonio, rico y abundante antaño y mermado en la actualidad, ha ido desapareciendo a causa de los sistemáticos procesos de saqueo, expolio y destrucción que comenzaron con la Guerra de la Independencia, siguieron con la Desamortización de 1836, se agravaron con la revolución de 1868 y culminaron en negativos momentos propiciados por la II República y la Guerra Civil española.

Como bien señala la doctora Malo Lara, el colegio de San Alberto es un perfecto paradigma de todo un repertorio de robos y ventas ilegales que dismantelaron una de las iglesias más hermosas y bien dotadas de obras de arte que había en Sevilla y que, actualmente, sólo muestra en su interior los huecos de los espacios que antaño ocuparon bellos retablos con sus espléndidas pinturas.

Comienza esta monografía, bien escrita y con una perfecta organización narrativa, con el proceso fundacional del colegio y su posterior etapa constructiva, que finalizó, en lo esencial, en 1626. En su templo se abrían siete espaciosas capillas que, junto al sotocoro, destacados aristócratas y mercaderes sevillanos adquirieron para su enterramiento, dotándolas de hermosas obras de arte. El estudio y reconstrucción de los retablos que presidían dichos recintos constituye la parte esencial de este trabajo y su pormenorizado análisis ofrece el testimonio de la antigua existencia de un esplendoroso repertorio de obras de arte que fueron expoliadas y vendidas, algunas de las cuales, incluso, se han perdido para siempre.

Como centro espiritual de carmelitas, uno de sus principales retablos fue dedicado a Santa Teresa de Jesús, cuyas pinturas contrató Alonso Cano en 1628. Estaba presidido por la imagen escultórica de la santa y en sus calles laterales figuraban unos lienzos de los cuales sólo dos se conservan en la actualidad en el Museo del Prado. Señala la doctora Malo Lara que también Cano realizó para este templo otro conjunto cuya pintura central representaba a *Cristo con la cruz camino del Calvario*, obra espléndida que, actualmente, se conserva en el Art Museum de Worcester. De los otros lienzos que se insertaban en las calles laterales nada se sabe en la actualidad, excepto que uno de ellos pudiera ser la *Santa María Magdalena de Pazzi* que pertenece en la actualidad a una colección privada.

Sigue la autora señalando que nada se ha sabido del paradero de las obras que se integraban en un retablo cuyas pinturas laterales fueron realizadas en 1626 por el pintor italiano residente en Sevilla Angelino Medoro. El lienzo principal de este conjunto era una *Adoración de los Reyes Magos* que no ha llegado a nuestros días, pero podemos intuir su composición y dibujo merced a un espléndido dibujo firmado por dicho artista que representa el asunto mencionado y que se conserva actualmente en la colección Abelló de Madrid. Es, por lo tanto, probable que dicho dibujo fuese el punto de partida con el que Medoro realizó la obra central de este conjunto.

Otro retablo notable patrocinado por un importante mercader sevillano fue el de *San Miguel Arcángel*, que estaba situado en el sotocoro de la iglesia. Su pintura central, que realizó Francisco Pacheco en 1637 debe de existir todavía, si no es que ha sido destruida. Dicha obra pasó a principios del siglo XX por el mercado de arte barcelonés y, en esa ocasión, se realizó la única fotografía en blanco y negro que hoy conocemos de la misma.

Interesante es la aportación que la profesora Malo Lara hace sobre la pintura de la *Presentación de la Virgen* de Francisco de Herrera *el Viejo* que se conserva actualmente en la Academia de San Fernando de Madrid, puesto que la procedencia de esta obra era, hasta ahora, desconocida. En efecto, la autora demuestra que dicho lienzo formaba parte del retablo de Santa Ana que el citado Herrera realizó en 1632. En este conjunto había una escultura central de *Santa Ana con la Virgen* de Martínez Montañés que, actualmente, se guarda en la iglesia del Buen Suceso de Sevilla. El rastro de las restantes pinturas que hizo Herrera se ha perdido por completo.

Ningún testimonio tenemos del retablo del Nacimiento que había en San Alberto y que patrocinó un mercader flamenco en 1633. Para este conjunto donó dos pinturas de su colección que representarían los temas del *Nacimiento* y de la *Presentación*, que serían obras realizadas por un principal artista de los talleres de Amberes.

Algo más de fortuna han tenido los lienzos que se integraban en un retablo dedicado a la Virgen y que tenía en sus calles laterales cuatro magníficas pinturas de Zurbarán que representaban a *San Pedro Tomás* y a *San Cirilo*, que se encuentran actualmente en el Museo de Boston, y las de *San Blas* y *San Francisco*, que han ido a parar a los museos de Bucarest y Saint Louis, respectivamente.

La doctora Malo Lara señala que sólo quedaron en San Alberto las pinturas de uno de los conjuntos estudiados, aunque por desgracia han sido las menos valoradas de todas con justicia. Esto indica el buen ojo que tuvieron los depredadores, llevándose lo mejor del colegio y dejando sólo lo que era de orden secundario. Este retablo está dedicado a San Antonio de Padua y, de forma lamentable, su primitiva estructura primitiva desapareció para ser transformada por una pobre traza en la época neoclásica.

Es por lo tanto esta magnífica monografía un valioso testimonio del trato desgraciado que ha tenido gran parte del patrimonio artístico sevillano, circunstancia que, evaluada en nuestros días, ofrece la conclusión de que más de la mitad de las obras de arte que poseía esta ciudad se ha perdido para siempre.

ENRIQUE VALDIVIESO
Universidad de Sevilla

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael y ESPINOSA SPÍNOLA, Gloria: *América con tinta andaluza. Historia del arte e historiografía*. Almería: Universidad de Almería, 2013, 178 pp., ilus. en b/n. (ISBN: 978-84-16027-11-8).

Ante todo podemos afirmar que nos encontramos ante un libro que consideramos útil, que pretende aproximarnos al estudio de la historiografía del arte hispano-americano y acercarnos a una serie de investigadores que, unos con mayor dedicación que otros y durante periodos más o menos dilatados de su trayectoria profesional, han tenido entre sus intereses el estudio del patrimonio artístico hispanoamericano.

En un clarificador y preciso primer capítulo, titulado “Panorama historiográfico” se aproxima al lector a la trayectoria seguida por los estudios americanistas en Andalucía, tierra muy vinculada históricamente al mundo americano, y de una manera muy destacada Sevilla, que “siempre ha estado a la vanguardia de los estudios sobre América en sus distintas áreas de conocimiento”.

Uno de los aspectos que se abordan es el de Universidad y docencia, dando cuenta de la reunión celebrada en 2004, en Santa Fe, de los docentes vinculados al mundo americano y en el que, por lo que respecta a la historia del Arte, fue presentado un volumen titulado *El arte iberoamericano en la Universidad Española*, publicación coordinada por el Dr. López Guzmán, reconocido especialista en esta temática, que comparte también la autoría del libro que nos ocupa, y en el que se recogía un balance sobre la enseñanza de la historia del arte en Iberoamérica en los distintos títulos universitarios de ámbito nacional resultado de un cuestionario previo. También se hacen referencia a los estudios americanos en las distintas universidades andaluzas. Esta visión de la docencia se completa con otro apartado dedicado a la actividad investigadora llevada a cabo en las mismas universidades, siguiéndose para ello un proceso cronológico e institucional. Otros apartados, todos ellos de notable interés, se ocupan de los grupos y proyectos de investigación de los últimos años y de la divulgación de los resultados de estos estudios, tanto en revistas especializadas, como *Qui-roga* o *Atrio*, por citar algunas, como en libros, además de la extensión universitaria y la difusión. Unas conclusiones parciales dan colofón a este interesante, modélico y completo capítulo que podemos considerar de introducción.

En un segundo capítulo titulado “Criterios de la investigación” se pone de manifiesto el proceso seguido en la investigación que ha dado lugar a este libro, en el que figura un “Diccionario de investigadores”, cuya nómina se eleva a 50 especialistas andaluces o que han desarrollado su trabajo

en Andalucía y una de cuyas líneas de investigación ha sido el patrimonio americano. En todas las entradas se sigue el mismo esquema proporcionando algunas noticias de carácter biográfico sobre cada uno de los autores, sus líneas de investigación y sus más importantes publicaciones (libros y algunos artículos) y, en algunos casos, como ocurre con las figuras más destacadas (Angulo, Bonet, Calderón Quijano o Gómez Piñol, por citar algunos), incorporando un perfil crítico, además de poner de manifiesto las fuentes de las que se ha extraído la información.

Este elenco de profesionales se completa con otros autores de los que se da cuenta en la “Adenda” incorporada al final del libro, cuya preocupación profesional por estos aspectos americanistas fue mucho más puntual.

WIFREDO RINCÓN GARCÍA
Instituto de Historia, CSIC

MONTERO DELGADO, Juan; GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Carlos Alberto; RUEDA RAMÍREZ, Pedro; y ALONSO MORAL, Pedro: *De todos los ingenios los mejores. El Condestable Juan Fernández de Velasco y Tovar, V Duque de Frías (c. 1550-1613)*. Sevilla: Real Maestranza de Caballería de Sevilla y Real Academia Sevillana de Buenas Letras, 2014. 455 pp., con ilustraciones. (ISBN: 978-84-941392-5-3).

De todos los ingenios los mejores es un libro que hace progresar nuestro conocimiento de la historia de las políticas de legitimación artística y el coleccionismo nobiliario español de la Edad Moderna. En los últimos diez años han aparecido varios estudios fundamentales sobre diversas casas nobiliarias que han hecho mucho más precisa nuestra imagen general del asunto. Sin embargo la mayoría de estos trabajos se han dirigido al siglo XVII y se han centrado en las grandes galerías pictóricas de los años centrales del mismo. Sobre el siglo XVI se ha investigado y publicado de manera continua sobre las colecciones de la Corona, pero no existe un esfuerzo sistemático similar sobre la nobleza. En mi opinión la razón fundamental que motiva este sesgo se debe a que las fuentes que poseemos sobre este periodo no son tan útiles como las posteriores para la identificación de obras maestras conservadas hasta nuestros días. Gran parte de los estudios sobre coleccionismo impulsados desde la Historia del Arte arrancan a partir de una pregunta de investigación central dirigida a la identificación de las procedencias y los movimientos de piezas de relevancia estética e histórica. Esta orientación es lógica, básica y fundamental, pero no es la única necesaria. También es interesante preguntarnos por qué y cómo se coleccionaba aunque la información contenida en los inventarios no nos permita identificar los objetos sujetos a este tráfico económico, físico e intelectual. Esta pregunta también forma parte de la Historia del Arte, y afortunadamente no solo de esta disciplina. Desde mis propios intereses académicos me resulta especialmente grato encontrarme con un estudio que contiene un epígrafe dedicado a “las motivaciones de un coleccionista culto”. Después puedo estar más o menos de acuerdo con las conclusiones, pero la existencia de esta pregunta ya me parece una señal suficiente.

El gran valor de este libro es que, no renunciando a la identificación de las obras artísticas, está abierto a exprimir las otras potencialidades que ofrecen las fuentes, y suma distintas preguntas de investigación procedentes de diversos campos de conocimiento que producen una idea muy cabal de los intereses y mecanismos que dirigieron la relación del Condestable con el arte, entendiendo este término en un sentido laxo. La pluralidad de autores del volumen es un hecho fundamental en este empeño. En este sentido, la historia de la gestación del libro que se nos cuenta en su prefacio es buen indicativo de la situación: nació desde la historia, incorporó después a la literatura y sumó finalmente a la historia del arte. Podemos decir que su objetivo principal ha sido la construcción de una biografía cultural del personaje. Este punto de partida es importante porque el resultado de esta variedad de intereses es un modelo de análisis más acorde con la propia com-

prensión del fenómeno que se producía en el siglo XVI, cuando no existían fronteras disciplinares tan claras entre el acopio de libros, armas o pinturas, y se entendía que obtener la dedicatoria de un libro no era esencialmente distinto de encargar un retrato.

Dentro de su valor, el principal problema que encuentro a este texto es su tono en ocasiones excesivamente hagiográfico. Coincido en que el condestable necesitaba ser reivindicado como figura cultural, pero en mi opinión el tratamiento del personaje y su colección carece en algunos momentos de la distancia suficiente tanto en lo que atañe al dibujo de sus virtudes morales cuanto a su vocación cultural y artística. Afirmaciones como la que establece que “destacó en su tiempo por su extrema afición al arte” no son fáciles de probar históricamente, ni probablemente muy realistas en el contexto europeo del momento, y resultan demasiado cercanas a los elogios de las fuentes. Por otro lado, creo también que el texto mejoraría si no tuviera una dependencia tan clara de los esquemas conceptuales sobre la evolución del coleccionismo trazados por Von Schlosser en 1908, que probablemente debamos de dejar de pensar en adaptar a la situación española. Digo esto además desde la conciencia de que yo mismo he caído también en la trampa de una excesiva focalización en las posibilidades de transformación de este modelo teórico para la Península. Quizás también haya aquí una dependencia muy directa de la idea académica de arte, que no existía de una manera tan clara y definida en ese momento. Aunque se hable del esquema schlosseriano de la cámara de maravillas, se aplica un cierto punto de vista analítico que guarda más relación con el estudio tradicional de las colecciones de Bellas Artes. Estas reservas no disminuyen el interés que tiene el volumen para los interesados en la historia de las colecciones españolas de la Edad Moderna. Además de los contenidos inéditos que ofrece, de su trabajado apéndice documental, y de su valioso enfoque pluridisciplinar, hay análisis muy interesantes sobre, por ejemplo, la biblioteca como museo familiar, la atención a los cambios de la colección y el movimiento de las piezas entre las casas, la dispersión de la colección, el protagonismo de las armas, el camarín de su residencia principal, o la relación entre la colección y la protección de las letras. Resulta por tanto una pena que el libro no sea más accesible para su adquisición debido a que las entidades que han facilitado su publicación no forman parte de las redes habituales de distribución comercial. Esperemos que esto pueda remediarse con prontitud.

ANTONIO URQUÍZAR HERRERA
UNED