

## BIBLIOGRAFÍA (\*)

PÉREZ CALERO, Gerardo: *El Patrimonio Artístico del Ateneo de Sevilla*, Fundación Aparejados, Sevilla, 1999, 126 pp. con ilustraciones a color.

El Dr. Gerardo Pérez Calero nos aproxima con este trabajo a la interesante colección artística, muy desconocida, de la que es propietaria el Ateneo de Sevilla, institución fundada en 1887 y convertida desde entonces en uno de los más importantes referentes culturales de la capital hispalense.

Tras una breve introducción histórica sobre el Ateneo de Sevilla, en el que analiza la evolución de la institución desde el momento fundacional, aborda Pérez Calero el estudio de la colección compuesta por 186 piezas: pinturas al óleo (64), acuarelas (8), temples (28), pasteles (3), técnicas pictóricas mixtas (3), dibujos (12), grabados (44), esculturas (10) y artes aplicadas (14), aproximándonos a las obras y a sus autores. La mayor parte de estas obras fueron donadas por sus autores, a menudo miembros del mismo Ateneo.

Se completa el estudio de la colección con las fichas técnicas y la reproducción fotográfica a color de las obras más importantes.

WIFREDO RINCÓN GARCÍA

MELENDRERAS GIMENO, José Luis: *Escultores murcianos del siglo xx*, Murcia, 1999, 520 pp. con fotografías en blanco y negro.

A lo largo de los últimos años el historiador del arte José Luis Melendreras Gimeno ha dedicado numerosos trabajos al estudio de la escultura y los escultores del siglo XIX en Murcia, pudiéndose considerar a este autor como su más importante especialista. Ahora, continuando con esa tarea de recuperación y estudio de la escultura murciana, nos presenta un nuevo trabajo dedicado en esta ocasión a los *Escultores murcianos del siglo xx*.

Tras una breve introducción en la que nos aproxima a los escultores murcianos de este último siglo, inicia el estudio de cada uno de ellos —cuarenta y siete escultores— con una aproximación biográfica y el estudio de su obra, lo que hace de una manera sistemática y rigurosa.

---

(\*) Sección coordinada por M.<sup>a</sup> Paz Aguiló.

Se trata, indudablemente, de un trabajo hecho con el rigor que caracteriza al autor y de notable importancia para conocer la escultura murciana del siglo xx, realizada tanto para la región de Murcia como para otros muchos lugares.

WIFREDO RINCÓN GARCÍA

C. CHARLES, *Stalles sculptées du XVe siècle. Genève et le Duché de Savoie*. París, Picard, 1999, 286 págs. Con figs. + 422 ilustrs.

El mundo de las sillerías de coro está siendo abordado en los últimos años con rigor documental, tanto en los aspectos de autoría como en los iconográficos. Se están estableciendo paralelismos entre las sillerías europeas, orlas miniadas y relieves, y se están sacando a la luz grabados y dibujos, que corrían por los talleres como modelos, igual que en otras manifestaciones artísticas.

El libro que reseñamos es un magnífico ejemplo de todo ello. La autora estudia en dos capítulos, las sillerías de la catedral de Saint Piere y del templo de Saint-Gervais, desde el punto de vista iconográfico, autores, estilo y fecha, así como la historia del edificio para el que se hicieron, resaltando aquellas personas que pudieron influir en su construcción e iconografía.

Partiendo de todo ello salen a la luz otras sillerías, próximas geográficamente, que se vinculan de alguna forma con ellas, constituyendo, también, parte del esplendoroso mobiliario religioso que se realizó en el siglo xv en Genève.

Un apéndice con un inventario de las sillerías, documentos consultados, relación de artistas y artesanos que trabajaron en ellas, un glosario de terminología de materiales, oficios y términos técnicos, etc., amén de espléndidas fotografías, hacen que este trabajo deba considerarse fundamental, aunque se disienta en algunos aspectos de la iconografía profana y se echen de menos referencias españolas puntuales.

ISABEL MATEO GÓMEZ

*QUADRIVIUM. Patrimonio mueble restaurado en Castilla-La Mancha*. Sala de Exposiciones del Archivo Histórico Provincial de Toledo. Del 27 de mayo al 14 de junio de 1999, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1999, 320 págs., con numerosas il. en color.

La recién creada Escuela Taller de Restauración de Bienes muebles patrimoniales de Toledo ha celebrado su puesta en marcha desde el año de 1996 con una interesante Exposición de alguna de las obras llevadas a cabo por el Taller acompañada de este Catálogo que se comenta.

Precedido de una introducción en que se da noticias de la creación, funcionamiento y miembros de esta Institución, se adjuntan estudios monográficos de algunas de las piezas restauradas, como el de Delgado Bedamar y Muñoz Fragua que aporta novedades en relación al retablo de San Román de Toledo, estableciendo la fecha de la muerte de Diego de Velasco en 1571, dada anteriormente por Díaz Fernández y sobre todo transcribiendo una firma, de lectura no aclarada, que ha aparecido al fondo de la caja del relieve del Cristo Muerto que podría dar la pauta para identificar al controvertido autor del retablo.

No es preciso destacar el interés de este tipo de publicaciones cuando se preparan con la rigurosidad que preside la redacción de este Catálogo por los alumnos de la Escuela Taller.

MARGARITA ESTELLA

MARTÍN VAQUERO, Rosa, *El Patrimonio de la Diputación Foral de Álava: La Platería*. Vitoria-Gasteiz, Dip. Foral de Álava, Dep. de Cultura, 1999, 273 págs. con numerosas ilustraciones en color.

El libro que ahora comentamos se suma a anteriores publicaciones de la misma autora y completa el conocimiento que ella nos ha proporcionado sobre la platería alavesa. El núcleo principal está formado por el catálogo de cincuenta y dos piezas de plata y otros metales y quince medallas conmemorativas pertenecientes a la Diputación Foral de Álava. La mayoría están hechas en el siglo XIX, aunque la colección cuenta también con algunas obras de los siglos XVII, XVIII y XX. La tipología es muy variada, ya que algunas son propias de la institución a la que pertenecen como el globo de elecciones, el globo de deuda pública o los bastones de mando; otras son de carácter religioso pertenecientes al antiguo oratorio y por último hay un grupo de carácter civil como las escribanías.

En cuanto a su origen, muchas están hechas en la misma Vitoria, pero otras provienen de lugares como Madrid (Platería Martínez y Meneses) o París.

La autora ha analizado exhaustivamente cada una de las piezas, pero también ha hecho un laborioso trabajo de archivo consiguiendo una abundante documentación sobre las obras y sus autores, de la que ha seleccionado cien documentos que aparecen en el apéndice correspondiente. La obra se completa con unos capítulos iniciales sobre el origen de la colección y un estudio genérico de las piezas agrupadas por sus lugares de origen, así como las biografías de los plateros y contrastes, una bibliografía específica y un glosario de términos.

AMELIA LÓPEZ-YARTO

PALIZA MONDUATE, Maite, *Bernabé de Garamendi. Un escultor bilbaíno, 1833-1898*. N.º 297 de la Colección Temas Vizcaínos-Bizkaiko Gaiak, Bilbao Bizkaia Kutxa, Bilbao, 1999, 138 págs. con numerosas ilustraciones en color.

No abundan las monografías sobre escultores españoles del siglo XIX. Por ello es de agradecer la aparición del libro de la profesora Maite Paliza dedicado a Bernabé de Garamendi (1833-1898), un artista que si bien puede considerarse de segunda fila, se nos ofrece como muy representativo del panorama escultórico de un centro artístico local como Bilbao en dicha centuria.

La autora traza una completa y documentada biografía de Garamendi, destacando, aparte de su trayectoria profesional, otras facetas, como las relativas a su religiosidad y filantropía, o su afición por el coleccionismo de la pintura.

En sucesivos capítulos se analiza la producción escultórica del artista, cuya obra acusa el eclecticismo académico imperante en la segunda mitad de siglo. La dedicación a la escultura religiosa y el monumento conmemorativo son aspectos interesantes dentro de su labor, si bien el escultor destacó fundamentalmente en su dedicación a la escultura monumental y funeraria.

Por lo que a la primera se refiere, sobresale su intervención en la ornamentación del Ayuntamiento de Bilbao. Sin embargo, su aportación más valiosa la hallamos en la realización de mausoleos y panteones en diversos cementerios del País Vasco y Cantabria, en los que referencias estilísticas neogóticas permiten encuadrar esta producción dentro de los postulados del romanticismo.

Obra maestra del escultor es, sin duda, el bello conjunto del mausoleo de la familia Urribarren-Aguirrebengoa, en la iglesia de San José de la Compañía de Jesús en Lekeitio, panteón en mármol blanco de Carrara, que exalta la virtud de la caridad de los finados.

A través del estudio de esta y otras obras de indudable interés, la excelente monografía de Maite Paliza nos revela a un escultor prácticamente desconocido hasta ahora, cuya personalidad a partir de este libro será preciso tener en consideración a la hora de trazar la panorámica de la escultura española del siglo XIX.

JOSÉ CARLOS BRASAS EGIDO

SOLÍS RODRÍGUEZ, C.: *Luis de Morales*. Badajoz, Fundación Caja Badajoz, 1999. 427 págs. Con ilustrs.

La numerosa bibliografía sobre Luis de Morales, y la proliferación de obras atribuidas al pintor, hacía necesaria una revisión de todo ello para aislar lo que documentalmente o por calidad artística salió de su pincel, y lo que habría que asignar al taller o seguidores.

Con esta intención Don Carmelo Solís trabaja una espléndida monografía en la que, antes de entrar en la catalogación, nos introduce en el ambiente religioso y cultural de Badajoz, en el artístico —muy centrado en la catedral—, y en la pintura que durante el siglo XVI se desarrolló en Badajoz y en la Baja Extremadura.

Una vez centrado el «ambiente», fija su estudio directamente en el pintor, dividiéndolo en seis apartados: Historiografía, biografía artística, «los trabajos y los días», el taller, la huella y la estética del pintor en su complejo mundo espiritual. A las notas sigue una cronología y un abundante e interesante apéndice documental con no pocos datos nuevos.

El Catálogo lo divide en dos partes I: Cuadros de devoción y II: Retablos. Una extensa bibliografía y las fuentes documentales, amén de una magnífica edición ilustrada, completa el espléndido libro que comentamos.

La imposibilidad de hacer un largo y meritorio comentario sobre el libro, nos ha hecho hacer hincapié sobre dos aspectos inéditos e importantes aportados por el autor. Antes de entrar en ellos, debemos considerar que, aceptando la fecha de nacimiento de Morales en 1509, propuesta por Palomino, y sabiendo con exactitud la de su muerte en 1586, vemos que se trata de un pintor longevo para la media de vida de la época. Contemporáneo de Juan Correa de Vivar y de Francisco de Comontes, les sobrepasa en vida aproximadamente veinte años. Revisando la cronología de Morales podemos observar, no obstante, que a partir de 1570 en que finaliza el retablo de San Martín de Plasencia, su labor pictórica casi desaparece pese a que, en 1572, contrata, con la ayuda de su hijo, el retablo de la iglesia de Nuestra Señora de Entrambosálmamos de San Felices de los Gallegos (Salamanca). Al no ser estudiado ni reproducido en el capítulo de esta obra, dedicado a «retablos», tal vez debemos presumir que no llegó a realizarse debido a su avanzada edad.

Como hemos advertido dos aportaciones queremos subrayar en esta obra. La primera se refiere al origen de Luis de Morales, al que supone el P. Carmelo Solís, oriundo de Salamanca

donde ha encontrado documentado a un pintor, Diego Morales, en el primer tercio del S. XVI, y cuya relación con Luis no la establece documentalmete pero si la presume. La segunda aportación se refiere a la formación del pintor, desechando la influencia sevillana y portuguesa, e inclinándose por la de Berruguete, Comontes y Correa de Vivar. En la de este último que ya había señalado algún autor, no insiste C. Solís lo suficiente, máxime teniendo en cuenta que Badajoz, por aquellos años, era diócesis de Toledo, donde Correa, a partir de la llegada del Cardenal Fonseca, se convierte hasta su muerte en el pintor favorito de la ciudad imperial con conexiones evidentes con la corte y la nobleza. Pero, además, que conozcamos, existen obras suyas en Herrera de Duque y en Villarta, ambos lugares en la provincia de Badajoz, y en el monasterio de Guadalupe. Algo similar ocurre con la iconografía. Tampoco debemos olvidar que las relaciones de Morales con el Padre Ribera presupone seguramente un viaje a Valencia y un conocimiento de lo italiano a través de los pintores valencianos de la época. Finalmente los contratos que también establece don Carmelo Solís con los escurialenses, con las *estampas* manejadas por Morales, los espléndidos dibujos preparatorios etc., consiguen dar a esta monografía la dimensión pictórica que se merecía el pintor extremeño.

ISABEL MATEO GÓMEZ

ÁVILA, Ana: *Lo humano y lo sacro en la Isla del Hierro*, s/l, Gobierno de Canarias y Cabildo de el Hierro, 384 págs. con numerosas ilustraciones en blanco y negro y color.

Estamos ante un trabajo serio, completo y concienzudo que ha dado lugar a un libro definitivo y modélico sobre el arte en la Isla del Hierro estudiado desde todos los puntos de vista. La profesora Ávila ha recorrido esta isla, la más pequeña y desconocida, hasta sus últimos rincones haciendo un trabajo de campo exhaustivo y ha consultado todos sus archivos, así como aquellos de otras islas que guardan documentación referente al Hierro. Todos los datos recogidos han sido analizados minuciosamente, estudiando individualmente las piezas y los edificios y sacando conclusiones del conjunto.

La obra está dividida en varios capítulos por materias. El primero está dedicado a la Arquitectura tanto religiosa como doméstica. La religiosa es muy sencilla y austera, con caracteres típicos exteriores en los que predomina el desarrollo apaisado, la planitud de los muros y el juego cromático entre el blanco de la cal, el ocre de la cantería y el encarnado del tejado. Los caracteres interiores son asimismo austeros y los colores se reducen al blanco y al ocre. Pero las principales novedades aparecen en la arquitectura doméstica, tanto en la rural en la que dedica especial atención a la casa pajiza o de colmo, como a la urbana, en ambos casos con características propias y una terminología específica que las define sobre todo en aquellas partes imprescindibles por el peculiar clima de la isla: aljibes, ventanas de guillotina etc.

Los capítulos segundo y cuarto están dedicados a las Imágenes devocionales y a la Pintura. En cuanto a la escultura, aunque hubo imágenes de talla de las que aún queda alguna como el Cristo a la columna de la Iglesia de Valverde, la mayoría de las que se han conservado son de vestir. Normalmente eran importadas de Tenerife y Gran Canaria, aunque también hubo talleres en El Hierro en los siglos XVIII y XIX y son de carácter muy popular. La pintura siempre fue muy escasa en la isla. Según la autora, la pobreza, la situación social, el desarraigo cultural y los escasos vínculos con el exterior son los factores que motivaron el desinterés por la pintura y la inexistencia de talleres locales. En la actualidad sólo se conserva un cuadro de altar con las Ánimas del Purgatorio en la Iglesia parroquial de Valverde, el techo del presbiterio

de la misma iglesia y un fragmento de un San Juan Evangelista, probable resto de algún retablo. Todo ello es obra del siglo XVIII.

Tras un capítulo dedicado a las pilas sacras, el último está dedicado a los Objetos litúrgicos, atributos marianos y hagiográficos, realizados fundamentalmente en plata. Hay una gran variedad tipológica destacando por su número las coronas de la Virgen obra de los siglos XVII a XIX, nimbos, diademas y medias lunas. También hay vinajeras, crismeras, navetas etc. casi todo del siglo XVIII a excepción de un cáliz del siglo XVII. Las piezas más importantes son dos custodias de sol del siglo XVIII, una de las cuales tiene marcas, que lamentablemente no ha identificado. En este apartado ha dado especial importancia a la documentación, pues los inventarios indican que los fondos de las iglesias contaban con un número mayor de piezas del que se ha conservado y que algunas obras no se conservan en su lugar de origen. De todas formas la misma documentación insiste en la pobreza de las iglesias paralela a la de los feligreses. La profesora Ávila corrige antiguas noticias a través de los documentos y de sus propias apreciaciones.

La ilustración gráfica del libro es abundante y la edición muy digna. Es pues un trabajo definitivo para todo aquel que quiera conocer el patrimonio artístico de la isla del Hierro.

AMELIA LÓPEZ-YARTO

FARA, Giovanni Maria, *Albrecht Dürer teorico dell'architettura. Una storia italiana*, Leo Olschki Editore, Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria», Florencia, 1999, 223 págs., 21 dibujos y 46 ilustraciones b/n.

Las aportaciones realizadas por Durero al campo de la arquitectura no han suscitado un excesivo interés entre los historiadores, a decir de G. M. Fara, debido al particular desdén con el que Panofsky se refirió a esta faceta del artista en su conocido estudio monográfico (Panofsky, 1948, I, p. IX). Verdad o no, el tratado dureriano más representativo al respecto, *Etliche underricht zu befestigung der Stett, Schlosz und Flecken*, ha sobrevivido sólo como lectura de estrategias militares, teniendo que esperar a la celebración del quinto centenario del nacimiento de Durero para ser traducido al alemán moderno y recibir un mínimo sustento crítico (Reitzenstein, 1971a, pp. 178-192 y Reitzenstein 1971b, pp. 355-362). A la luz de tales iniciativas se descubre ahora la primera edición italiana, revisada a partir del manuscrito original (British Library Add. 5229, 1-49 y 62 v) e ilustrada con documentos gráficos de variada procedencia, la cual, a su vez, se convierte en tópico de un debate amplio que, brillantemente, da título al presente libro.

La intención de salvar al tratado de un «particolare destino di incompreensione» ha posibilitado su lectura desde una doble perspectiva. Por un lado, el análisis de la actividad teórica de Albrecht da pie a considerar el texto como una aplicación práctica de sus conocidas reglas de geometría, visiblemente destinada a servir a las tropas que en estos momentos se batían contra el ejército turco. Por otro, cabe vincular la génesis de la obra con la polémica teoría de la fortificación *alla moderna*, cuyo conocimiento por parte de Durero, tácitamente teñido de euclidismo, refuerza la hipótesis de un posible encuentro con Lucca Paccioli en Bologna. Dentro de los distintos epígrafes, Giovanni M. Fara dedica una especial atención al protagonismo que —en relación con la arquitectura— cobra el paisaje, a la figura de Willibald Pirckheimer y, finalmente, a la voluntad divulgadora con que fueron escritas estas páginas, la cual haría del tratado, a raíz de su edición latina de 1535, la fuente destinada a colmar el vacío dejado por el “aura di segretezza” que manifestaron los principales especialistas en la materia (Leonardo, Francesco di Giorgio Martini y el joven Sangallo).

Por último, junto a la transcripción y traducción al italiano del texto original, anotada con acierto, el libro se completa con reproducciones de las xilografías y dibujos, una bibliografía intencionadamente limitada y un apéndice documental que recoge, entre otras cosas, parte de la correspondencia de Durero con Pirckheimer. A modo de síntesis, puede darse por cumplida, y con creces, la intención del autor de abrir una nueva línea de investigación en torno al Durero arquitecto.

MÓNICA NÚÑEZ LAISECA

NAVAL MAS, Antonio: *Patrimonio emigrado*, Publicaciones y Ediciones del Alto Aragón, S.A., Huesca, 1999, 255 págs. y numerosas fotografías en blanco negro y color.

El estudio del patrimonio artístico “emigrado” es, sin lugar a dudas, uno de los aspectos más sugestivos ante los que puede plantearse su investigación un historiador del Arte. Así, el libro de Antonio Naval que ahora comentamos, desde su aparición, se ha convertido en una importantísima referencia, muy necesaria, para los estudios del arte altoaragonés que en un alto porcentaje se encuentra, lamentablemente “transmigrado”. En unos casos dentro de la misma provincia de Huesca y en otros muchos, fuera de los límites provinciales y, lo que es más lamentable, fuera de las tierras del antiguo reino aragonés.

Antonio Naval comienza su trabajo con una *Introducción* haciendo algunas consideraciones sobre la salida de numerosas obras de arte del rico patrimonio artístico altoaragonés “de las iglesias como si de objetos ignorados se trataran, y abandonando los pueblos entre la indiferencia de sus gentes, para acabar siendo exhibidas con distinción en remotos lugares y destacados puestos de exposición” y tras trazar un breve desarrollo del trabajo realizado desde los años 80, del que los primeros resultados fueron dados a conocer en los *Cuadernos Altoaragoneses de Cultura*, en 1990-1991, analiza algunos de los hitos más importantes y significativos de la dispersión de este patrimonio artístico.

Estudia así la “recolección” realizada por Paulino Savirón entre 1869 y 1872 para el Museo Arqueológico Nacional de Madrid o el importantísimo traslado, en depósito, de numerosas obras de arte religioso de las iglesias oscenses dependientes del obispado de Lérida a partir de la creación del Museo Católico Diocesano de Lérida en 1893. También la venta de numerosas obras de arte a partir de la década de 1890 a coleccionistas, la mayor parte catalanes, que supieron valorar este rico patrimonio, mencionando entre otros a Matías Muntadas, Plandiura, Rómulo Bosch o Federico Marés. Muchas de estas obras figuran hoy en distintos museos de Cataluña. La guerra civil de 1936-1939 será un último episodio dramático para la conservación del patrimonio oscense, perdiéndose un importantísimo número de obras de arte y otras, recogidas por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, tras la contienda desgraciadamente no retornaron al lugar de donde fueron recogidas y hoy se encuentran expuestas en distintos museos.

La metodología seguida por Naval Mas en el desarrollo de su investigación y en la concepción de su obra nos parece acertada y posiblemente, la más lógica. El estudio de cada una de las piezas se hace siguiendo el orden alfabético del lugar de origen de la obra de arte emigrada, iniciándose por Albalate de Cinca y concluyendo con Zaidín, haciendo una importante excepción con el Real Monasterio de Sijena, del que salieron sus últimas obras en 1983, vendidas a la Generalitat de Cataluña, que descoloca del orden alfabético sin lugar a dudas por la magnitud de su patrimonio perdido. Cada una de estas entradas topográficas se convierten en

una monografía sobre la obra de arte correspondiente con un estudio histórico-artístico de cada una de ellas y detallada descripción, referencias de los autores que se han ocupado de ellas y bibliografía específica, además de una ilustración, en la mayor parte de los casos en color.

La relación de lugares de donde salieron las piezas, incluidas las catedrales de Huesca, Jaca y Barbastro, se eleva a 65, mientras que las piezas estudiadas se elevan a más de un centenar y medio, muchas de ellas retablos. Los lugares donde las obras se conservan son dispares y destacaremos entre ellos los Museos Nacional de Arte de Cataluña, Frederic Marès y Textil y de Indumentaria, en Barcelona; Museo Diocesano de Lérida; Museos Nacional del Prado, Arqueológico Nacional y Lázaro Galdiano de Madrid; Museo de Valladolid y Museo de Zaragoza en territorio español y el Metropolitan Museum de Nueva York, y la National Gallery de Londres, como muestras del extranjero.

Concluye el libro con una «Consideración final sobre el patrimonio disperso del Altoaragón», afirmando que la enumeración de pueblos y obras que precede no es exhaustiva, y se trata de un trabajo que no queda cerrado, haciendo una valoración muy positiva del interés despertado por algunos de los pueblos del Altoaragón por conservar su patrimonio.

WIFREDO RINCÓN GARCÍA

AA.VV.: *La catedral de Palma de Mallorca*. Publicaciones del Conseil Insular y otras entidades. Barcelona 1995, 367 págs. con ilustraciones en color y blanco y negro.

Con textos de diversos y prestigiosos autores, coordinados por Adina Pascual, presentación del notabilísimo medievalista francés Marcel Durliat y fotografías, espléndidas, de Donald J. Murray, se presenta este muy cuidado libro que constituye el más acabado estudio de la catedral palmesana en todos sus aspectos, desde sus orígenes históricos hasta nuestros días, y en el que se pasa revista a su proceso de construcción, desde sus orígenes medievales hasta las intervenciones de Antoni Gaudí y Josep Maria Jujol ya en los inicios del siglo xx. Pero no solamente se presta atención a la arquitectura catedralicia sino también a todas las obras de arte que atesora en sus capillas, sacristía y demás dependencias, en las que se incluyen pinturas y esculturas desde la época gótica hasta el barroco, así como los tapices flamencos, valiosas piezas de plata, en las que destacan los famosos candelabros dieciochescos del platero Joan Montons, y las muy interesantes tumbas de los reyes de Mallorca o el neoclásico sepulcro del marqués la Romana, realizado en suntuosos mármoles de colores por el catalán Josep Antón Folch y colaboradores, erigido en un principio en la iglesia palmesana de Santo Domingo e instalado en la catedral mallorquina en 1837 cuando aquel venerable monasterio fue derribado. Capítulo interesante es el dedicado a la barroquización del templo medieval, tema éste que suscita en la actualidad un enorme favor por parte de los investigadores. El libro está magníficamente editado y sorprende por el rigor con que se estudian sus obras de arte, al calor de los nuevos descubrimientos documentales, pero cuya erudición no es obstáculo para que la obra tenga una lectura apasionante.

JOSÉ LUIS BARRIO MOYA