

RECENSIONES Y BIBLIOGRAFÍA

DELENDA, Odile con la colaboración de Almudena Ros de Barbero: *Zurbarán. Catálogo razonado y crítico. Volumen I*, Madrid, Wildenstein Institute-Fundación Arte Hispánico, 2009, 787 págs.

DELENDA, Odile con la colaboración de Almudena Ros de Barbero: *Zurbarán. Los conjuntos y el obrador. Volumen II*, Madrid, Wildenstein Institute-Fundación Arte Hispánico, 2010, 517 págs.

De todos los artistas de la denominada por Pérez Sánchez, generación de los grandes maestros, Zurbarán es, sin duda, junto con Velázquez y Ribera, el que ha concentrado una atención mayor por parte de la historiografía crítica. Y es que su obra ha sido un continuo referente, no sólo por la modernidad intrínseca que refleja, sino por condensar aspectos que definen a una sociedad y por ende a todo su tiempo. El pintor de la vida monástica como lo denominara Paul Guinard, o de la vida quieta, se desvela una y otra vez como un consumado maestro de calidad desigual en algunas obras y de inexplicable maestría en otras. Y es precisamente esta desigualdad, consecuencia de la necesidad del establecimiento de la mayor factoría artística del siglo XVII, la que ha alumbrado las claves de su éxito y ahora, con estos dos volúmenes que acaban de publicarse, la llave para acercarse a su obra con rigor y conocimiento. Después de los catálogos razonados de José Gudiol y Paul Guinard, así como de la monografía, durante tantos años inconclusa de María Luisa Caturla, adaptada y anotada por Odile Delenda en 1994, parecía que el terreno estaba agotado. Y no sólo no estaba agotado sino que ahora podemos comprobar con estas dos publicaciones que su visión nos resultaba parcial por incompleta porque para acercarse a entender la obra del maestro era necesario comprender y deslindar la aportación de sus oficiales, ayudantes y aprendices. Sólo con un conocimiento verosímil y certero de la actividad de estos oficiales del obrador, ensombrecidos bajo el apelativo de lo zurbaranesco, las luces podían abrirse camino entre las sombras. Es lo que tanto le preocupaba a César Pemán en uno de sus artículos titulado “El taller y los discípulos de Zurbarán”. Un punto de inflexión notable por la trascendencia del proyecto y por las críticas positivas que cosechó fue precisamente la exposición antológica de Zurbarán de 1988 comisariada por Jeannine Baticle y con la asistencia de Odile Delenda y Claudie Resson y con una notable aportación de Juan Miguel Serrera en el catálogo presentado en el Museo del Prado. Aquí se mostraba lo mejor del artista, fruto de los años de investigación de la hispanista francesa. Desde entonces hasta ahora el avance en el terreno de la investigación ha sido notable, contribuyendo de manera decisiva los actos conmemorativos del centenario del nacimiento del artista en 1998. Exposiciones, destacando la preparada por Enrique Valdivieso en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, seminarios, congresos y artículos, hicieron que avanzara notablemente el conocimiento del pintor, y en lo biográfico, se perfilaron los estudios documentales de Odile Delenda, convirtiéndola por derecho propio en una referencia indiscutible en la vida y la obra del maestro. La suya ha sido una labor paciente que encontró un importante apoyo en el trabajo callado de Almudena Ros de Barbero que le ha ayudado en esta ímproba tarea. El resultado es ciertamente deslumbrante, más por la calidad y utilidad del segundo volumen que el primero, porque para conocer a un artista tan complejo como Zurbarán, las claves de su arte están en su obrador, en sus oficiales. Con ellos –como deja claro Delenda y también puntualizamos en la exposición que dedicamos a su obrador en 1998– acometió el pintor sus más importantes encargos amén de dedicarse provechosamente, desde el

ámbito comercial, al mercado del Nuevo Mundo. Sin el segundo volumen que ahora ha visto la luz es imposible entender la evolución de su arte, por ello consideramos esta contribución como decisiva para arrojar definitiva luz al mundo zurbaranesco. De gran importancia y utilidad es el primer apartado dedicado a los conjuntos monásticos y las series porque en ellas –incluso en las más importantes como la de la cartuja de Jerez y el monasterio de Guadalupe– también le ayudaron algunos de sus mejores oficiales. Gracias a estos encargos Zurbarán consiguió proyectar a toda una época y a toda una sociedad en sus programas iconográficos. Fundamental es el apartado dedicado a los mejores colaboradores del artista, pues ahí están deslindados, con rigor y buen ojo, las manos de Juan Luis Zambrano, Juan de Zurbarán, el denominado por Juan Miguel Serrera Maestro de San Hermenegildo, Ignacio de Ries, el nuevo Maestro de Besançon, Francisco y Miguel Polanco y finalmente Bernabé de Ayala. De todos ellos ha sido clave la identificación y agrupación de la obra del ahora denominado Maestro de Besançon que toma nombre por el *Descanso en la Huida a Egipto* conservado en el Museo de Bellas Artes y de Arqueología de Besançon y pintura que muestra bien sus características formales. La personalidad ahora identificada por Odile Delenda, y que debe ser alguno de los oficiales conocidos como Diego Muñoz Naranjo, Alonso de Flores u otro desconocido que asistió al pintor de Fuente de Cantos en los años de mayor actividad cercana a 1630-1640, se configura como decisiva para depurar aún más la obra del pintor extremeño. Indudablemente este maestro no llega a la calidad de Zurbarán pero ha aprendido con sus tipos, estilizándolos y haciendo los rasgos faciales de sus personajes más menudos y las arquitecturas mucho más artificiosas y poco creíbles, como ocurre en el *Jesús entre los doctores* del Museo de Bellas Artes de Sevilla o en la *Presentación de la Virgen en el templo* del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Probablemente sea en *La Sagrada Familia saliendo de Egipto* del Toledo Museum of Art donde podamos advertir con mayor calidad sus tipos y lo que le aleja de su maestro Zurbarán. Gran aportación a la obra de Ignacio de Ries, el más elegante de los zurbaranescos, es la *Anunciación* del Château de Villandry (Francia) absolutamente típica y de lo mejor del artista. Bastante convincentes son las reconstrucciones de las personalidades de los hermanos Polanco, advirtiendo lo coloristas que son los lienzos del Santo Ángel de Sevilla tras la importante restauración a la que se han sometido. La obra de Bernabé de Ayala queda mucho más nítida ahora, después del descubrimiento por Delenda de la, hasta hace poco perdida, *Asunción de la Virgen* reencontrada en la parroquia de Santa María la Coronada de San Roque (Cádiz) y de las adquisiciones por parte del Museo de Bellas Artes de Sevilla del *San Roque* y *Santa Lucía*. Se trata sin duda del último gran discípulo de Zurbarán que consigue perpetuar su huella con cierto estilo personal. Más arriesgada nos parece la adjudicación a Ayala y su obrador del apostolado del convento de San Francisco de Lima y de los Santos Fundadores de Órdenes del convento limeño de la Buena Muerte, aunque es evidente que estas producciones son características del obrador de Zurbarán, y Ayala estuvo colaborando en esa empresa, por lo que desde luego candidato a haberlos pintado es, y las copias que hay en la iglesia de Nuestra Señora de la Paz de Sevilla lo atestiguan.

Otro de los aspectos que se advierten en estos dos útiles e imprescindibles volúmenes es el rigor con el que se han elaborado las fichas catalográficas, dejando constancia hasta de los restauradores que han intervenido en las obras y comparando su trabajo con el previo por fotografías antiguas de las pinturas. El trabajo apurado, exigente y paciente de Odile Delenda y Almudena Ros, ha conseguido recoger, asimilar y discriminar con absoluta autoridad científica las aportaciones de todos los historiadores que se han dedicado tanto a Zurbarán como a los zurbaranescos. No es habitual encontrar un celo y rigor profesional tan depurado en la obra de nuestros colegas, y gracias a este “vademécum bibliográfico” que nos brindan las autoras en estos dos volúmenes, con sus respectivos Cd’s, desde luego el campo de estudio del artista y sus oficiales, aunque no agotado, está bastante claro y definido. Sólo un trabajo así concluye de esta manera, cuando se ha dedicado a él buena parte de una vida de ilusiones, generosidad y entrega al trabajo.

BENITO NAVARRETE PRIETO
Universidad de Alcalá

VV.AA.: *Museo de la Iglesia. Oviedo. Catálogo de sus colecciones*. Oviedo, Museo de la Iglesia, 2009. ISBN 978-84-613-6811-2. 500 págs. con numerosas il. en color.

El Museo de la Iglesia de Oviedo se fundó en 1985 después de diversas tentativas iniciadas en 1881. Está instalado en la parte alta del claustro de la catedral y se inauguró el 25 de marzo de 1990, después de llevarse a cabo una serie de obras de restauración y adaptación. En él están expuestas un número considerable de piezas, la mayoría procedentes de la propia catedral pero también de otras parroquias de la diócesis. A lo largo de varios años se procedió a su catalogación científica y razonada por especialistas. El resultado de este trabajo es el libro que hoy comentamos.

El libro se inicia con dos estudios, uno sobre la historia del Museo y su proyecto museográfico redactado por Ramón Platero y Agustín Hevia y el otro sobre la sede del Museo, el claustro, con numerosos datos sobre la historia de su construcción, tanto de la parte baja gótica como de la parte alta barroca, elaborado por Vidal de la Madrid.

El catálogo está dividido en apartados de carácter temático y las fichas fueron redactadas por Yayoi Kawamura, César García de Castro, Vidal de la Madrid, Javier González Santos, Javier Barón, Anka Maldovan, Agustín Hevia y María Sanhuesa. Las piezas son de calidad muy dispar y abarcan cronológicamente desde el siglo VI hasta el XX. El primer apartado está dedicado a la arqueología y reúne catorce piezas de carácter arquitectónico y epítafios procedentes de antiguas construcciones de la catedral.

Los dos siguientes, eboraria y orfebrería, son, quizá, los más interesantes por el número y la calidad de sus piezas. En el primero destacan el Díptico consular bizantino de Flavio Strategio Apión, que procede de Constantinopla y está fechado en el año 539; el Díptico de Gundisalvo (1162-1175), de plata, oro y marfil y el Díptico de la Pasión, obra extraordinaria de Centroeuropa o Francia, del siglo XIV; y las imágenes catalogadas como de escuela hispano-filipina. En cuanto a la orfebrería, entre el número considerable de piezas (105) de todas las épocas (ss. XI-XX), son especialmente interesantes la arqueta del obispo Arias (1073-1094) y el juego de cuatro cetros obra de Enrique de Arfe, perfectamente documentados y de excepcional calidad y rareza tipológica. En el XVIII las mejores obras provienen de León, Madrid y, sobre todo, de Salamanca, destacando por su número y calidad las de Luis García Crespo.

Sigue un breve apartado dedicado a la glíptica y el de esculturas la mayoría castellanas o, en el caso de las barrocas, del foco castellano de Oviedo, como las del ovetense Luis Fernández de la Vega, formado con Gregorio Fernández. También hay un pequeño grupo de alabastros ingleses, una imagen portuguesa y una cruz tallada con historias procedente de un monasterio del monte Athos. Del XIII y XIV son una serie de Vírgenes con Niño, la mayoría muy populares, y de principio del XVI las de Alejo de Vahía (ca. 1515), de gran calidad.

En cuanto a la pintura, la colección consta de cuarenta y ocho cuadros de los siglos XV al XX. Entre los pintores representados destacan Alonso del Arco, José del Castillo, Maella, Pedro de Mayorga (antiguo Maestro de Palanquines) y algunos que trabajaron en Oviedo como Ignacio Abarca y Francisco Antonio Martínez Bustamante. También hay que señalar las obras de los mejicanos Antonio Enríquez y Francisco Antonio Vallejo y las del cubano Juan Nicolás de Escalera Domínguez, así como una curiosa iconoteca de los obispos asturianos que se inicia en 1878, con cuadros pintados en su mayoría por aficionados que no cobraban, pero que también tiene obras anteriores a esta empresa y de calidad como el de don Gregorio Ceruelo, obra de Vicente López.

Las últimas secciones están dedicadas a la colección de iconos donados por don Manuel Bayón Lanza y doña Concepción Pérez Montero; metales, mobiliario eclesiástico, ornamentos litúrgicos y libros y documentos. Finalmente se completa con una amplia bibliografía y diversos índices. La cuidada edición y unas ilustraciones de calidad contribuyen a dar importancia a esta obra.

AMELIA LÓPEZ-YARTO
Instituto de Historia, CCHS, CSIC

RAMALLO ASENSIO, Germán (coordinador): *La catedral, guía mental y espiritual de la Europa barroca católica*. Ediciones de la Universidad de Murcia, Murcia, 2010. 624 págs. e il. en blanco y negro.

El tema de las catedrales, por tratarse de monumentos absolutamente significativos por su incalculable riqueza arquitectónica y artística en toda Europa y, por ende, en España, parece haberse puesto de moda de unos años a esta parte, a impulsos probablemente de la reciente ley de protección de las catedrales españolas de 1980, y quizás también como consecuencia de las exposiciones que, bajo el lema “Las Edades del hombre” u otros parecidos han venido organizándose en muchas de nuestras catedrales durante las últimas décadas. El profesor Germán Ramallo, con entusiasmo y constancia encomiables, que convocó en 2003 un congreso en el que participaron numerosos profesores de todas las universidades del ámbito español para estudiar el tema de las ampliaciones y modificaciones experimentadas por las catedrales hispanas durante la época barroca, no sólo publicó diligentemente las actas sino, además, un volumen en que recogió los trabajos de un haz de investigadores asociados en un Proyecto I+D interuniversitario sobre el mismo asunto. Ahora, nos ofrece otro tomo, coordinado por él, que contiene 13 amplios estudios de otros tantos participantes en el proyecto, que se vertebran en torno a tres interesantes propuestas: el reflejo en las catedrales de los nuevos cultos y devociones reiterados o instaurados por la reforma tridentina; la presencia de la monarquía española como promotora y benefactora de las reformas de las catedrales; y el mecenazgo en ellas de los respectivos obispos y dignidades eclesiásticas. No dispongo de espacio para comentar individualmente cada uno de estos estudios, pero sí puedo asegurar que son de estimable calidad, y que abren o completan nuevas e inéditas perspectivas, hasta ahora poco tenidas en cuenta en la consideración de nuestros grandes templos mayores, que atañen particularmente a su funcionamiento cultural y litúrgico a raíz de las nuevas prácticas devocionales de la Contrarreforma y al apoyo institucional ofrecido por la corona española y el estamento eclesiástico para hacerlo posible.

ALFONSO RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS

SALAS, Xavier de: *Estudios*, edición de Mercedes Águeda Villar. Universidad de Extremadura, Colección *Magistri* 3, Cáceres, 2010, tapa dura, 509 págs. ISBN 978-84-7723-915-4.

Resulta difícil entender que en los casi 30 años transcurridos desde la inesperada muerte de Xavier de Salas en junio de 1982, cuando aún desempeñaba un papel activo en el Museo del Prado en su capacidad de Presidente del Patronato y Director Honorario y en la Universidad Complutense de Madrid como Catedrático Emérito, ni una ni otra institución publicaron nunca un libro de homenaje a su memoria¹. Ahora, gracias a la sugerencia de don Antonio Bonet Correa, este olvido oficial lo ha rectificado por fin la Universidad de Extremadura, con el patrocinio de la Fundación Xavier de Salas (Convento de Coria, Trujillo, Extremadura), que han tomado la iniciativa de editar una compilación de textos escogidos del erudito profesor y distinguido director de museo. Mercedes Águeda Villar, estrecha colaboradora del profesor Salas durante la última década de su vida tanto en la universidad como en la organización de exposiciones (Mengs, 1980) y publicaciones (cartas de Goya a Zapater, 1982), se ha encargado de hacer una cuidadosa selección de los materiales y preparar la edición.

El volumen se inicia con tres ensayos introductorios complementarios a cargo del Académico Antonio Bonet Correa (una apreciación personal), la profesora María del Mar Lozano Bartolozzi (la relación del homenajeado con Trujillo) y la profesora Águeda (el análisis de la selección de los textos). Les sigue una compilación de 33 textos de Xavier de Salas (todos en el idioma de su publicación original - castellano, catalán, inglés o francés) organizados cronológicamente. Estos escritos demuestran la enorme variedad de los intereses intelectuales del Prof. Salas, que van de la Edad Media al siglo XX, en publicaciones que

¹ En 1982, Federico Sopeña, Director del Museo del Prado, prometió una “publicación documentada y larga” en honor a Xavier de Salas, pero el proyecto nunca se llevó a cabo (*Boletín del Museo del Prado*, III: 8, mayo-agosto 1982, p. 77).

aparecieron a lo largo de más de 50 años. El abanico de pintores estudiados por él abarca desde El Bosco hasta Picasso, e incluye a Miguel Ángel, El Greco, Caravaggio, Velázquez, Rubens, Paret, Jenaro Pérez Villaamil, Rosales y, por supuesto, Goya. La “coherencia de sus líneas de investigación” (MÁV, p. 39) se confirma en el hecho de que sus primeras y últimas publicaciones se dedicaron tanto a El Greco (1930 y 1982) como a Goya (1931 y 1982). Algunos de los artículos fueron concebidos originalmente como conferencias o discursos académicos. Aunque la dificultad en la localización de los textos más antiguos fue un factor que influyó en la elección de algunos de ellos, del total de los ahora reimprimidos, nueve aparecieron por primera vez en *Archivo Español de Arte* entre 1941 y 1977, y se incluyeron debido a su importancia. Al parecer, limitaciones presupuestarias de la Colección *Magistri* no permitieron incluir una cantidad más generosa de ilustraciones, lo que se hubiera agradecido. Este valioso volumen se cierra con una sección dedicada a la bibliografía completa de Xavier de Salas, consistente en 283 títulos y compilada por la editora con la colaboración de Jaime de Salas.

Los que conocieron a Xavier de Salas hacia el final de su carrera le relacionan con Goya y el Museo del Prado, pero sus publicaciones y puestos administrativos fueron mucho más diversos, aspecto que destaca la Prof. Agueda en su equilibrada selección, en la cual textos importantes sobre Goya (*La Familia de Carlos IV*, 1944; los cuadros marcados con un “X”, 1964; un retrato ecuestre de Godoy, 1969) aparecen junto a escritos de orientación puramente histórica (“La expedición a Ceuta en 1415”, 1931), y a otros dedicados a las anotaciones al margen salidas de la mano de El Greco en la edición de 1568 de las *Vite* de Vasari (1967, 1982). El profesor Salas, que desde joven fue un estudioso de la literatura artística, adquirió este ejemplar anotado verdaderamente único en una librería de viejo londinense durante su prolongada residencia en la capital británica en su calidad de Director del Instituto de España, y luego dedicó años al análisis de la multitud de comentarios anotados tanto por El Greco como por Federico Zuccaro y Luis Tristán en ese mismo ejemplar. Entre los otros textos recopilados en *Estudios* figuran: “El Bosco en la literatura española” (1943), “English Pilgrims to Santiago de Compostela” (1953), “Il Giorgione en Gracián” (1956), “Biografía pictórica valentina” (1967), “Miguel Ángel y El Greco” (1967), “Museo e investigación” (1968), y “Light on the Origin of *Los Caprichos*” (1979).

Los escritos de Xavier de Salas mantienen su vigencia y relevancia hoy día. Es más, algo de su personalidad emerge de estos textos eruditos: el fino sentido del humor, la sorpresa y el placer del descubrimiento, el entusiasmo de un “curioso impertinente” a su manera. Como señalan dos de los prologuistas y también puede atestiguar esta reseñista, el Prof. Salas era consciente de que el tiempo y la energía que dedicaba a sus responsabilidades administrativas le mantenían alejado de la investigación en los archivos que tanto le gustaba, y reducía sus posibilidades de publicar. No obstante, lo que pone claramente de manifiesto la lectura de este libro homenaje –que debería haberse publicado hace mucho tiempo–, es su curiosidad intelectual y la impresionante variedad de sus conocimientos; y también la errónea teoría de su diletantismo albergada por colegas más jóvenes que nunca tuvieron el privilegio de conocer al profesor Salas o de estudiar con él. Xavier de Salas fue un “historiador del arte polifacético” (MÁV, p. 42), y en resumen, y para citar su propio discurso de entrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1967), “sus obras [están] vivas aún entre nosotros” (*Estudios*, p. 273).

ISADORA ROSE-DE VIEJO

MELENDRERAS GIMENO, José Luis: *El escultor murciano Roque López, discípulo de Francisco Salzillo (1747-1811). Sus obras para Murcia y su provincia*. Murcia, 2010, 190 págs. con il. en B/N. ISBN 978-84-923026-3-5.

El autor, gran conocedor de la escultura murciana, nos ofrece en esta breve biografía de Roque López una nota sucinta de su vida y una relación exhaustiva de su numerosa obra.

El arte de Roque López muestra un escultor conocedor de su oficio que se ajusta a los deseos de una clientela poco exigente. Sus modelos repiten muchos de los de Salzillo y en casos parecen inspirados en obras napolitanas que pudo conocer bien a través de su maestro o directamente de las importadas por aquellos años en estas tierras, como por ejemplo en su importante grupo de la *Encarnación*, conservado en la iglesia parroquial de La Raya (Murcia). Su *Niño*, en mármol, de la Capilla de los Vélez indica su maestría

en la talla de materiales duros que apenas utilizó en su obra, y su *San Pedro de Alcántara* de la iglesia de San Bartolomé en Murcia el proceso de depuración de su técnica a través de los años, por no citar sino algunas de sus mejores realizaciones.

La publicación con buenas ilustraciones, aunque en blanco y negro, proporciona un útil instrumento de estudio para los interesados en el desarrollo de nuestra escultura barroca regional.

MARGARITA M. ESTELLA

MORÁN TURINA, Miguel: *La memoria de las piedras. Anticuarios, arqueólogos y coleccionistas de antigüedades en la España de los Austrias*. Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2010, ISBN 978-84-936060-7-7, 452 págs., 176 il.

Miguel Morán reúne en este volumen el resultado de varios años de estudio e investigación sobre la historia del coleccionismo en España durante los siglos XVI y XVII. Partiendo del interés que despertaron las antigüedades en los primeros humanistas, justifica las razones que les llevaron a realizar viajes por la Península Ibérica buscando, anotando, apreciando y tratando de conservar los hallazgos locales que dieron lugar al comienzo de la arqueología española. El autor marca la diferencia entre el coleccionismo erudito y el lúdico demostrando cómo en los humanistas el acercamiento a la Antigüedad fue más intelectual que estético, ya que vieron en las monedas, medallas, inscripciones y estatuas clásicas, documentos históricos para reconstruir el pasado. Sin embargo, el coleccionismo a gran escala quedaba fuera del alcance de la mayor parte de éstos, restringido a los monarcas y a la aristocracia que, en labores diplomáticas, se vio obligada a pasar largas estancias en Italia.

El volumen, formado por una introducción y nueve capítulos, comienza con la admiración de los omeyas por las construcciones hidráulicas romanas y con la reutilización de los antiguos sarcófagos en la España cristiana como pilas bautismales, capiteles, columnas, inscripciones o relieves, en un afán de enriquecer la nueva construcción. Continúa con la importancia de las descripciones de viajes, algunas tan tempranas como la del rabino Benjamín de Tudela (1165) que durante diez años recorrió el orbe conocido, deteniéndose en la ciudad de Roma, con especial interés por encontrar una interpretación judaica para la Antigüedad romana, y destacando la actitud de Alfonso de Palencia (1459) que en *La perfección del triunfo* trató de demostrar la magnificencia del pasado frente a la decadencia del presente. Esa misma actitud fue mantenida entre otros por Antonio de Nebrija ante las ruinas de la ciudad de Mérida y por un melancólico Rodrigo Caro un siglo después. A salvar los restos encontrados se dedicaron con entusiasmo Antonio Agustín y Ambrosio de Morales, este último pionero con su obra *Las antigüedades de las ciudades de España* publicada en 1575. Al dominico español Alfonso Chacón, que estuvo al frente de la Biblioteca Vaticana, dedica el autor un capítulo, resaltando sus estudios sobre la columna trajana y los monumentos sagrados de Roma en los que, con una visión absolutamente moderna y contando con un equipo de copistas, dibujantes y pintores, logró perpetuar los vestigios del primer cristianismo presentes aún en las basílicas, cementerios y catacumbas de la ciudad.

A pesar de la fascinación de los españoles que viajaron a Roma y a la gran importancia del grabado, medio por el que se difundieron los monumentos más emblemáticos de la ciudad que empezaron a aparecer en los fondos de los cuadros de los pintores españoles, se destaca el escaso número de españoles que sentían afición por la Antigüedad, quizá por la identificación que existió entre humanistas y luteranos, y la falta de interés de Felipe II que mantuvo las esculturas en las bóvedas del Alcázar madrileño y llegó a rechazar la oportunidad de enriquecer la colección con la donación de Fulvio Orsini en 1581. Aunque en 1578, el monarca ordenó realizar las *Relaciones topográficas de los pueblos de España*, hasta 1677 no se protegerá el patrimonio arqueológico de manera institucional con las primeras ordenanzas municipales de la ciudad de Mérida.

Entre los coleccionistas de escultura aparecen citados el duque de Alba, Luis de Ávila, los virreyes de Nápoles Pedro de Toledo y el primer duque de Alcalá, así como el embajador en Roma Diego Hurtado de Mendoza o el duque de Villahermosa, el conde de Miranda y el condestable de Castilla. Ya durante el siglo XVII hubo otros como el conde de Benavente, Vicencio Juan de Lastanosa, el conde de Guimerá, el tercer duque de Alcalá y el marqués del Carpio. Todos ellos, ávidos amantes de las antigüedades, están situados en su entorno, lo que proporciona al lector una visión de conjunto absolutamente inédita.

Otro aspecto de gran interés es el cambio que produjo la Contrarreforma en la elección de objetos artísticos y la importancia de las reliquias, tanto en las colecciones reales como de la nobleza. Esto produjo un debate sobre la autenticidad que no se había tenido en cuenta anteriormente, como cuando Felipe IV envió a Velázquez a Italia (tema al que se dedica el último capítulo) para comprar esculturas con el fin de decorar las nuevas salas del Alcázar. Entonces no le importó si eran piezas auténticas, copias en bronce o vaciados en yeso. Se trataba de la búsqueda de la belleza en sí misma a través de la Antigüedad.

El texto cuenta con numerosas notas que lo justifican y amplían de manera exhaustiva. Tanto éstas como la abundante relación bibliográfica y las interesantes y cuidadosamente elegidas ilustraciones, como es habitual en las magníficas ediciones del CEEH, convierten la obra en un manual de referencia imprescindible para introducirse, disfrutar y profundizar en el estudio de los inicios del coleccionismo anticuario.

ROSARIO COPPEL

ALONSO RUIZ, Begoña y JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso: *La Traça de la iglesia de Sevilla*, Sevilla, Cabildo Metropolitano, 2009, 244 págs., il. en color. ISBN 978-84-612-6253-3.

El archivo del convento de Clarisas de la Santísima Trinidad de Bidaurreta, en Oñate (Guipúzcoa), conserva la que hasta el momento es la más antigua traza de la catedral de Sevilla. Su descubrimiento, por los autores del presente volumen, supuso un hallazgo trascendente para el conocimiento y la historia de uno de los edificios más emblemáticos de la arquitectura del tardogótico hispano. Sin embargo, Begoña Alonso Ruiz, profesora titular de Historia del Arte de la Universidad de Cantabria y Alfonso Jiménez Martín, Maestro Mayor de la catedral de Sevilla, no se han limitado a dar a conocer tan importante testimonio gráfico, sino que lo emplean para hacer una exhaustiva y sistemática investigación sobre todos aquellos aspectos colaterales, dividida en cuatro apartados. El primero, completado con unas magníficas reproducciones, está dedicado al estudio pormenorizado del citado dibujo de la “traça de la iglesia de Sevilla”, aportando luz sobre tres cuestiones fundamentales: la fecha de ejecución, la finalidad y las razones que lo llevaron al archivo conventual; el segundo está dedicado a los dibujos y maquetas que han acompañado el desarrollo histórico de la arquitectura; el tercero contiene las biografías de los arquitectos góticos que intervinieron en la catedral y el cuarto, es el inventario de las plantas históricas del edificio, las sucesoras de la traza de Bidaurreta. La obra concluye con un útil apéndice con la clara finalidad instrumental que el libro tiene para el investigador.

En palabras de sus autores, “el plano de Bidaurreta es un documento gráfico muy valioso para la historia de la arquitectura española al recoger la primera planta de la *magna hispalensis*, en forma de copia antigua de la traza original, de cuya interpretación se derivan novedades que afectan a otros edificios, pues no sólo se trata de uno de los escasísimos dibujos de arquitectura conservado en las coronas de Castilla y Aragón en los albores de la Edad Moderna, sino que la catedral sirvió como laboratorio para muchos edificios, tanto españoles como americanos”.

La importancia del hallazgo no sólo se debe al valor que tiene el citado documento gráfico, sino que éste se haya puesto al servicio de la comunidad científica por dos insignes especialistas de la arquitectura gótica a través de una obra de referencia.

FERNANDO VILLASEÑOR SEBASTIÁN
Centro de Estudios del Románico, Madrid

CORTÉS ARRESE, Miguel: *Bizancio. El triunfo de las imágenes sagradas*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2010, 158 págs., 20 il. en blanco y negro. ISBN 978-84-994-0078-5

La abundante presencia de imágenes llamaba la atención de inmediato cuando se entraba en una iglesia bizantina. Imágenes de Cristo, la Virgen, los santos o escenas de su vida, se extendieron de manera sobresaliente por muros y bóvedas; y adornaban iconos, cruces o relicarios usados en la liturgia. En mayor medida, precisa J. Meyendorff, que en el caso de las otras familias cristianas medievales.

Desde luego que no resulta fácil hacernos una idea de la presencia dominante del arte en el interior de una iglesia bizantina pues la gran mayoría han sido despojadas de sus tesoros. En realidad, hay que alejarse de Constantinopla para apreciar su decoración original: Hosios Loukas, Santa Sofía de Kiev, la Nea Moni de Chios o Dafni conservan todavía una parte destacada de sus espléndidos mosaicos. Es mucho mayor el número de iglesias que mantienen sus frescos en Capadocia o los Balcanes. Y la maravillosa colección de iconos del monasterio de Santa Catalina del Sinaí o los objetos litúrgicos de los templos del Monte Atos, ayudan a imaginarnos este refinado escenario decorativo. Iconos que podían ser trasladados de una iglesia a otra para ser venerados en ocasiones especiales, llevados en procesión, incluso usados como protectores de una ciudad en tiempos de dificultades. Iconos a los que se solicitaban favores y curas milagrosas. El retrato que hizo san Lucas de la Virgen, que se conservaba en el monasterio de Hodegos, en Constantinopla, es un buen ejemplo de todo ello.

El desarrollo de las imágenes adquirió un impulso decisivo cuando, en el año 843, la Fiesta de la Ortodoxia fue introducida en el calendario litúrgico: era la expresión de la derrota definitiva del Iconoclasmo. Poco después, el emperador Miguel III restauró la figura de Cristo en la Chalke, la entrada principal al Gran Palacio de Constantinopla, y colocó la imagen de Cristo entronizado encima del lugar que él ocupaba en el Chrysotriklinios. Los años que siguieron vieron surgir una decoración poderosa en Santa Sofía, la iglesia mayor del Imperio: el programa estuvo encabezado por la representación de la Virgen y el Niño en el ábside; fue la señal para su difusión por todo Bizancio. Y los núcleos económicos más poderosos, los monasterios, se empeñaron a fondo en esta tarea.

El libro que nos ocupa analiza, de manera sólida y pormenorizada, las razones que hicieron posible el éxito de este nuevo programa decorativo en los muros, bóvedas y cúpulas de las iglesias bizantinas; del camino que siguió hasta su formalización, de los protagonistas que lo impulsaron, de su percepción por sus vecinos latinos y musulmanes. Y de su traslado a otros soportes técnicos, en el espacio y en el tiempo. De su eficacia nos habla que perdurase durante centurias, sedujese a venecianos y normandos y acompañase a la expansión de la Ortodoxia por tierras eslavas: hasta nuestros días.

El autor se interesa por la querrela iconoclasta y sus consecuencias y llama la atención sobre la fuerza y claridad conceptual de este programa. Detalla cómo las imágenes sagradas, dotadas de una dignidad ceremonial insuperable y una calidad artística acorde con la profundidad de sus mensajes, ocuparon desde los tiempos de la dinastía macedónica un lugar central en la vida bizantina. Y aporta ejemplos fundamentales para comprender el atractivo que ejerció por doquier, también entre los europeos cultivados de los países de nuestro entorno.

Este sistema de imágenes sagradas ha sido tenido como una de las aportaciones más originales de Bizancio. Sin equivalente en el Occidente europeo; de ahí la conveniencia de su análisis y la celebración de la aparición de este trabajo en el panorama editorial español, bien escrito y acompañado de escogidas ilustraciones. El profesor Cortés Arrese ha dado muestras con anterioridad de un acercamiento riguroso al arte bizantino; pueden mencionarse, en los últimos años, su comisariado de la exposición *Lecturas de Bizancio*, que se pudo contemplar en la Biblioteca Nacional en el otoño de 2008, y su monografía titulada *Memoria e invención de Bizancio*.

ELENA SAINZ MAGAÑA

FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio: *Mezquita de Córdoba. Su estudio arqueológico en el siglo XX. The Mosque of Cordoba. Twentieth-Century Archaeological Explorations*. Granada, Universidad de Granada, Universidad de Córdoba, 2009. 466 páginas, 125 láminas, 60 figuras, índice bibliográfico e índice de términos; 125 plates and 60 figures.

Esta monografía pone al día los conocimientos surgidos de las intervenciones arqueológico-arquitectónicas por el arquitecto Félix Hernández Giménez en la Mezquita de Córdoba durante el siglo XX. Algunas excavaciones se habían publicado sin material gráfico y de pasada por Manuel Gómez-Moreno, Leopoldo Torres Balbás y Félix Hernández Giménez. Otras de sus intervenciones estaban aún desconocidas. En este libro aparecen todas ellas acompañadas de un material fotográfico inédito, hecho por F. Hernández Giménez, arquitecto del Monumento desde los 1920 hasta su muerte en 1975, así como por planos de A. Fernández-Puertas y M. López Reche. Es una magnífica obra que se estaba esperando del autor, como discípulo que fue de F. Hernández Giménez.

El libro consta de un total de siete capítulos, las conclusiones generales, un índice bibliográfico y otro de términos. Todo ello con versión íntegra en inglés. El capítulo primero es una introducción en la que A. Fernández-Puertas habla de la excavación de Ricardo Velázquez Bosco dentro del oratorio y de todas las realizadas por F. Hernández Giménez. A continuación, divide las intervenciones de este último arquitecto en dos sectores de la Mezquita: la sala de oraciones y el patio. De este modo, el capítulo segundo lo dedica a las intervenciones realizadas en el oratorio de ‘Abd al-Raḥmān I y en la ampliación de ‘Abd al-Raḥmān II. Las excavaciones llevadas a cabo en este sector descubrieron pavimentos de mosaicos romanos y piezas paleocristianas y visigodas, así como el conjunto de cerámica emiral fechable más antiguo (del 756 al 786). Se vio que no tenían cimentación las columnas de las arquerías del siglo VIII; se halló el muro de la *qibla* de ‘Abd al-Raḥmān I, que discurría por las once naves del oratorio; se encontraron los restos de un nicho agallonado y cenefas decoradas con ristas de acanto, que A. Fernández Puertas piensa fue el nicho del *miḥrāb* del siglo VIII y otro secundario. Analiza el autor la Puerta de los Ministros por su cara interna y la de los Deanes por el interior y exterior. Publica por primera vez un alzado y sección del saliente escalonado, con respecto a la *qibla*, del *miḥrāb* de ‘Abd al-Raḥmān II, cuyo arco apoyaba en los dos pares de columnitas exentas, en origen, que al-Ḥakam II trasladó a su *miḥrāb* en el siglo X, como también hizo con el *minbar* sin ruedas del siglo IX hasta que construyó el suyo.

En el capítulo tercero trata de las intervenciones en el patio de la Mezquita. Recoge la identificación del muro N. del patio del siglo VIII, así como la base del alminar del emir Hišām I (788-796). Gracias al material fotográfico ha podido dar un dibujo del edificio tardorromano o visigodo que excavó F. Hernández Giménez en el patio. Luego hace un buen resumen de la excavación y consolidación del alminar de ‘Abd al-Raḥmān III conservado hoy dentro de la torre-campanario de la Catedral. Resume en un apartado el estudio que dicho arquitecto hizo del alfarje de la Mezquita de Córdoba en *A.E.A.*

El cuarto capítulo lo dedica el autor a las bóvedas de arcos entrecruzados de la ampliación de al-Ḥakam II, las cuales son ornamentales y no estructurales como se había pensado. Llevado por su profunda formación, A. Fernández-Puertas demuestra cómo se trazaron proporcionalmente las bóvedas de la Capilla de Villaviciosa, la situada delante del tramo del *miḥrāb* y las laterales del *sābāt* y del *bayt al-māl*. De sumo interés es la relación que hace de la bóveda agallonada revestida con mosaico de tipo bizantino y su valor simbólico con el paraíso musulmán: el Trono de Dios del que emanan rayos de luz, los cuatro árboles que arrancan del mismo, las dos coronas, una como *imām* y otra como califa, que quedan colgantes al modo bizantino y que adoptarán los omeyas orientales y el culto visigodo en los altares de sus iglesias. Todo ello está sacado y comparado con relicarios bizantinos de los siglos X y XI. En el capítulo quinto se estudia la derivación de estas bóvedas califales en las ornamentales de los períodos posteriores: taifa, almorávide, almohade, meriní y nazarí. El sexto capítulo recoge la *mīḍa’a* de Almanzor excavada al otro lado de la calle E. de la Mezquita. En el séptimo y último capítulo, A. Fernández-Puertas describe el puente de sólo tres ojos del *sābāt* que comunicaba el pasaje de la doble *qibla* con el Alcázar califal, cuya cimentación se ha visto al levantar el adoquinado de la calle de poniente y se ha dejado señalada.

Finaliza la obra con la enumeración de las conclusiones principales. Este trabajo constituye una labor de investigación de primer orden, con muchos datos inéditos y con nuevas interpretaciones de lo arquitectónico y ornamental que hasta ahora no pasaban de la simple descripción. Plantea problemas estructurales tras investigar en el Monumento y efectuar los planos y fotografías pertinentes. En suma, representa hoy día una publicación fundamental de consulta para cualquiera que desee ahondar en el conocimiento de la Mezquita de Córdoba, en el arte califal y en su historiografía.

GASPAR ARANDA PASTOR

VV.AA.: *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, (coord. C. Cosmen Alonso, M.^a V. Herráez Ortega, M. Pellón Gómez-Calcerrada), Actas del simposio internacional, septiembre 2007, Universidad de León, León, 2009.

En los últimos años han proliferado los estudios sociológicos en la historia del arte que profundizan en el importante papel que juegan los coleccionistas como generadores de un nuevo gusto estético por la introducción de nuevos modelos y esquemas procedentes de otros países. Lo exótico y extraño se vuelve

en referente para una exhibición de la posición social. El simposio internacional planteado por el departamento artístico y documental de la Universidad de León en septiembre de 2007, plantea esta cuestión pero desde otra perspectiva: la del papel de las embajadas diplomáticas como trasmisoras de novedades artísticas entre las diversas cortes europeas a finales del siglo XIV y XV. Ahora ya no es una decisión personal e individual la que provoca la asimilación de nuevas tipologías artísticas, sino que son los acontecimientos históricos y las políticas estratégicas, en muchos casos, los que favorecen este intercambio. Este libro recoge los estudios del simposio, en los que destaca su carácter multidisciplinar. Los trabajos se pueden dividir en tres bloques: uno relativo a la influencia indirecta de la realidad histórica en el ámbito artístico, con los ensayos de José Nieto Soria, al hablar de la importancia de los preladados hispanos en misión diplomática en otros países; Fernando Gómez con el ejemplo de la influencia de las crónicas reales en la literatura de ficción; Fernando Villaseñor sobre la repercusión que la estancia del embajador de los Reyes Católicos en Roma, Juan Ruiz de Medina, tuvo en la llegada de distintos códices miniados a Segovia; Rafael López incidiendo en la interrelación cultural de la corona de Castilla con el sultanato nazarí; y Matilde Miquel en la influencia que Aviñón ejerció en la arquitectura valenciana del siglo XIV, en particular en la capilla funeraria del obispo Vidal de Blanes. Joan Domenge recoge la importancia de los regalos entre las diversas cortes, en especial la de Jean de Berry y la del rey de Aragón, Alfonso el "Magnánimo"; como trasmisores de nuevas propuestas. En este grupo incluiríamos el estudio de Teresa Laguna sobre el ajuar mortuario de los reyes de la capilla de los Reyes de la catedral de Sevilla, con gran interés del inventario hecho en 1500 y conocido por su transcripción en tesis de licenciatura de 1958 de Merchán Cornello.

Un segundo bloque sería el relativo a las novedades iconográficas y tipológicas que varían esquemas netamente hispanos debido a las influencias foráneas, esto ya de forma premeditada y consciente por parte del patrono, como la galería de reyes de la portada de las cadenas de la catedral de Ciudad Rodrigo que trata Lucía Lahoz; la asimilación de la escenografía yacente francesa en las tumbas regias de la catedral de Toledo que estudia María Pellón; o las diferentes tipologías de yacentes masculinos nobles de Portugal en el siglo XIV que aborda Jose Custodio. Para David Chao es la tradición gala, junto con la *devotio moderna*, la explicación para el cambio de la imagen escultórica yacente sobre las tumbas regias por otra con el comitente arrodillado, cuyo primer exponente sería la tumba de Pedro I. Carmen Rebollo compara las pautas pictóricas italianas de hacia 1400 con novedades que aparecen en pinturas castellanas vinculadas con la labor diplomática de algunos preladados castellanos; línea que sigue Dolores Teijeira al tratar el programa iconográfico de la sillería de coro de la catedral de León. Patricia Sela compila las variaciones iconográficas de la misa de San Gregorio, y Joan Valero las de la *Imago Pietatis* en el reino de Aragón a través de la influencia francesa. En este grupo también hay que incluir el trabajo de Marta Serrano que estudia la divulgación de la efigie del soberano de la corona de Aragón a través de la sigilografía de los documentos diplomáticos, que por su propia condición manejable y de intercambio era propicia para la difusión de nuevas tipologías que se adaptaban, o copiaban, en los países de llegada. En este sentido es muy revelador el trabajo de Didier Martens sobre el cambio estructural que se produce en retablos y trípticos flamencos encargados por comitentes hispanos, donde las tipologías flamencas cambian para amoldarse a los gustos del cliente español, dando lugar a nuevas tipologías propias, solamente, del mundo hispano [conclusiones que había avanzado Martens en: "Une oeuvre "hispano-flamande" du Groupe au Feuillage brodé: le triptyque de Zumaia (Guipúzcoa)" en *Le Maître au Feuillage brodé. Colloque. Palais des Beaux-Arts de Lille*, juin 2005, 2007, pp. 78-86; y que desarrollará con mayor detenimiento en monografía: *Peinture flamande et goût ibérique XVe-XVIIe siècles*, Bruxelles, 2010 (octubre)].

Un tercer bloque sería el de aquellos estudios que se centran en la influencia directa que ejercen la llegada de artistas extranjeros a los territorios que visitan. Es el caso del pintor Antonio Inglés en la corte de los Reyes Católicos que compendia J. Manuel Martín, retomando el artículo de Engracia Alsina de la Torre de 1955 (*Arte Español*, 1955, pp. 105-109); el innovador trabajo de Rodrigo Alemán y su taller en la sillería de coro de la catedral de Toledo con un programa histórico y político que Dorothee Heem explica con brillantez y es parte de las conclusiones que en el apartado iconográfico dedicó en su tesis a este tema en concreto (D. Heim, *Rodrigo Alemán un die Toldeaner Skulptur um 1500. Studium zum Künstlerischen Dialog in Europa*, Düsseldorf, 2006); o el extenso de Francesca Español sobre el intercambio de artistas en diferentes disciplinas que se mueven entre Aragón y el país gallo. Joan Fité y Alberto Velasco siguen la misma idea de intercambio artístico; y que Marin Baudry desarrolla entorno a Lleida y Toulouse. Javier Martínez aprovecha el reinado de Carlos III de Navarra para desplegar la importancia de sus contactos con las cortes francesas y castellanas que explican novedades en arquitectura, escultura y orfebrería, en el entorno del palacio real de Olite.

En conclusión, el intercambio diplomático entre las diferentes cortes europeas a finales de la Edad Media fue importante para dinamizar la introducción de nuevas tipologías, iconografías y gustos estéticos en la sociedad de recepción, que asumía de forma indirecta estas novedades adaptándolas a su propia idiosincrasia, para terminar traspasando el ámbito regio, diplomático y eclesiástico y llegar al resto de la sociedad.

ANA DIÉGUEZ

VANNUGLI, Antonio: “*La collezione del segretario Juan de Lezcano. Borgianni, Caravaggio, Reni e altri nella quadreria di un funzionario spagnolo nell’Italia del primo Seicento*” *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*. Anno CDVI-2009. Memorie serie IX, vol. XXIV, fasc. 3, pp. 321-542.

El autor analiza en su introducción la interesante biografía de este Secretario Real que a través de su cargo oficial en sus sucesivos destinos, singularmente en Roma, adquiere una importante colección pictórica. En constante relación con Francisco Ruiz de Castro, embajador de España en Roma y que en 1601, al morir su padre Fernando Ruiz de Castro, sexto Conde de Lemos, le sucede en el Virreinato de Nápoles de forma interina, Lezcano le acompaña en todos sus destinos italianos incluida su última estancia como virrey de Sicilia decidiendo terminar sus días en Nápoles. Es curioso que incluso estos contactos se continúan cuando Francisco Ruiz de Castro, que en los últimos años de su vida hereda el título de octavo Conde de Lemos, abandona las pompas del mundo para recluírse en un monasterio.

A partir de la marcha de este octavo Conde de Lemos, a España, el secretario Lezcano permanece en Nápoles donde había alcanzado una notable posición económica. El año de 1631 redacta su testamento al que acompaña la *Relación* de los cuadros que había atesorado, en un total de 116, más dos espejos pintados y tres relicarios. El autor destaca el interés de estos personajes que se integran en el estamento social de los *Letrado* y que en el entorno de la alta nobleza y dentro de sus menores disponibilidades, al ejemplo de lo que ya hicieron los Secretarios de Felipe II, practican esta actividad que enriqueció en gran manera los patrimonios artísticos de España y otros países. Sus estímulos no siempre fueron puramente estéticos pero en todo caso, como en el que se estudia, muestran los conocimientos y el interés por el arte de la pintura del secretario, más inclinado a los gustos de Roma que a los de Nápoles.

A continuación y de forma pormenorizada el autor analiza por secciones la colección ocupándose en primer lugar de las pinturas que reunió de temas religiosos, alguna de tema profano y retratos; a continuación se ocupa de obras con atribución romana (copias de Rafael, etc.), las de la escuela boloñesa (de los Carracci, Reni), etc. Se estudian minuciosamente los cuadros enumerados y, a partir de los datos que el propio Lezcano configuró en su *Relación*, intenta su identificación y localización actual. El análisis concreto de cada cuadro incluye un profundo estudio del autor al que se atribuye y del devenir de sus obras a través, en muchos de los casos, de complicada y difícil investigación. Destaca el interés del secretario por el Caravaggio del que poseyó una copia y un original con el tema del *Ecce Homo* el cual, después de una intensa búsqueda, piensa que puede identificarse con el conservado en el Palazzo Bianco de Génova y estudia con particular cuidado la amistad de Lezcano con el pintor Borgianni del que adquirió varios cuadros en gran parte perdidos y a los que dedica un estudio de especial interés. Advierte que de siete de ellos no se han localizado los datos antiguos suficientes para seguir su historia a través de los años pero que de otros cinco ha podido seguirse su rastro desde su posible venta el año de 1634. Considera que la *Madonna con el Petirrojo* de Althorp House de la colección de Lord Spencer podría identificarse con el descrito en la colección Lezcano. Estudia el *San Cristóbal* que identificado en tiempos antiguos en Génova, considera perdido. Su *San Sebastián* pasó a manos de la Condesa-Duquesa de Olivares del que no se tiene más noticias a partir de 1647. Analiza los que representan a *Cristo muerto con san Juan Bautista y la Magdalena*, *el Martirio de San Erasmo* y *el Martirio de San Lorenzo*, al parecer adquiridos por el Conde de Monterrey según figuran en su Inventario redactado por Antonio Pereda. *El Entierro de Cristo* debió quemarse en el incendio del Alcázar pero el gran número de originales y copias del mismo tema del Borgianni no permiten descartar definitivamente otra posibilidad. La gran composición del *Martirio de San Erasmo* cree puede identificarse con el cuadro del tema que posee la Galería Coll-Cortés, procedente de la colección del Monterrey en tanto que el *Martirio de San Lorenzo* parece puede identificarse con el conservado en la Colegiata de Roncesvalles. Se incluye un rico Apéndice documental en el que se integra la citada *Relación*.

En los breves comentarios a la obra se ha intentado destacar el profundo conocimiento de Vannugli de la pintura de la época a la que pertenecen los cuadros que poseyó el Secretario, la minuciosa historia de cada uno de ellos, incluyendo la del resto de originales o copias del mismo autor y asunto y su claro análisis de los caracteres del particular coleccionismo practicado por Lezcano o personalidades de su mismo estamento. Este estudio será de una gran utilidad para cualquier estudioso de la pintura de esta época que en este trabajo puede encontrar un método impecable de investigación.

MARGARITA M. ESTELLA

MORENO ARANA, José Manuel: *La policromía en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII*. Sevilla, 2010, 186 pp. con 22 il. en color.

El tema de la policromía no ha interesado especialmente a los historiadores de nuestra escultura no obstante constituir en su elaboración un complemento indispensable cuya contratación en casos se delimitaba minuciosamente y no solo por los materiales en ella empleados, que como el oro significaba una notable repercusión económica en su coste total, sino por la profesionalidad en casos exigida por el mismo escultor como se sabe de Juan Martínez Montañés.

El autor trata el tema desde los puntos de vista más importantes a tener en cuenta en su realización recordando los mejores estudios que sobre ello se conocen, decididamente escasos.

Articula su estudio en tres apartados dedicando el primero a definir “la figura del dorador jerezano en el contexto humano donde vive y trabaja” apoyado en un rico repertorio documental, se detiene en el análisis de su agrupación profesional que no llegó a fraguar en un rígido control gremial común en otras manifestaciones artísticas; no obstante reconocerse en su actuación los tres grados típicos de estas profesiones, Maestro, Oficial y Aprendiz. Comenta las condiciones en las que se establecían los contratos, los clientes, muy generalmente entidades religiosas aunque la prosperidad de Jerez en este siglo XVIII también fomentó los encargos particulares, aludiendo a su consideración social en este entorno.

En un segundo apartado se analiza los caracteres de la policromía en la escultura jerezana con la interesante introducción al estudio de sus soportes que extiende su uso más allá de los retablos y la imaginería en madera, al mobiliario del templo, urnas, andas, rejas, púlpitos u obras en piedra incluidas las escultóricas. Al aludir al interesante complemento pictórico arquitectónico, muchas veces de la responsabilidad de los artistas encargados de la policromía de retablos, destaca la dificultad de separar las figuras de pintores y doradores, recordando el enmarque retablistico en forma de trampantojo del retablo de la Antigua en la parroquia de la Oliva de Lebrija llevado a cabo por Diego Losada del que se conoce su doble actividad como dorador y pintor y a otros pintores jerezanos de estos años. Estudia la evolución de la policromía jerezana desde el siglo XVII en el que destaca la policromía del retablo mayor del monasterio jerezano de La Defensión para extenderse en el estudio de sus dos etapas dieciochescas, la barroca y la rococó, con citas de sus principales autores y sus correspondientes técnicas (corladuras, picado de lustre o sombreados) y motivos ornamentales utilizados (chinoiserías, jaspeado, reproducción del carey o telas de flores).

La tercera parte del estudio destaca por el interés de proporcionar datos documentales en gran parte inéditos sobre un gran número de profesionales del oficio en esta ciudad. Estudia sus principales maestros y sus obras destacando las figuras de Antonio Escuda, Bernardo Valdés, Bartolomé Diego Camacho de Mendoza y Diego Losada sin olvidar otros maestros menores o doradores de los que no se han conservado sus obras documentadas así como da referencia de otros varios de los que no se conocen sus obras.

La obra comentada es el fruto de una paciente búsqueda documental en el Archivo Municipal de Jerez, en el correspondiente de Protocolos y en otros fondos que han facilitado al autor todos estos datos reunidos en un contexto claro, con notables novedades en sus análisis y de fácil lectura. Un breve apéndice documental y la selección bibliográfica proporcionan al lector interesado, cualquiera que se dedique al estudio de la escultura española del siglo XVIII, un útil instrumento de trabajo sobre un campo muy poco explorado.

MARGARITA M. ESTELLA