

RECENSIONES Y BIBLIOGRAFÍA

MORTE GARCÍA, M. Carmen: *Damián Forment. Escultor del Renacimiento*, Caja de Ahorros de la Inmaculada (CAI), Zaragoza, 2009, ISBN: 978-84-96869-27-1, 446 páginas, numerosas ilustraciones y un CD con la cronología de la vida y obra del artista, documentación (501 documentos más una adenda) y bibliografía.

Carmen Morte culmina con esta monografía la investigación realizada durante casi dos décadas sobre la vida y la obra de Damián Forment (1480-1540), uno de los máximos representantes de la escultura renacentista española. La autora basa su exhaustiva investigación en la consulta y recopilación de documentos y en el análisis estilístico de sus trabajos, en algunas ocasiones con el estudio directo de las obras, gracias a los trabajos de restauración que se han llevado a cabo en estos últimos años.

Damián Forment, coetáneo de Bartolomé Ordóñez, Diego Siloé y Alonso Berruguete, se formó en Valencia en el taller de su padre, especializado en retablos en madera con talla central y resto de pintura, junto con su hermano Onofre, también escultor. A pesar de su formación tardo-gótica y quizá por la influencia de los introductores del Renacimiento en Valencia, Paolo de San Leocadio, Yáñez de la Almedina y Fernando de Llanos, ya en sus primeros trabajos introdujo nuevos modelos italianos. Después de un paréntesis de año y medio, de fines de 1507 a 1509, en el que pudo realizar un viaje a Italia, Forment reaparece en Zaragoza donde consiguió el encargo de la realización del retablo mayor en alabastro de la basílica de Nuestra Señora del Pilar (1509-18). A este le siguieron los de madera de la iglesia de San Pablo y de San Miguel de los Navarros en la misma ciudad (1521); el retablo mayor de la catedral de Huesca (1520-34) y el del monasterio de Poblet (1529) ambos en alabastro; Santo Domingo de la Calzada, en madera (1537) y, por último, el que también en alabastro dejó inacabado en la catedral de Barbastro (1540).

El libro comienza con una antología de textos, la recopilación de la fortuna crítica de Forment, un artista que alcanzó un gran prestigio (se le llegó a comparar con Fidias y Praxíteles), aunque pronto fue olvidado, y continúa con su formación artística. Se desconoce cómo dio el paso de la madera al alabastro, pero Forment fue un artista ambicioso, en formación constante, con una gran habilidad para el dibujo, lo que le sirvió no solo para esculpir y pintar sino también para diseñar vidrieras, orfebrería, ornamentos litúrgicos y posiblemente xilografías. Fue sobre todo un artífice de la figura humana y un técnico extraordinario en el modo de acometer el alabastro. La gran producción que logró en un espacio tan corto de tiempo se debe a que tenía talleres abiertos simultáneamente en Zaragoza, Poblet y La Rioja, lugares a los que se desplazaba constantemente. Desde 1512, Forment fue un empresario de la escultura que llevaba la dirección artística de la obra y contaba con un gran número de competentes ayudantes.

Es de gran interés el capítulo dedicado a las fuentes gráficas que utilizó el escultor para inspirarse, donde se demuestra con un gran número de fotografías comparativas, la influencia italiana y centroeuropea que recibió a partir de los grabados de Durero, Marcantonio Raimondi y Agostino Veneziano, entre otros, y los modelos femeninos idealizados que están tomados de Rafael y Perugino, aunque la estatuaria clásica, Leonardo y Miguel Ángel, también le marcaron profundamente.

Carmen Morte analiza las obras más importantes del escultor y la evolución de su estilo, incluyendo las desaparecidas que se conocen a través de antiguas fotografías, y publica el catálogo razonado de todas sus obras basado en las fuentes documentales. Incluye las esculturas de alabastro de pequeño formato

destinadas a la devoción privada, los sepulcros, y las imágenes de la custodia de la Seo de Zaragoza. Las numerosas fotografías, tanto generales como de detalle, permiten conocer y valorar las obras de una manera excepcional. Es además absolutamente inédita la reconstrucción de los talleres donde aparecen citados sus ayudantes, dándose a conocer muchos de ellos, y la influencia que las obras de Forment tuvieron en los artistas posteriores tanto de Aragón como del País Vasco, La Rioja, Cataluña o Navarra. Se trata de un trabajo definitivo sobre la figura de Damián Forment, cuya magnífica publicación por Caja Inmaculada es un modelo que esperamos tenga continuidad con el estudio de otros importantes escultores españoles.

ROSARIO COPPEL

DE LA PEÑA MONTES DE OCA, Jorge-Elías: *Arquitectura parroquial y conventual del alfoz complutense en la época de los Austrias*. Alcalá Ensayo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 2010, 405 pp., ilustraciones en blanco y negro.

El contenido de este libro es parte importante de la tesis doctoral presentada por el autor en la universidad de Alcalá de Henares, que fue dirigida por la profesora Carmen Heredia Moreno quien prologa el texto. Se analizan en los capítulos primeros el marco geográfico, histórico, cultural y artístico de la arquitectura parroquial y conventual de veinticinco aldeas, que luego se convirtieron en villas, comprendidas en el alfoz complutense. También se ocupa de la génesis y financiación de las obras, tanto eclesiástica como privada. Para ello el autor ha realizado un arduo trabajo de campo y una revisión exhaustiva de los archivos, tanto del Histórico Nacional en lo referente al convento de la Inmaculada Concepción de Loeches, como al de Protocolos de Madrid y Diocesano de Toledo, además del Archivo Municipal de Alcalá de Henares y una decena de archivos parroquiales. Todo ello ha sido completado por una bibliografía específica y general, algunos de cuyos autores son figuras señeras de la historia del arte español.

Todas estas noticias documentales, inéditas en su mayor parte, arrojan luz sobre esta arquitectura de los siglos XVI y XVII, sus procesos constructivos y sus artífices, en elevado número que alcanza los 216, casi todos desconocidos hasta el momento y procedentes en su mayoría de la zona de Alcalá. Define bien el autor esta arquitectura del alfoz que en el quinientos sigue los modelos impuestos por la ciudad complutense y a partir de 1561 pasa a ser Madrid, convertida en capital, la que le impondrá las nuevas formas durante el siglo XVII. Algunas parroquias del siglo XVI siguen el tipo de iglesia que Marías denomina pseudo-columnaria, con columnas clásicas, pero cubierta de armadura de madera de tradición mudéjar. Será preciso esperar al último tercio del siglo para encontrar estructuras puramente renacentistas como en la parroquia de Santo Domingo de Silos de Pozuelo del Rey con bóveda baida sobre hermas. Durante el siglo XVII el modelo seguido es el propio de la arquitectura conventual madrileña, la llamada arquitectura carmelitana, del que es ejemplo el convento de Dominicas de Loeches y la parroquia de los Santos Niños Justo y Pastor de Tiernes. Se dan también otras tipologías como la de una sola nave en forma de iglesia-cajón o de tres naves que siguen la planta de la iglesia de Montserrat de Madrid.

Los materiales definen los exteriores de estas iglesias y conventos, la piedra en sillar o en mampostería es propia del siglo XVI en tanto que en el siglo siguiente se va a imponer el ladrillo dispuesto en verdugadas con cajones de mampostería; los chapiteles de pizarra a semejanza de la arquitectura madrileña de la época definen el perfil de esta arquitectura que reitera también como modelo la fachada del convento de la Encarnación de Madrid. Si bien la arquitectura madrileña impone sus normas en la arquitectura del alfoz complutense, no debe olvidarse que esta zona estaba bajo la jurisdicción del Arzobispado de Toledo que intervenía activamente tanto en la concesión de licencias como en las visitas pastorales, además de la participación de algunos de sus maestros. La influencia de la vecina Guadalajara en la arquitectura del alfoz complutense fue ligera y se reduce prácticamente a algunos motivos ornamentales renacentistas. Destaca entre todos los mecenas de la Tierra de Alcalá la figura del Conde-Duque de Olivares, que levantó el suntuoso convento de Dominicas de la Inmaculada Concepción de Loeches contratando para ello al famoso arquitecto Alonso de Carbonell.

El presente libro que mereció el Premio Ciudad de Alcalá de Investigación Histórica, constituye por tanto una excelente aportación al conocimiento de la arquitectura de la Tierra de Alcalá llena de novedades,

fruto de una rigurosa y honesta investigación que viene a llenar el vacío historiográfico existente hasta ahora.

MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA

MÍNGUEZ, Víctor; GONZÁLEZ TORNEL, Pablo y RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada: *La fiesta barroca. El Reino de Valencia (1599-1802). Triunfos barroco*, Castellón, Universitat Jaume I, 2010, 407 págs. ISBN: 978-84-8021-783-5.

Este estudio pone a disposición del público interesado todas las imágenes conservadas acerca de la fiesta barroca en el antiguo Reino de Valencia. Un libro fruto de una profunda labor de investigación que ha conseguido reconstruir cómo los valencianos se enfrentaron, durante los siglos XVII y XVIII, a la muerte de su rey y a la canonización de sus santos, y la manera en que construyeron altares y mausoleos, esculpieron retratos y alegorías o pintaron laberintos y jeroglíficos para exaltar a un poder, civil o religioso, que marcaba cada uno de los movimientos de sus vidas. A través de cuatrocientas imágenes minuciosamente buscadas por los autores y de seis estudios monográficos sobre los diferentes aspectos de la fiesta, el lector podrá, con sus ojos y su mente, volver a vivir una época en la que el arte impregnó cada uno de los días señalados del calendario.

Los estudios, planteados de manera temática, afrontan los siguientes aspectos de la fiesta barroca valenciana: Los libros de fiestas valencianos y la estampa barroca; Organización, tipologías y actores de la fiesta; La ciudad y la fiesta; La arquitectura de la fiesta: construcciones efímeras y construcciones perdurables en el barroco valenciano; La iconografía de la fiesta: los jeroglíficos; Espectáculos y entretenimientos.

El recorrido cronológico comienza con un acontecimiento capital en la historia del reino, el matrimonio de Felipe III con Margarita de Austria. Se muestran en el volumen las pinturas que, con motivo del fallecimiento de la reina, fueron realizadas en Florencia por un selecto grupo de artistas de la corte de los Medici para vestir de llanto la iglesia de San Lorenzo y que constituyen una imagen privilegiada y distante de ciudades que, como Vinaroz o la propia capital, habían acogido a Margarita unos años antes.

A partir de la boda real la fiesta valenciana experimenta un crecimiento exponencial y lo propio ocurre con la publicación de opúsculos, panfletos y libros que recogen los acontecimientos que marcan el calendario. De capital importancia dentro de los festejos de la ciudad de Valencia serán dos acontecimientos cíclicos que moverán a toda la sociedad, la celebración de la conquista cristiana por Jaume I y los centenarios por la canonización de San Vicente Ferrer. Estas fiestas, magistralmente recogidas en las relaciones del siglo XVIII, nos han legado una gran cantidad de estampas que permiten reconstruir con precisión los altares y retablos efímeros que se erigieron y que constituyen, debido a la práctica total desaparición de los permanentes durante la Guerra Civil, una fuente inestimable para acercarse a la arquitectura barroca valenciana. Entre estas estampas encontramos, además, verdaderas fotografías fijas de la celebración, como el grabado de la Naumaquia en el río Turia o las luminarias de la casa Valeriola en Valencia, que permiten a quien las observa sumergirse en el ambiente festivo dieciochesco.

Muchas serán las muestras de devoción, civil y religiosa, de una sociedad profundamente jerarquizada, y así se multiplican las exaltaciones del rey o los santos. De particular empaque dentro de las fiestas religiosas resultarán las dedicadas a la Inmaculada Concepción, dogma defendido con fuerza por los monarcas de la casa de Austria que centrará las celebraciones valencianas de 1663, o las celebradas con motivo de la beatificación de Juan de Ribera, ya a finales del siglo XVIII, que verán alzarse en la ciudad colosos, émulos del de Rodas, que convirtieron a la urbe, por unos días, en sede de una de las maravillas del mundo antiguo.

Con una devoción similar los súbditos demostrarán la fidelidad a sus monarcas, verdaderos centros del universo hispano. Así, por ejemplo, con la llegada a la península de Carlos de Borbón en 1759 para ser coronado como Carlos III, Orihuela y Valencia levantarán altares, tablados, decorarán las fachadas de sus palacios o iluminarán el cielo con magníficos fuegos artificiales llegando la ciudad alicantina a encargar una efímera escultura ecuestre del amado rey. Es aquí donde puede verdaderamente apreciarse la vinculación entre los súbditos y el rey, vínculo fortísimo que aseguraba la estabilidad del reino y que provocaba el llanto amargo por su ausencia en las solemnes exequias. Con este motivo y en señal de dolor se levantaron

en los cruceros de las principales iglesias catafalcos, verdaderos mausoleos que, como el de Halicarnaso, pretendían cantar las glorias del difunto. Desde el más modesto por Isabel de Borbón en Santa María de Castellón a los grandiosos de Felipe IV y María Luisa de Borbón en la Catedral de Valencia, estas estructuras efímeras se alzaron como símbolo de la adhesión de los súbditos hasta casi arañar las bóvedas de los templos.

Todas estas festividades, alegres y funestas, religiosas y civiles, son un fenómeno histórico y artístico difícil de desentrañar, ya que sus manifestaciones físicas fueron concebidas para perdurar sólo durante unos días. Por ello el presente trabajo tiene un valor especial, ya que recopila, analiza y da significado a las imágenes contenidas en archivos, cuadros, libros o publicadas como estampas sueltas, que produjo la fiesta valenciana, y permiten al lector revivir un tiempo lejano en un espacio todavía muy cercano.

WIFREDO RINCÓN GARCÍA
Instituto de Historia, CCHS, CSIC

FLOR, Pedro: *A arte do retrato em Portugal nos séculos XV e XVI*. Assírio & Alvim. Lisboa 2010. ISBN 978-972371529-3. 361 págs., con 68 fotografías.

Aunque el Museo Nacional de Arte Antiguo de Lisboa sea el principal depositario de los retratos portugueses pintados en la época abordada por este libro (desde mediados del siglo XV hasta la llegada de Antonio Moro a Portugal en 1552 y sus escuelas artísticas), la presencia de otros en Hampton Court, los Museos de Bellas Artes de Bruselas, la Galería Nacional de Parma o el Museo Nacional del Prado, da idea de la importancia y de la dimensión internacional que alcanzó este género en el arte portugués.

A través de casi un centenar de ejemplares, Pedro Flor construye un pormenorizado relato sobre el desarrollo del retrato durante el periodo señalado en el territorio portugués, con inclusión de Madeira y Goa. Precede al estudio una larga introducción en la que se define el concepto de retrato y se establecen los distintos modelos que funcionaron en los principales focos artísticos en la Europa del momento, con objeto de contextualizar debidamente las obras portuguesas. El autor acude también a los conceptos y los términos utilizados por Francisco de Holanda en sus tratados, con objeto de definir los sistemas de representación del modelo y explicar lo que se entiende por “retratar al natural”, que no siempre se aplica al modelo vivo.

Pinturas de caballete, murales y miniadas, vidrieras y tapices constituyen el soporte de estas imágenes de autoafirmación, propias de la nueva mentalidad surgida en los tiempos modernos. Flor considera también el retrato escultórico, por lo que se ocupa con especial atención de los orantes de Manuel el Afortunado y su segunda esposa, María, en la portada de la iglesia del monasterio de Belén, en Lisboa, para cuya configuración original y cronología de colocación propone nuevas hipótesis.

Gracias a la intensa actividad comercial desarrollada en el eje atlántico, llegaron de Flandes obras de gran calidad, como la *Fons Vitae* para la Casa de la Misericordia de Oporto, con el retrato colectivo de la familia de *O Venturoso*. Siguiendo esta estela, o posteriormente la italiana, y adaptando ambas a modos autóctonos, la mayoría de los pintores portugueses más destacados intervinieron en este género de un modo u otro, siempre al servicio de la selecta clientela (monarquía, nobleza y alto clero) que demandó este género.

En su análisis de las obras el autor repasa los problemas de autoría y datación que presentan, las hipótesis sobre la identificación de los personajes y otras cuestiones de interés, desde las más simbólicas, relativas a los mensajes e intenciones que contienen, hasta otras más técnicas, para lo que se vale de estudios técnicos de laboratorio, como los dendrocronológicos o los espectrográficos.

A lo largo de todo el periodo elegido predomina claramente la representación del personaje retratado “integrado” —en palabras del autor— dentro de una escena religiosa, en la que generalmente aparece como donante. Su devota actitud en oración justifica su presencia y expresa la esperada participación de lo sagrado en su destino ultraterreno. De esta modalidad, con sus singularidades específicas, forman parte las tablas del antiguo *retablo de San Vicente* (Museo Nacional de Arte Antigua, originariamente en la Catedral de Lisboa), obra de Nuno Gonçalves. Flor dedica un extenso tratamiento a esta obra, dadas su calidad y su elevada significación dentro del arte portugués, con una larga y polémica historiografía, y le contextualiza en la empresa de conquistas norte-africanas emprendidas por la monarquía portuguesa en la segunda mitad del siglo XV.

El retrato del personaje como orante se mantiene vigente hasta el final del periodo estudiado, como muestran los de Juan III y su esposa Catalina, atribuidos a Lorenzo de Salcedo, donde los monarcas, dotados ya de la sobria solemnidad del retrato de corte impuesta por Moro, siguen presentándose arrodillados bajo la protección de sus santos patrones.

El otro gran grupo del retrato portugués está constituido por las imágenes aisladas de los miembros de la familia real. El tipo más antiguo, de pequeño tamaño y con el personaje de busto, que se empleó para avanzar el conocimiento del aspecto del futuro contrayente en las alianzas matrimoniales que se establecieron entre las dinastías europeas, se mantuvo a lo largo del periodo. Más adelante tenemos constancia de la reunión de retratos con objeto no sólo de tener consigo la imagen de los familiares ausentes, sino también de componer auténticas galerías dinásticas, como hizo la reina Catalina, al modo de los Habsburgos, la familia de la que procedía.

A ese coleccionismo de retratos de miembros de la realeza contribuyó de modo decisivo la presencia de Antonio Moro en la corte portuguesa. Enviado en 1551 por María de Hungría, la gran comitente de los conjuntos iconográficos familiares de los Habsburgo, como continuadora de su tía, Margarita de Austria, para retratar a los reyes portugueses y a sus hijos, la actividad del maestro flamenco y la de sus colaboradores y seguidores en Portugal determinó no sólo la renovación, sino una auténtica eclosión del género.

Junto a este retrato oficial, severo y distante, Flor reconoce otros dos tipos, también vinculados a la reina Catalina. Aquél en el que es figurada “a lo divino” (*Santa Catalina, Virgen con el Niño* en el retablo del monasterio de *Nossa Senhora da Pena*, en Sintra) y “a lo pagano” (Juno en el tapiz de *Las esferas*).

El libro incluye un espléndido conjunto de ilustraciones de las obras de mayor importancia que se abordan en el estudio. Habría sido deseable una documentación gráfica que incluyera también otras pinturas de menor relevancia abordadas en el estudio y que, por ello, son menos accesibles en su conocimiento. Un amplio repertorio de fuentes y bibliografía, agrupada la última con criterio temático, completan el libro.

MARÍA JOSÉ REDONDO CANTERA
Universidad de Valladolid

VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando: *El libro iluminado en Castilla durante la segunda mitad del siglo XV*, Caja Segovia y Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2009, 456 págs., 229 ilustraciones en color, ISBN: 978-84-937175-3-7.

Este libro es parte de la Tesis Doctoral que Fernando Villaseñor Sebastián defendió en la Universidad de Salamanca y que, posteriormente, al haber obtenido el II Premio “Sinodal de Aguilafuente”, ha sido publicado por Caja Segovia y el Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.

El trabajo de Fernando Villaseñor, que viene avalado por una rigurosa y exhaustiva investigación llevada a cabo en diferentes bibliotecas y archivos ubicados en España, Francia, Alemania, Reino Unido y Estados Unidos, supone una importante aportación para avanzar en el conocimiento que se tiene sobre la iluminación de manuscritos en Castilla durante la segunda mitad del siglo XV, ya que, a la vez que ofrece nuevos e interesantes datos que ayudan a comprender la evolución y desarrollo que tuvo este arte en los reinos castellanos durante los últimos años medievales, indaga en el protagonismo que ejercieron la monarquía y los estamentos nobiliarios y eclesiásticos como promotores de manuscritos iluminados, entre los que destaca la figura del monarca castellano Enrique IV, cuya labor como mecenas de códices ricamente decorados no había sido estudiada hasta ahora, relacionándose muchos encargos suyos con el obrador de Juan de Carrión.

La obra, después de un primer capítulo, donde se alude a la historiografía que sobre este tema se ha generado desde principios del siglo XIX y donde, además, se hace referencia a las nuevas propuestas metodológicas desarrolladas en los últimos años, inicia un recorrido por la miniatura castellana medieval, partiendo del “scriptorium alfonsí” hasta llegar a los años que son objeto de investigación y haciendo constar las influencias foráneas (flamenca, borgoñona e italiana) que se dieron en la miniatura castellana durante la segunda mitad de la decimoquinta centuria.

A continuación y en sucesivos capítulos va desarrollando los siguientes temas: los manuscritos iluminados para la nobleza, los manuscritos realizados para la monarquía y la iluminación para la iglesia y su

entorno. En el primero de estos tres capítulos Fernando Villaseñor se detiene especialmente en las bibliotecas del Marqués de Santillana y del Conde de Haro, en las que describe sus ejemplares iluminados, además de hacer alusión a las bibliotecas de la familia Zúñiga, de los Condes de Benavente y de los Duques de Medina Sidonia. En el segundo apartado Villaseñor se centra en la figura de Enrique IV de Castilla, a quién rescata del olvido y lo sitúa como promotor de un “scriptorium regio” del que salieron importantes códices iluminados, hoy día dispersos por distintas bibliotecas nacionales y extranjeras, que este autor ha recopilado y que relaciona con el estilo del famoso iluminador Juan de Carrión. Por último, en el capítulo dedicado a la iluminación para la iglesia y su entorno, parte de la división entre sedes episcopales y grandes monasterios y conventos, estudiando en aquellas los manuscritos iluminados pertenecientes a las catedrales de Ávila, Burgo de Osma, Burgos, Palencia, Segovia, Sevilla y Toledo, y tratando en éstos sobre el “scriptorium” de Guadalupe, los cantorales del Monasterio de San Jerónimo de Espeja (Soria), los pocos cantorales conservados del Monasterio de San Antonio el Real (Segovia), tres hojas iluminadas que fueron de la Colección Lázaro y que estuvieron en la “Exposición de Códices Miniados”, celebrada en Madrid en 1924, dos de las cuales, hoy día, según ha podido averiguar el autor, se encuentran en la Embajada de España en París, y un manuscrito procedente del Monasterio de San Salvador de Oña, conservado actualmente en la Biblioteca de la Fundación Lázaro de Madrid.

Finalmente, termina con un breve capítulo, donde alude a las obras miniadas realizadas para la Universidad y los Colegios Mayores.

Cabe destacar en cada capítulo la incorporación de cuadros esquemáticos, que son de gran ayuda para el lector. En ellos Fernando Villaseñor enumera y distingue los numerosos manuscritos que ha ido incluyendo a lo largo del texto y también los diferentes iluminadores. Estos últimos, además, son recogidos bajo el epígrafe: “diccionario de iluminadores” en un anexo al final del libro.

Como conclusión podemos decir que la publicación de Fernando Villaseñor Sebastián viene a llenar un importante vacío que existía en los estudios sobre manuscritos iluminados en Castilla y se convierte, a partir de ahora, en referente imprescindible para todo aquel que quiera adentrarse en el fascinante mundo de los códices iluminados.

JUANA HIDALGO OGAYAR
Universidad de Alcalá

SERRA MASDEU, Anna Isabel: *Josep Prat i la irrupció de l'academicisme en l'arquitectura tardobarroca tarragonina*. Diputació de Tarragona, Tarragona, 2010, 360 págs. y 118 ilust.

Las iglesias parroquiales construidas a finales del siglo XVIII en la Archidiócesis de Tarragona se convierten, en este libro, en las protagonistas del lento y polémico traspaso del imaginario estético barroco al académico. En esta obra se analiza detalladamente cómo las autoridades civiles y religiosas de cada pueblo o ciudad gestaban y estipulaban, notarialmente, los condicionantes de los detalles constructivos y estéticos de los futuros templos parroquiales. Se hace hincapié, por su singularidad, en las características de los pactos contractuales, en los diferentes métodos para pagar estas fábricas, en el incumplimiento de pactos por parte de los constructores, a qué profesional de la arquitectura se confiaba para que buscara el mejor emplazamiento para situar el nuevo templo o para firmar las trazas correspondientes. En definitiva, pasos lentos pero seguros para poseer un edificio sin fecha real de consagración. Como en la mayoría de la península del momento los obispos, los párrocos y los particulares confiaban radicalmente en el sistema de trabajo gremial y su aceptado organigrama burocrático, aunque en Tarragona la iglesia fue permeable a las disposiciones dictadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En algunas ocasiones las ordenanzas académicas se siguieron a rajatabla, como en la iglesia de Vilallonga del Camp (una de las pocas, ya en el límite del siglo XIX), otras, en cambio, los párrocos hacían oídos sordos al nuevo giro estético planteado, como en Barberà de la Conca. El arquitecto académico Josep Prat Delorta (Barcelona, ca. 1730-Isla de León, 1788) sirve en el libro como espina dorsal para contrastar su trabajo con el plenamente consolidado de maestros de casas, como la familia Tomás o los Miralles, o la práctica de algunos frailes fabriqueros, de los ingenieros, de los agrimensores y los arquitectos académicos. Todos ellos, a finales del siglo XVIII tenían cabida en el mercado constructivo de la archidiócesis. Prat, formado por el gremio de

maestros de obras barcelonés, en la Academia Militar de Matemáticas, y colaborador habitual de los principales ingenieros militares del momento, propició la mudanza de una estética a otra, aunque en sus obras se produce una extraña mezcla del barroco clasicista con elementos rococó firmadas con posterioridad a obras suyas estrictamente académicas u obras puramente sintéticas. En el libro se desgaja también al Prat dedicado a la construcción civil compartida con las decisiones de sus anteriores compañeros ingenieros militares.

ALFONSO RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS

VV.AA.: *Barocke Kunststückh. Festschrift für Christian Theuerkauff. Sculpture Studies in Honour of Christian Theuerkauff*. Herausgegeben von / edited by Regine MARTH and Marjorie TRUSTED. Hirmer Verlag, München, 2011, 238 págs. con numerosas il. en b/n y color. ISBN 978-3-7774-4421-5.

Con motivo del homenaje que se ha tributado al Dr. Theuerkauff, Conservador Jefe del Departamento de Escultura de los Museos Estatales de Berlín, el mejor especialista de la escultura en marfil barroca alemana de nuestro tiempo y estudioso de otros muchos temas, las Dras. Regine Marth, del Herzog Antón Ulrich Museum de Brunswick y Marjorie Trusted del Victoria & Albert Museum de Londres, planearon y dirigieron la publicación de este volumen con la aportación de algunos de los mejores especialistas del tema.

Sus distintos capítulos ordenados por siglos se inician con el estudio de Margarita Estella sobre esculturas de marfil italianas en España, al que continúan los muy numerosos trabajos sobre eboraria del siglo XVII con noticias de gran interés sobre artistas de esta centuria, tales como van Bossuit, Jaillot u otros menos conocidos como Griessmann y breves aportaciones sobre escultura en madera por J. Montagu y bronce por G. Hinterkeuser. Los capítulos dedicados al siglo XVIII incluyen el interesante campo del coleccionismo por R. Marth y otros además de estudios sobre escultores en marfil como el de Ch. Avery y otros sobre David Le Marchand, sobre Simon Troger, así como una breve aportación sobre un busto en mármol de LeClercq. El siglo XIX, tan poco estudiado, enriquece el volumen con estudios sobre copias, retratos, incluyendo el de relojes de marfil (Dr. Malgouyres).

Esta breve nota solo intenta destacar al lector el interés de una bella publicación, sobre un tema tan descuidado en la historiografía artística actual tratado por sus mejores especialistas.

MARÍA PAZ AGUILÓ
Instituto de Historia, CCHS, CSIC

MAYER-DEUTSCH, Angela: *Das Musaeum Kircherianum. Kontemplative Momente, historische Rekonstruktion, Bildrhetorik*. Zürich, Diaphanes, 2010. ISBN: 978-3-03734-115-5; 336 págs.

Del padre jesuita Athanasius Kircher (1602-80) se llegó a decir que fue la última persona que lo supo todo. Asentado en Roma en 1633, permaneció vinculado al *Collegio Romano* hasta su muerte y atesoró una celeberrima colección de muy variados objetos para profundizar en su estudio. El análisis de su figura ha sido afrontado por diversos investigadores y, entre la extensa bibliografía¹, surge ahora este destacado libro, centrado en su “museo”.

Su primera parte se aproxima a la personalidad kircheriana y la filosofía natural jesuítica, y a cómo esta *Kunstammer* –cuyo principio generador se resume en la figura de Atlas-Hércules– se convierte en un lugar de contemplación activa donde, mediante un selecto microcosmos, se puede conocer el macrocosmos. En

¹ Una recentísima visión en GODWIN, J.: *Athanasius Kircher's Theatre of the World*, Londres, Thames & Hudson, 2009.

este lugar de aprendizaje, la munificencia de diversos mecenas permitió reunir objetos que obraban maravillas tales como recuperar, a través del microscopio, la perfección sensorial que tuvo Adán y que se perdió con la expulsión del Paraíso (*Gn* 3,24)². Asimismo, el conocimiento de las lenguas y en especial de los jeroglíficos resultaba fundamental para Kircher, dada la tradición que, vía Hermes Trismegisto y Zoroastro, se retrotraía hasta Adán como creador de las artes y las ciencias y Caín como inventor de magia e idolatría (p.33). Se analiza asimismo la teoría de la imagen jesuítica, de raigambre obviamente bíblica, que defendía la idea de Dios como primer pintor, Cristo como primera imagen divina, y el hombre –o la Creación– como imagen de la divinidad (p. 41), y que Kircher expone en su *Ars magna lucis et umbrae*, dado que la luz es la fuente primaria de todo conocimiento y ciencia (p. 45), y así lo demostraba con las máquinas a los visitantes de su museo. De este modo, la ciencia como principal actividad metafísica sienta las bases de las obras kircherianas y se manifiesta en un ímpetu de convertir y en la *Kunstzimmer* como lugar de conversión permanente (cap. I.4). Es interesante añadir que algunos teóricos sostenían que el *kircherianum* era un lugar donde se podía visitar la naturaleza mientras jugaba. No en vano, en las *Kunstzimmern* se recreaba el conocimiento absoluto que Adán había tenido, y en ellas la naturaleza “jugaba” en libertad, como en el Paraíso. Incluso se llegó a proponer que la Tierra era la *Kunstzimmer* de Dios, que jugaba en la Tierra³. Además, la visión y la contemplación del teatro de la naturaleza contenido en el museo kircheriano estarían en la base de la comprensión del mundo con el fin de aprender del Creador y, así, glorificarlo.

La segunda parte del libro, que es la más extensa, se aproxima al contenido del museo. En estos capítulos se rastrea la historia de la colección antes de su fundación oficial en 1651, tras el legado de Alfonso Donnino. Y es que incluso antes de que el propio Kircher se estableciese en Roma, otros jesuitas habían comenzado a atesorar documentos y objetos de estudio relacionados fundamentalmente con las Matemáticas. Mayer-Deutsch identifica asimismo las estancias que ocupaba el “museo” y narra la trágica historia del asalto y descuartizamiento a manos de los Estados Pontificios y el Estado-Nación italiano de una colección que fue durante décadas el catalizador cultural de Roma y que, según Winckelmann, constituía “quizá el museo de antigüedades, artificios curiosos, etc. más grande del mundo” (p. 99). El capítulo II. 4, donde se expone el contenido de la colección, lamentablemente no es sistemático ni exhaustivo y se limita a la ilustración, fuentes en mano y por medio de ejemplos organizados por temas, de un material que, en la mayor parte de los casos, ya había sido publicado. Finaliza esta sección tratando de ver hasta qué punto el ordenar de un modo concreto la colección en un momento dado respondía a una determinada visión del mundo. Por ejemplo, cómo una sección en época del propio Kircher estaba dispuesta tratando de poner de relieve la analogía entre Dios y el hombre a través del *paragone* de naturaleza y arte (p. 192).

La última parte se centra en la retórica de la imagen del *kircherianum*. Se analiza el modo en que se representa el museo en las publicaciones del jesuita y cómo los propios libros en su estructura y contenido, mediante texto e imagen, recogen ideas relacionadas con la espiritualidad de la Compañía. En este sentido, los tratados se convierten en memoria de la *Kunstzimmer* y medio de transmisión de contenidos, algunos obvios y otros más ocultos. Por ejemplo, la autora sugiere una posible relación entre las formas arquitectónicas de los frontispicios de la obra kircheriana y la biblioteca del Escorial, lugar ideal del conocimiento y relacionado con el Imperio Católico (pp. 214-216). La parte III. 2 estudia objetos como órganos hidráulicos y relojes magnéticos y de sol y su posible relación con el orden jesuítica, así como el modo en que éstos constituyen una escuela donde aprender, donde aprender a ver y donde aprender a través de la visión. Finaliza la sección con un capítulo (III. 3), acaso no demasiado pertinente, en el que se estudian someramente otras dos *Kunstzimmern* de la época: el museo Settala y el *cabinet du Molinets*.

Concluye el libro con una sintética recopilación de los temas expuestos en esta prolijamente ilustrada obra que, por méritos propios, constituye ya uno de los trabajos interpretativos fundamentales para tratar de conocer un poco mejor a través de la extraordinaria e irreplicable colección que compiló a lo largo de su vida en el *Collegio Romano* al último hombre que lo supo todo.

CARLOS PENA BUJÁN

² Cf. HOOKE, R.: *Micrographia*, Londres, Martyn & Allestry, 1665.

³ BREDEKAMP, H.: “Die Kunstzimmer als Ort spielerischen Austauschs”, en *Künstlerischer Austausch*, ed. T.W. Gaetgens, Berlín, Akademie Verlag, 1993, I: 65-78 y *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstzimmer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlín, Wagenbach, 1993, 66-76.

VV. AA.: *Marie de Hongrie. Politique et culture sous la Renaissance aux Pays-Bas. Actes du Colloque tenu au Musée royal de Mariemont les 11 et 12 novembre 2005*. Edités par Bertrand FEDERINOV et Gilles DOCQUIER. Musée Royal de Mariemont, 2008.

Con motivo de la Exposición sobre los Leoni, celebrada recientemente en el Museo del Prado, vuelve a cobrar interés la figura de esta Reina, durante largos años Gobernadora de los Países Bajos, en nombre de su hermano el Emperador Carlos V y promotora en muchos casos de varias de las mejores obras de estos escultores.

No obstante su importancia para la historia del arte en España, su figura ha sido tratada con más interés en las antiguas tierras del Imperio austrohúngaro, flamencas y alemanas en estos últimos años del aniversario de su nacimiento, no fáciles de consultar por el lector español.

Ello ha aconsejado la divulgación de esta interesante publicación en la que algunos de los mejores especialistas del tema han analizado el interés de este personaje desde distintos puntos de vista, incluidos los artísticos.

Se organiza en dos grandes apartados dedicado el primero a los aspectos políticos y de Gobierno de los Países Bajos en los años del Emperador, incluida la regencia de Margarita de Austria, predecesora de María de Hungría en esta tarea.

Desde el punto de vista de esta revista, interesa destacar los artículos que integran su segunda sección dedicados a la Cultura de Corte, redactados por excelentes conocedores de los temas respectivos. Tras una visión general de su desarrollo en la época de la reina María (Kerkhoff) y las referencias a su amor a la caza (Niedermann) se analiza su actividad constructiva (Jonge) incluida la militar (Martens, en su primera sección). De forma más concreta se trata de la destrucción de Binche y sus restauraciones (Dehon), de sus colecciones de tapices (Buchanan), de su Biblioteca (Gonzalo) y de la decoración escultórica de Binche (Cupperi).

La profundidad de los estudios, la puesta al día de la bibliografía sobre esos temas y su bella presentación facilitarán al interesado en el tema un precioso útil de trabajo.

MARGARITA M. ESTELLA

LIBROS RECIBIDOS

A ESCULTURA EM PORTUGAL. Da Idade Media ao inicio da Idade Contemporânea: História e Património. Colóquio Internacional de História de Arte (2009). Coord. Pedro Flor, Teresa Leonor M. Vale. Fronteira. Cadernos Culturais da Fundação das casas de Fronteira e Alorna. Lisboa 2011.

AGUILÓ ALONSO, Miguel. *Grandes cubiertas españolas*. ACS. Madrid 2011.

CACHO CASAL, Marta P. *Francisco Pacheco y su libro de retratos*. Fundación Focus Abengoa. Marcial Pons. Ediciones de Historia. 2011.

ESTELLA MARCOS, Margarita M. *Marfiles de las provincias ultramarinas de España y Portugal*. 2.ª edición revisada y aumentada. Cyda. Monterrey 2010.

FERREIRA, Silvia. *A talha. Esplendores de un Passado ainda presente (Sécs XVI-XVII)*. Nova Terra 2008.

FOTOGRAFÍA EN NAVARRA: fondos, colecciones y fotografías. Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, n.º 6. Universidad de Navarra. Pamplona 2011.

FRUTOS, Leticia de. *Cartas del navegar pintoresco. Correspondencia de pinturas en Venecia*. Antonio Machado Libros. Madrid 2011.

GONZALO BILBAO. Fondos del Museo de Bellas Artes de Sevilla. Exposición Museo de Bellas Artes de Sevilla, noviembre 2011-marzo 2012. Junta de Andalucía 2010.

GUÍA MUSEO NACIONAL COLEGIO DE SAN GREGORIO. Ministerio de Cultura. Red de Museos de España. Museo Nacional Colegio de San Gregorio. 2009.

JÁRREGA, Ramón. *La Plana romana*. Universitat Jaume I. Diputació de Castelló. Castelló 2011.