

## BIBLIOGRAFÍA

MATEO GÓMEZ, Isabel: *La sillería del Coro de la Catedral de Burgos*, Burgos 1997, 219 pp., fotografías en color.

El estudio de las sillerías de coro españolas del siglo XVI es un trabajo enjundioso del que queda mucho por hacer. Una de las razones de este relativo abandono —no olvidamos aquí la obra iniciadora de Quintero Atauri— es la propia dificultad de la empresa, ya que las sillerías son obras artísticas de gran envergadura en las que intervienen diversos maestros y sus talleres y que albergan extensos programas iconográficos, además de un caudal decorativo importante inspirado en diversas fuentes textuales y gráficas. Labor de tanta envergadura ha retraído a muchos investigadores que han temido naufragar en la empresa. Este no ha sido el caso de Isabel Mateo, especialista reconocida en la materia, quien ya nos ofreció con anterioridad una sugestiva monografía sobre *Temas profanos en la escultura gótica española: las sillerías de coro* (1979), y ahora nos brinda un estudio completo y en profundidad de la sillería del coro de la catedral de Burgos. Se trata, por tanto, de una monografía sobre una sillería renacentista que hay que situar junto a otros trabajos últimos sobre las sillerías de Toledo, San Marcos de León, Plasencia y algún otro.

La autora inicia el libro con una introducción general sobre las sillerías de coro a la que sigue una historia sobre la sillería burgalesa, en la que va revisando lo aportado por los distintos autores que se han ocupado de ella desde Ponz, pasando por los datos históricos aportados en el siglo pasado por Monje, Orcajo, Martínez Sanz, Llacayo, hasta llegar a Quintero Atauri, quien en su obra ya clásica sobre *Sillas del coro. Noticias de las más notables que se conservan en España* (1908), considera a la burgalesa «una de las más características y rica en adornos». Ya en nuestro siglo las aportaciones de López Mata, y sobre todo, las de Martínez Burgos y Azcárate, sobre el tema son estimadas como fundamentales a la espera de la publicación de la Tesis Doctoral de Isabel del Río sobre Vigarny.

En el capítulo II traza Isabel Mateo unas breves pero ajustadas biografías de los maestros que intervinieron en la construcción de la misma, Felipe Vigarny, Andrés de San Juan o Nájera, maestro este último especialista en la realización de sillerías, Simón de Bueras a quien la autora le adjudica el trabajo de ensamblaje y García de Arredondo, quien unos años más tarde (1583) ejecutaría la silla episcopal. La autora pasa después a la peliaguda tarea de discriminar el trabajo de cada uno de ellos en la sillería, lo que le sirve para definir la manera de hacer de cada uno de los maestros. A Vigarny se le debería la traza y dirección de la obra y serían obra de su mano algunos de los relieves de la sillería baja que se ponen en relación con los relieves del trascoro burgalés, además de algunas figuras de la crestería. A Andrés de Nájera corresponderían, asimismo, algunos relieves de la sillería baja, además de los laterales de la sillería alta y algunas esculturas de la crestería. Más fácil resulta identificar los relieves del

testero con la obra de García de Arredondo en los que se percibe el clasicismo de fines del siglo XVI. Aún distingue la autora la mano de un cuarto maestro anónimo, a quien adjudica algunos relieves de la crestería.

Isabel Mateo entra a continuación en un apurado estudio iconográfico donde, con el gran dominio que le permite su experiencia en este tipo de trabajos, identifica la totalidad de las escenas religiosas representadas. Comienza la lectura por la crestería, con escenas inspiradas en el Antiguo Testamento, que encierra un mensaje didáctico moralizador subrayado por santos y profetas. Sigue por la sillería alta, donde se representa la Vida de Cristo desde la Anunciación hasta la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo, inspirados en el Nuevo Testamento, y continúa por la sillería baja con escenas referentes a la Vida de la Virgen completada con pasajes ulteriores a la Ascensión de Cristo que utilizan como fuente los Hechos de los Apóstoles. El programa bíblico se completa con la vida de los santos. En conjunto, un programa completísimo de iconografía cristiana.

La autora señala a la *Vulgata* latina como texto inspirador del programa. Isabel Mateo analiza, escena por escena, tanto desde el punto de vista iconográfico como formal, justificando la atribución a determinado maestro y aporta fotografías en color de buena calidad para poder comprobar sus asertos.

Otro apartado lo componen diversos temas de distinto carácter que tienen la función de aleccionar al cristiano sobre lo que se debe o no hacer. Agrupa estos temas en oficios, juglares y músicos, temas literarios, otros temas ornamentales, simbolismo animal, mitología —Rapto de Europa, Hércules, etc.— tema bíblico, torneos y justas, deportes, pecados y vicios. En ellos muestra la autora su conocimiento en la indagación de fuentes textuales y gráficas. Presta especial interés a los grutescos en los que descubre hasta tres manos. Concluye la autora con la constatación de que los temas profanos de la sillería renacentista no ofrecen las escabrosidades de las sillerías góticas. En definitiva, en esta monografía sobre la sillería burgalesa, la autora realiza un estudio completo y en profundidad de un tema, cuya complejidad y envergadura se hallan agravadas por los sucesivos traslados a que este mueble catedralicio se ha visto sometido.

MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA

GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier: *Fortalezas mendicantes. Claves y procesos en los conventos novohispanos del siglo XVI*. Universidad Iberoamericana, México D.F., 1997. 157 pp. + 52 figuras en blanco y negro.

Los conventos construidos en la Nueva España del siglo XVI producen un efecto sobrecogedor en el observador actual, difícil de calibrar a menos que hayamos tenido la fortuna de medirnos ante ellos. Son edificios singulares que impactan, en primer lugar, por su presencia monumental y su carácter fortificado. Así se explica la abundantísima bibliografía existente al respecto y la atención preferente que han merecido esos rasgos.

Javier Gómez Martínez ha tenido ocasión de convivir con muchos de aquellos complejos arquitectónicos, dialogar con muchas de las fuentes relacionadas con ellos y contrastar sus propias apreciaciones con las de nuestros historiadores contemporáneos. El final de ese proceso se llama *Fortalezas mendicantes*, un libro que adopta un método intuitivo, sintético y crítico en su dimensión científica y que abre numerosas puertas para acceder a otros rin-

cones no ya de las fortalezas conventuales, sino de un siglo tan polifacético como fue aquel Quinientos novohispano que las vio nacer y, también, morir.

El primer capítulo está dedicado al tratamiento del tema en cuestión por la historiografía contemporánea, tarea digna de agradecimiento por partida doble cuando menos. Por un lado, debido a su carácter exhaustivo, nunca antes abordado desde que G. Kubler publicara, en 1948, su ya clásico trabajo sobre la arquitectura mexicana del siglo XVI. Por otro, debido a la sistematización de toda esa bibliografía en torno a las que el autor considera han sido las diferentes líneas interpretativas de los conventos novohispanos del siglo XVI. Tres líneas distingue. La primera, la que originó la casi mítica denominación de «conventos-fortaleza», la remonta Gómez Martínez a unas fechas más tempranas y a unos autores no tenidos en cuenta hasta ahora, correspondientes al siglo XIX. Es la que sigue contando con más amplio predicamento, y supone que los conventos fueron fortificados por los españoles para defenderse frente a posibles sublevaciones de la población autóctona, los conocidos como indios o «naturales». Dos interpretaciones de génesis más tardía, también defendidas en la actualidad, niegan cualquier utilidad defensiva en beneficio de valores meramente ornamentales o, según otros autores, complejamente simbólicos.

Gómez Martínez cuestiona la validez de cada una de esas explicaciones y, a partir de ahí, lanza su propia tesis: los conventos novohispanos del siglo XVI fueron fortificados por el clero regular para protegerse a sí mismo y, sobre todo, para proteger a los naturales frente a los ilícitos intereses de la restante población española, formada por civiles y eclesiásticos seculares. Tan elemental planteamiento atenta contra la raíz conceptual de las anteriores lecturas, que es también la que está presente en buena parte de la historiografía novohispana en general, sobre todo por parte de historiadores mexicanos. Nos referimos al prejuicio hispanófilo que reduce el siglo XVI a un negro episodio maniqueístamente polarizado entre una población española, encarnación del mal absoluto, y una población indígena, víctima de la anterior.

La lectura que propone el autor de este libro presupone la existencia de una realidad histórica mucho más rica, compleja y brillante que la habitualmente asumida. Una realidad capitalizada por un clero regular altamente pintoresco, que buscó escapar a los clichés de la tradición europea y crear en la Nueva España un organigrama eclesiástico sin la intromisión de conquistadores, colonos, clérigos ni obispos, moralmente descalificados todos ellos. Había que mantenerlos separados y alejados de los naturales, maleable materia prima de su proyecto. La fortificación de los conventos fue la última estrategia, la desesperada, cuando ya habían fracasado otras. Entre ellas, destaca el autor la fundación de la ciudad de Puebla a instancias de los franciscanos, de acuerdo con el modelo social (utópico) que tanto comentara Santo Tomás a partir de la *Política* de Aristóteles. El final de lo que el autor califica como fortalezas mendicantes se produjo cuando Felipe II, decretos trentinos en mano, obligó a franciscanos, dominicos y agustinos a recluirse en la vida claustral y dejar el resto en manos de un clero secular teóricamente regenerado en Trento. La Nueva España fue desposeída de la riqueza experimental y circunscrita a las convenciones de la vieja España.

La última parte del libro la dedica Gómez Martínez a analizar esas fortalezas mendicantes desde un punto de vista eminentemente arquitectónico. Lo más sorprendente es la nueva visión proyectada sobre el ámbito más característico de aquellos conjuntos desde el punto de vista espacial: el atrio con las capillas posas. Tradicionalmente, venía siendo interpretado como un préstamo tomado del culto azteca, celebrado al aire libre. Es la visión defendida principalmente por historiadores mexicanos, perfectamente acorde con la que veía los conventos como respuesta de los españoles a la amenaza indígena, pues en ambos casos

se posibilita una participación activa o positiva de la población autóctona en el discurso histórico. Consecuentemente, los pocos historiadores que han defendido el origen cristiano del complejo atrial han sido europeos. Nuestro autor se sitúa entre estos últimos, pero remite el origen a tipologías nuevas.

Según Gómez Martínez, la clave se encuentra en la concepción del atrio como un espacio procesional equivalente al claustro regular pero a mayor escala. Los claustros medievales poseían un nicho o un altar en los ángulos para hacer un alto durante las procesiones y, desde finales del siglo XV, confirieron una bóveda más rica y singular a los tramos en rincón. Ambas características vuelven a aparecer en los claustros de los conventos novohispanos del siglo XVI. El atrio sería un claustro a la medida de la gran masa poblacional indígena, con galerías híperas y bóveda sólo en los rincones (las capillas posas), una fórmula tan económica (mendicante) que llegaba al extremo, subraya el autor, de concebir muchas de esas capillas con carácter efímero.

Un libro así, con vocación de sana y edificante polémica, resalta aún más la naturaleza de su gestación. Lo publica la Universidad Iberoamericana (Méx. D.F.), en cuyo Departamento de Arte se integró Javier Gómez Martínez durante un año, gracias al Proyecto «Jóvenes Doctores Españoles en Universidades Mexicanas», auspiciado por la Agencia Española de Cooperación Internacional.

WIFREDO RINCÓN GARCÍA

GOMBRICH, E. H.: *Temas de Nuestro Tiempo. Propuestas del siglo XX acerca del saber y del arte*, Madrid, Ed. Debate, 1997, 223 pp.

Esta es la traducción castellana del original *Topics of our Time* del año 1991, volumen noveno de los *Collected Essays* publicados por Phaidon Press, del conocido y prestigioso historiador del arte Ernst H. Gombrich.

El libro es una recopilación de trabajos anteriores, surgidos a partir de conferencias diversas, cuyo *leit-motiv* estriba en una profunda y lúcida defensa de las humanidades y de los estudios clásicos, de su carácter *humano* y su valor formativo, y de su dimensión *cognoscitiva* y su significación cultural. Como heredero de la tradición cultural burckhardtiana, Gombrich retoma e insiste en la defensa del valor civilizatorio de las humanidades que figura en su *Tras la historia de la cultura* o en el Prefacio al volumen anterior, *Tributes*.

En esta obra, Gombrich matiza los logros del *relativismo cultural*, ataca el cientificismo imperante en las humanidades y el mal entendido pragmatismo de nuestra sociedad, y critica además la supeditación de la investigación cultural a la burocracia gubernamental.

El director actual del *Warburg Institute*, se muestra muy preocupado por la desconsideración hacia el valor de la cultura que se generaliza en nuestras sociedades occidentales, y que se refleja en la situación académica de las humanidades. Gombrich, que nació en Austria en 1909, casi en la Viena de «*fin de siècle*», pero que vivió también la amenaza nazi en la época del *Anschluss*, nos recuerda la precariedad de los logros culturales y civilizatorios.

A este empeño humanista dedica los cinco escritos, *Las humanidades en pie de guerra: la Universidad en crisis, Relativismo en las humanidades: el debate acerca de la naturaleza humana, Relativismo en la historia de las ideas, Relativismo en la apreciación del arte*, que siguen a un breve apunte autobiográfico inicial.

La obra se completa con una serie de trabajos de reflexión sobre temas artísticos específicos, *La conservación de nuestras ciudades: el mensaje de Ruskin para la actualidad* (sobre la conservación arquitectónica), *Los artistas en su tarea: compromiso e improvisación en la historia del dibujo* (sobre la relevancia de la enseñanza del dibujo, ya tratada en *Arte e Ilusión*, y sobre todo, en *La imagen y el ojo*), *Platón con traje moderno: dos relatos presenciales de los orígenes del cubismo* (sobre el origen del cubismo de Picasso), *Kokoschka en su época* (conferencia en la Tate Gallery de Londres), *Imagen y palabra en el arte del siglo XX* (conferencia en el Guggenheim de Nueva York), *El ingenio de Paul Steinberg* (sobre el que ya había escrito también en *Arte e Ilusión*), *Un maestro del diseño de carteles: Abraham Games* (un tributo escrito para el catálogo de su retrospectiva) y *El fotógrafo como artista: Henri Cartier-Bresson* (sobre el que también había escrito en la introducción a un catálogo para el Festival de Edimburgo de 1978).

El libro está escrito en un tono ensayístico, con un estilo sencillo y ameno, pero a la vez sutil, agudo y sugerente, con notas de humor e ironías frecuentes. Es un libro actual e interesante, algo atípico, donde el erudito culturalista arriesga mucho en la exposición de sus ideas acaso porque expresa convicciones muy *de fondo*. Los muchos y diversos focos de interés que posee el libro, se ven además favorecidos por lo bien editado y presentado que está, con fotografías, dibujos, reproducciones de originales diversos... Todo lo cual, hace aún de más fácil y amena lectura una obra, que es, ya de por sí, interesante para cualquiera.

Por último, Gombrich adelanta que está trabajando en un libro sobre la historia del gusto, que se titulará *La preferencia por lo primitivo*, y en el que analizará el problema cultural de la «*Decadence*», el tema recurrente de un «arte decadente»: los estudios de Lovejoy y Boas y la concepción cíclica de la historia, el problema de la analogía entre el ciclo vital de los organismos y el de las artes, el culto romántico a la decadencia, los escritos de diversos autores como J. K. Huymans, Oscar Wilde o Thomas Mann en el diario *Le Décadent*, la filosofía de Nietzsche, el *Entartung* de Max Nordau, la condena nazi del «arte degenerado», el problema de la degeneración genética y las justificaciones del racismo de Gobineau y Chamberlain, la revolución de la genética desde Mendel...

JUAN M<sup>a</sup> DÍEZ SANZ

FERRANT, Ángel: *Todo se parece a algo. Escritos críticos y testimoniales* (Edición, introducción y notas de Javier Arnaldo y Olga Fernández), Madrid, Visor (Col. «La balsa de la Medusa», 87), 1997, 350 pp.

Se echaba en falta desde hace tiempo un libro que, como éste, recopilara los escritos de Ángel Ferrant, uno de los artistas clave en la trayectoria del arte español del siglo que acabamos.

El desarrollo de la obra y el pensamiento de Ferrant discurrió siempre entre quienes, desde el impulso práctico y teórico, intentaron en diferentes frentes la renovación artística del país. Pese a ello, ninguna de las iniciativas anteriores que intentaron reunir sus textos y reflexiones había cuajado. De ahí la oportunidad del presente libro, introducido y anotado por Javier Arnaldo y Olga Fernández y con el que, incluso, se ha querido ir más allá de la antología y atender al conjunto de las publicaciones del escultor madrileño, incluyendo algunos textos inéditos que éste tuvo previsto publicar.

Los textos han sido distribuidos en cinco capítulos, siguiendo una secuencia cronológica que abarca, en el primero, de 1920 al inicio de la II República y, hasta el fin de la guerra civil,

en el segundo. La disolución de la Escuela de Altamira y el final de la celebración de la I Bienal Hispanoamericana en 1952 ponen fin al tercer capítulo, mientras que el cuarto se prolonga hasta la muerte del escultor en 1961 y, finalmente, un quinto —haciendo excepción— recoge textos de Ferrant sobre otros artistas, coleccionistas y críticos. A ello se suma, además, un amplio apéndice en el que se recogen su memoria docente, textos fragmentarios y una selección de encuestas y entrevistas.

Los previos escritos introductorios de Javier Arnaldo y Olga Fernández nos ponen sobre aviso —especialmente el del primero, más certeramente centrado en el análisis de los textos del escultor que el de la segunda, volcado hacia la inscripción de la obra de Ferrant en su tiempo— respecto al tipo de escritos teórico-artísticos con los que nos encontramos. Es decir, antes que textos doctrinales, construcciones de *ismos* o sistematización de búsquedas propias, lo que este artista hace en sus escritos es abrir expectativas a la renovación artística de su momento; construyendo al cabo lo que, en el fondo, conforma, en palabras del profesor Arnaldo, «una amplia reflexión sobre las tareas de la escultura como instrumento de transformación de los hábitos culturales de la sociedad española contemporánea».

Estamos ya, pues, ante un inmejorable punto de partida para que la figura de Ángel Ferrant comience a ser conocida con profundidad —la exposición que se le prepara, sin duda también contribuirá a ello— y pueda así ocupar el puesto que realmente merece en nuestra historia del arte contemporáneo.

MIGUEL CABAÑAS BRAVO

NOEHLES-DOERK, Gisela (Ed.): *Kunst in Spanien im Blick des Fremden*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1996, 284 pp. y 50 ilus. en b/n.

Publicado en el mismo año que el estudio de la doctora Hellwig dedicado a la literatura artística, el libro *El arte español visto por extranjeros* es el segundo tomo de la serie *Ars Iberica*. En comparación con los títulos de esta serie, éste no está dedicado a un siglo concreto ni se limita a tema artístico específico.

Bajo el subtítulo *Experiencias de viajeros desde la Edad Media a la actualidad* y bajo la cuidadosa supervisión de Gisela Noehles-Doerk, gran conocedora del arte español, se reúnen catorce artículos, que en lo esencial habían sido presentados ya en un coloquio de la Asociación Carl Justi de 1993, en Bonn.

Es el caso, por ejemplo, de la contribución de Martin Warnke, titulada *Julius Meyer-Graefes «Spanische Reise» - ein kunstkritischer Paradigmenwechsel*, conocida por los historiadores españoles, ya que fue publicada en las actas de las VII Jornadas de Arte del Departamento de Historia del Arte del C.S.I.C. (1995). Warnke, uno de los actuales historiadores alemanes con más prestigio internacional, se centra en la significación que tuvo el artista e historiador Meier-Graefe para conocimiento y la valoración de El Greco en Alemania y la importancia que tuvo éste para el expresionismo alemán. Warnke descubre que el libro de Meier-Graefe, redactado como un diario de viaje, es en realidad un escrito programático cuyo fin era desviar el interés en Velázquez, que había sido difundido a través de Carl Justi por Alemania y toda Europa, hacia el pintor cretense.

La importancia de la obra pionera de Justi, con todo, queda bien destacada por Karin Hellwig, quien analiza los diez viajes que el investigador marburguense había realizado a

España entre 1872 y 1892, cuyo fruto más importante fue la monografía *Velázquez y su siglo*, publicada por vez primera en Bonn, en 1888, y luego traducido al español, en 1953.

En comparación con la preocupación posterior por el arte español de hombres de letras como Meyer-Graefe, Justi, el matrimonio Humboldt (Gisela Noehles-Doerk: *Spanien und Weimar - Caroline und Wilhelm von Humboldt 1799/1800 in Spanien*) o, en la actualidad, el escritor neerlandés Cees Nooteboom (Alfred Opitz: *Der «Pilger nach nirgendwo» - Cees Nootebooms Umwege nach Santiago*), las contribuciones de Michael Scholz-Hänsel, Barbara Borngässer, Anja Gebauer (*Wilhelm Gail und Friedrich Bamberger - Zwei deutsche Maler der Spätromantik erleben Spanien*) y Birgit Thiemann (*Ignacio Zuloaga - Ein Maler als Vermittler im interkulturellen Austausch*) tratan de la directa interrelación artística entre España y otros países europeos, como Alemania e Italia.

Mientras que Scholz-Hänsel destaca la importancia de la influencia que tuvo el Santo Oficio en la producción artística, tanto de los artistas españoles como de los *emigrantes* que a partir del siglo XVI empezaron a llegar a España; Borngässer nos ilustra sobre las circunstancias del viaje de incognito que realizó Cossimo III de Medici con un séquito de hombres de ciencias, letras y artes para estudiar la arquitectura de los reinos ibéricos. Tanto en los trabajos mencionados anteriormente, como en las preocupaciones de los otros autores (Dietrich Briesemeister: *Spanische Kunst in europäischen Reiseberichten - Stationen aus vier Jahrhunderten*, Silke Tammen: *Kunsterfahrungen spätmittelalterlicher Spanienreisender*, Iris Lauterbach: *Die Gärten Spaniens im Spiegel der europäischen Reiseliteratur*, Ute Engel: «A Magic Ground» - *Engländer entdecken die maurische Architektur im 18. und 19. Jahrhundert*; Sabine Hamm: *Portugal als Kunstlandschaft zur Zeit Ferdinands II. (1836-1885) aus der Sicht deutscher Reisender*) se descubre que los viajeros no pocas veces llegaron a España más que para hacerse una idea objetiva, para confirmar sus propios prejuicios. El interés profundo y la objetividad, que superaban las molestias de un viaje largo a los ojos de muchos, sirvió en varias ocasiones para declarar la superioridad de los méritos culturales de los propios países de origen, que eran comparados con las muchas veces menospreciadas -y bajo el concepto de la *leyenda negra*- descalificadas obras artísticas españolas.

Pero no sólo los viajeros que llegaron a España iban con fines predeterminados. El artículo de Bruno Klein (*Die geleitete Wallfahrt - Konstruktion und Wirklichkeit im Pilgerführer nach Santiago*) revela, por ejemplo, el interés programático-«turístico» que tuvo el autor del *Liber Sancti Jacobi*, del siglo XII, una verdadera guía para los peregrinos a Santiago de Compostela.

Es justamente el enfoque de la expectativa y la visión recíproca entre viajero y país de visita lo que da al libro editado por la doctora Noehles-Doerk su actualidad y su importancia. Mientras que los filólogos han dirigido su interés, desde hace mucho tiempo, hacia una investigación imagicológica, es decir, hacia los conceptos, juicios y prejuicios que los habitantes de un país tienen de los de otro, se aprecia aquí, por vez primera, un planteamiento casi metodológico por parte de la historia del arte.

En relación con Italia o Grecia, España ha atraído tardíamente a los viajeros con intereses culturales y, cuando los europeos empezaron a enfrentarse con los méritos culturales de España, se dirigieron, primeramente, a la producción literaria. El libro que venimos comentando refleja, por tanto, la existencia de un paso importante para la extensión del conocimiento de las artes plásticas españolas, en los pioneros europeos que descubrieron España culturalmente a través de sus viajes.

FELIX SCHEFFLER

MÍNGUEZ, V.: *Emblemática y cultura simbólica en la Valencia barroca*. Valencia, Ed. Alfons el Magnánim, 1997. 160 pp. con 172 ilustrs.

La dedicación del autor desde hace bastantes años al mundo artístico del «emblema» y justificado en diversas publicaciones, ha hecho posible éste útil libro sobre emblemas barrocos valencianos. Aunque el trabajo está referido a un lugar concreto, Valencia, sirve de modelo para aplicar su metodología al estudio de otros mundos emblemáticos. Mínguez analiza un buen número de emblemas de diversas procedencias atendiendo al contenido y mensaje de cada uno de ellos teniendo en cuenta las múltiples fuentes literarias, culturales e históricas que los inspiraron. De los capítulos de carácter general pasa el autor al análisis de las imágenes agrupándolas por materias y basando su estudio en una bibliografía precisa.

ISABEL MATEO GÓMEZ

GONZÁLEZ DE ZARATE, J. M<sup>a</sup>.: *Mitología e Historia del Arte*. Vitoria, Ephialte, 1997, 429 pp. con 300 figs.

Pone el profesor González de Zárate en manos del historiador del arte un libro sobre Mitología, en el que trata de aunar los aspectos artísticos con las fuentes literarias al uso en cada uno de los períodos.

Consta el trabajo de doce capítulos. Los dos primeros están dedicados a los conceptos y fuentes para el conocimiento de la Mitología clásica y los restantes a las numerosas deidades que poblaron el olimpo, así como aquellos hombres y mujeres de la tierra que tuvieron relación con ellos.

Cada uno de los capítulos está sustentado por unas fuentes y bibliografía adecuadas que se citan en el texto pero de las que echamos de menos referencias o una relación general con títulos y ediciones.

Se ilustran los capítulos con grabados y un índice temático completa el trabajo que, como dice Chumi Chúmez en la introducción al mismo, el profesor González de Zárate ha puesto en nuestras manos para comprender el complicado entramado de la vida de los dioses.

ISABEL MATEO GÓMEZ

MARTÍN GARCÍA, Fernando: *El arte de la platería en las colecciones Reales*. Madrid-Barcelona, Banco Herrero, Patrimonio Nacional, Fundación «La Caixa», 1997. 77 pp. con numerosas ilustraciones en color.

La colección de plata, con sus 12.000 piezas, es, probablemente, la más numerosa entre las que forman parte del Patrimonio Nacional y abarca obras hechas desde el S. VI (tesoro de Guarrazar) hasta 1931. Es también una de las menos conocidas. Para paliar este desconocimiento, se está haciendo un gran esfuerzo, fruto del cual fue la publicación del *Catálogo de la plata del Patrimonio Nacional*, por su conservador Fernando A. Martín (Madrid, 1987) y también una serie de exposiciones que han tenido lugar en Murcia, Alicante, Palma de Mallorca, Sevilla, Salamanca y Oviedo. Para esta última, que tuvo lugar en la Sala de Exposiciones del Banco Herrero entre el 19 de septiembre y el 16 de noviembre de 1997, se publicó un Catálogo, que es el que comentamos. En él se hace un breve pero ilustrativo análisis histórico

del origen y desarrollo de la colección Real que procede del ámbito cortesano, pero también de las donaciones regias de objetos sagrados a conventos y monasterios del Real patronato, así como de los avatares históricos que han hecho que subsistan muy pocas piezas anteriores al siglo XVIII, los estilos artísticos representados y los plateros que trabajaron para la Casa Real.

El Catálogo propiamente dicho, redactado por su comisario, el ya citado Fernando A. Martín, está formado por 104 piezas, de cada una de las cuales se da una ficha técnica, breve descripción y comentario artístico sobre estilo, autor y marcas si las tiene. Alguna de éstas se publica por primera vez, como la del toledano Juan del Río, de la primera mitad del S. XVIII. Abarcan desde el S. XIV hasta los primeros años del S. XX y proceden tanto de los palacios como de los conventos que forman el Patrimonio Nacional. Están agrupadas por siglos, por lo que es fácil comprobar como las más escasas son las de los siglos XIV al XVI (12 piezas) y que conforme avanza el tiempo aumenta su número, siendo las más numerosas las del siglo XIX (48 piezas más dos dibujos). También se puede observar que las de los S. XIV al XVII son todas de carácter religioso y que las de carácter civil aparecen en el S. XVIII y que en el S. XIX son todas de este carácter. Los talleres en las que fueron hechas son muy variados, ya que hay piezas de Toledo, Madrid, Córdoba, Jaén, Londres, Nápoles, Palermo y París. La edición del catálogo está muy cuidada e incluye numerosas ilustraciones en color de todas las piezas y bastantes de las marcas. Se completa con una breve bibliografía específica.

AMELIA LÓPEZ-YARTO

*Colección Pedro Masaveau: Pintores asturianos* (Gijón 1996, 98 pp. con ilustr.), *Floreros y Bodegones* (Gijón 1997, 112 pp. con ilustr.) y *Pintura del Siglo XX* (Gijón, 1997, 159 pp. con ilustr.).

La magnífica colección Masaveu ha sido expuesta y catalogada bajo los auspicios de la Conserjería del Principado de Asturias y Caja de Asturias durante dos años consecutivos. La primera exposición celebrada en Gijón en 1996, estuvo organizada además de por los organismos citados, por el museo de Bellas Artes de Asturias —que también interviene en las que se celebraron después— y tuvo como comisario a Javier Barón Thaidigsmann, a quien también se debe el catálogo. La exquisitez de las piezas reseñadas de los diversos maestros de los siglos XIX y XX dan idea de la categoría selectiva de la colección en la que se aúnan diversas tendencias desde el costumbrismo de Ignacio Suárez y Nicanor Piñole hasta los paisajes de Manuel Medina.

La segunda exposición celebrada en Oviedo en 1997 dedicada monográficamente a *Floreros y Bodegones*, tuvo como comisario a A. E. Pérez Sánchez especialista en el tema —en el período barroco— a quien se debe la introducción y el catálogo en colaboración, este último, con Javier Barón. Lo mismo que en la anterior sobresale la calidad de las obras de la colección donde Yepes, Arellano y sus seguidores constituyen un buen núcleo seguidos por Meléndez y los modernos de María Blanchard, Gutiérrez Solana, Cosío, etc. tan dispares y tan magníficos.

Finalmente en Gijón en 1997 se expone la *Pintura del siglo XX*. Como comisario Javier Barón Thaidigsmann, ayudado en el catálogo por Francesc Fontbona. Las diversas tendencias del siglo aparecen formando parte de la colección, pero siempre con la calidad como

principal motivo a tener en cuenta. Anglada-Camarasa, María Blanchard, Cossio, Solana, Alfonso Ponce, José Caballero, Viola, Naranjo, etc. están significativamente representados.

Las exposiciones estuvieron coordinadas por Emilio Marcos Vallaure, y cada una de ellas, tanto en sus fichas de catálogos, biografías, bibliografía y ordenación constituyeron una labor excelente.

ISABEL MATEO GÓMEZ

FAES HERNÁNDEZ, Rosa María: *Manuel del Busto. Arquitecto (1874-1948)*. Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias; Asturias, 1997; 287 pp. con planos, dibujos e ilustraciones en b/n.

Sorprende saber cómo se lamentaba Stanley Tigerman, arquitecto contemporáneo que trabaja en una ciudad tan emblemática arquitectónicamente como Chicago, del imperdonable olvido de nuestra historiografía del ramo con respecto a un profesional como Manuel del Busto, al que tilda de «*interesantísimo arquitecto*»; prologuista del libro que aquí presentamos, Tigerman confiesa haberse sobrecogido al ver las fotografías de los edificios proyectados por este arquitecto. En algún caso, desde luego, no es para menos.

En efecto, si exceptuamos la temprana atención que le presta Rodolfo Ucha en sus *Cinuenta años de Arquitectura Española* (1954), el resto de comentarios que ha suscitado la obra arquitectónica de Manuel del Busto no se ha producido sino en fechas relativamente recientes, en concreto a partir de la década de los 80. Además, se trata siempre, o de breves artículos sobre edificios muy determinados, o de limitados apartados en trabajos de investigación de más amplio alcance; es el caso, por ejemplo, de los estudios de Covadonga Álvarez Quintana y Vidal de la Madrid, aparte de las propias incursiones previas de la autora de esta publicación. Así pues, el proyecto historiográfico global o de conjunto sólo se plasma en la presente monografía, empresa que aborda correcta y escrupulosamente Rosa Faes, Profesora Titular del Departamento de Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense.

Pero, ¿quién fue Manuel del Busto? Del Busto fue un arquitecto de enorme valía que, formado en Madrid (obtuvo el título en 1898), desarrolló la mayor parte de su carrera profesional en Asturias, donde, sobre todo, estuvo al servicio del colectivo indiano, del que él mismo había salido. De hecho, en *Indianos y arquitectura en Asturias (1870-1930)*, Covadonga Álvarez Quintana destaca su papel de tracista «*oficial*» y «*preferido*» de la clientela americana, al encabezar la lista de arquitectos más vinculados a la arquitectura indiana. Asimismo, evidenciando la consustancialidad del fenómeno ultramarino con el Principado, Antón Capitel no duda en señalarle como uno de los más importantes creadores de la imagen de Asturias. Formalmente, fue un profesional de múltiples registros. Conforme avanza el relato, la autora va poniendo de manifiesto su enorme capacidad de adaptación a los distintos cambios estilísticos que se fueron sucediendo en cada momento; así, del heredado eclecticismo decimonónico inicial llegará, en los años de la República, a un racionalismo básicamente correcto aunque no ortodoxo, mediando otras opciones formales. Desde la década de los 30 compartirá el estudio con su hijo Juan Manuel. Efectivamente, inmerso en una generación que practicó un historicismo tardío y exaltado, de la que tal vez sea Antonio Palacios su más preclaro representante, la producción inicial de Manuel del Busto se encuentra a caballo entre el eclecticismo de cuño internacional (*beauxartiano*), trabajado sobre todo por su maestro Velázquez Bosco, y una versión nacional del mismo, la *montañesa*, promovida por Lampérez y codificada por Rucabado. La primera línea de actuación —academi-

cismo ecléctico— afecta más que nada a sus obras institucionales, entre las que destacan el Teatro Palacio Valdés de Avilés (1900), el Banco Herrero de Oviedo (1911) y el Centro Asturiano de La Habana (1923); del estilo montañés participan, básicamente, una serie de palacetes entre los que brilla con luz propia la Casona de Sotiello (1919), en el concejo de Piloña. En cuanto al proceder racionalista, la Estación de autobuses ALSA (1939), en Gijón, es sin duda el ejemplar más significativo. Pero, dado que ningún estilo de la época le fue ajeno, cultivó también el modernismo (sobre todo en su línea *dura*, representada por la Sección vienesa) y se desenvolvió magistralmente en el episodio decó, en relación a este último destaca la llamada «Casa Blanca» (1929), en la calle Uría de Oviedo, bloque de pisos en el que la autora ve la primera obra moderna *sensu stricto* de Del Busto. Finalmente, llaman la atención por su tono exótico, «*casi humorístico*», dos viviendas unifamiliares tardías en Cangas de Onís, conocidas popularmente como «*de moros y cristianos*».

Con su completo recorrido por la producción de Manuel del Busto, Rosa Faes evidencia lo dilatado de la misma así como la sorprendente rapidez con que el joven arquitecto obtuvo sus primeros encargos, apenas dos años después de terminada la carrera. Únicamente echamos en falta una obra en el catálogo general: se trata del Ateneo Obrero de Villaviciosa; sabemos por Juan José Pedrayes Obaya (*Villaviciosa de Asturias. Análisis urbano*. 1994) que Manuel del Busto fue el autor del proyecto, que cedió gratuitamente. Por otra parte, lejos de recrearse en tediosos episodios biográficos que suelen aportar muy poco al discurso arquitectónico, la autora se ciñe a lo imprescindible para hilvanar vida y obra allí donde resulte estrictamente necesario para entender mejor la segunda. Por lo demás, resulta muy acertado el método comparativo seguido por Rosa Faes para poner de relieve las concomitancias entre ciertas obras de Manuel del Busto y otras de colegas nacionales y extranjeros; así ocurre, por ejemplo, con el Centro Asturiano de La Habana, algunos de cuyos elementos denotan una clara influencia del Palacio de Comunicaciones de Madrid (Correos), de Palacios y Otamendi; del mismo modo, se evidencian los paralelismos entre el tipo de columna empleado por Del Busto en el Café Dindurra de Gijón y los apoyos utilizados por Frank Lloyd Wright en el Johnson Building de Racine (Wisconsin).

De conformidad con un criterio cronológico, la monografía está estructurada en cuatro partes: una primera época que, como etapa de formación y experimentación, abarcaría de 1898 a 1922; la segunda época (1923-1927) se centra en la etapa cubana; la tercera, que se desarrolla entre 1928 y 1939, es la etapa decó y racionalista; y la cuarta se corresponde con el período de postguerra (1940-1948); cada una de estas etapas, a excepción de la cubana, se estudia por tipologías (edificios públicos, viviendas unifamiliares y plurifamiliares). Un preámbulo introductorio y varios apartados finales dedicados a «Otras obras», al desarrollo pormenorizado de algunos edificios y al catálogo general de obras y proyectos, a los que hay que sumar las correspondientes notas y una buena selección bibliográfica, completan el programa de la publicación. Sólo nos resta destacar las espléndidas fotografías realizadas por Ana Muller.

JOSÉ MANUEL PRIETO GONZÁLEZ

RINCÓN GARCÍA, Wifredo (comisario-textos): *Eduardo Martínez Vázquez (1886-1971)*, Madrid, Museo Municipal, Marzo-Mayo 1996, 246 pp., numerosas ilus. en color y b/n.

La línea de la pintura de paisaje que, proveniente del romanticismo, es vigorizada por la generación pictórica del 98 y, seguidamente, estimulada por el excursionismo científico alen-

tado por la Institución Libre de Enseñanza, sin duda encuentra en el pintor abulense Eduardo Martínez Vázquez (1886-1971) —aún sin pertenencia ni proposición expresa— una clara continuidad superadora. Sus paisajes, ricos en luminosidades y empastes, incorporan los hallazgos del impresionismo respecto a la luz y el color, pero también las influencias romántica y expresionista que le dirigen hacia las trágicas inmensidades de lo cotidiano, lo arraigado, lo inmutable.

Era ya tiempo de conocer con detalle a este aventajado paisajista castellano, discípulo de Muñoz Degrain y de solidísima carrera profesional, la cual le llevó a su ingreso en la Real Academia de San Fernando en 1959. Y también lo era de encontrarnos con un repertorio amplio y bien escogido de su producción (116 obras se pudieron ver en la exposición que originó la monografía que comentamos, donde se reproducen).

Lo fundamental de su obra, qué duda cabe, fue el paisaje. La variedad geográfica que le inspiró fue muy amplia: Ávila, Segovia, Cuenca, Madrid, Toledo, Ronda, Granada, Málaga... incluso el más lejano Protectorado de Marruecos; pero lo que más le entusiasmó fue, especialmente, la Sierra de Gredos, pintada por él, desde mil aspectos, una y otra vez.

Hoy un tanto olvidado y mal conocido, oportunamente nos llega este ensayo de Wifredo Rincón sobre «el pintor de Gredos» —como se le conoció por su apasionamiento por esta Sierra—, con el que se ha acompañado la exposición del Museo Municipal. El detenido y bien documentado estudio del doctor Rincón, nos desgrana paso a paso la vida del abulense y nos sitúa en las coordenadas de su trayectoria artística, consiguiendo darnos con ello un nuevo punto de partida para la revalorización del pintor. Y, de este modo, ahora que empiezan a revisarse los viejos y tópicos esquemas historiográficos que se han ido forjando sobre nuestro discurrir artístico por el siglo que vamos abandonando —demasiado *afrancesados* para España—; ahora que, parejamente, comenzamos a valorar y reconocer singularidades y originalidades propias en los caminos de nuestro arte contemporáneo distantes del curso europeo, cuidadas aportaciones, como la que origina el presente comentario, suponen un grato avance en el que poder apoyar nuevas lecturas de nuestra historia artística.

MIGUEL CABAÑAS BRAVO

GUDIOL COROMINAS, Eulalia: *Josep Gudiol Ricart*. Vic, Patronat d'Estudis Osonencs, 1997. 181 pp. con 19 ilustraciones.

Eulalia Gudiol nos relata la biografía de su padre, basándose en los miles de papeles que éste acumuló a lo largo de su vida, en entrevistas con muchas de las personas que le conocieron y, sin duda, en sus recuerdos personales. Según sus propias palabras «es una visión parcial y modesta», pues no tiene conocimientos para analizar su obra. Creemos que, efectivamente, este análisis puede quedar para los especialistas, y que nadie como ella podría dar la semblanza de un hombre que formó parte de una generación de estudiosos incansables, que abrieron numerosos caminos para sucesivas generaciones y cuyas obras serán siempre referencia y punto de arranque para nuevas investigaciones.

En este libro queda recogida toda la vida de Josep Gudiol Ricart, su infancia tan cercana a su tío Josep Gudiol Cunill, promotor de su temprana vocación por el arte y la arqueología, sus estudios de ingeniería y de arquitectura, su defensa del Patrimonio artístico durante la Guerra Civil. También su relación con Adolfo Más, con Bosch Gimperá y, en fin, con casi todos los investigadores de fama mundial y, sobre todo, con la familia Amatller, que le llevó

a ser el alma del Instituto Amatller para el Estudio e Investigación del Arte Hispánico. Éste y el Museo de Vich atrajeron gran parte de sus esfuerzos. Realizó constantes viajes de estudio y de trabajo y tuvo una actividad, calificada por su hija como de «frenética», a lo largo de toda su vida, incluso en los últimos años cuando tenía la salud muy quebrantada. Fruto de todo ello fueron numerosas publicaciones, tanto de libros como de artículos (recogidos todos ellos en un apéndice), la dirección de series como la de las *Guías Artísticas de España* (conocidas como Guías Aries), la colección *Ars Hispaniae*, etc., conferencias, coloquios, asesoramientos, sin olvidar los miles de fotografías de arte que aún hoy son muy solicitadas y que, actualmente forman parte del Archivo Más. El prestigio obtenido hizo que fuera objeto de numerosos homenajes y que recibiera varias condecoraciones. Se trata pues, de una obra ejemplar, que nos da a conocer a la persona que fue el gran investigador que todos conocemos.

AMELIA LÓPEZ-YARTO

FRANCO, Ángela: *Marfiles y esmaltes medievales y renacentistas en España*. Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1997. 39 pp. con 19 ilustraciones en color.

El Ministerio de Educación y Cultura, con el patrocinio de Afinsa, ha organizado una Exposición que tuvo lugar del 7 de mayo al 8 de junio de 1997 en el Suermondt-Ludwig Museum de Aquisgran, con motivo de la entrega del premio Carlomagno al Dr. Roman Herzog de manos del Rey Juan Carlos I. Estaba formada por diez y nueve objetos de marfil y esmalte procedentes en su mayoría de los fondos del Museo Arqueológico Nacional, aunque también han colaborado los Museos de Burgos y Lázaro Galdiano de Madrid prestando varias piezas. Estas abarcaban desde el S. X al XVI, por lo que estaban representados varios estilos artísticos y varios talleres, tanto españoles como hispano musulmanes y franceses. Su comisaria, Ángela Franco, las ha dividido en tres secciones: la primera hace referencia a los símbolos del poder encarnados en la figura del Rey; la segunda a varios aspectos de la sociedad nobiliaria y, por último, la tercera, dedicada a la religión, es la más numerosa y recoge objetos litúrgicos y devocionales. El catálogo, bellamente editado, cuenta con magníficas reproducciones en color de todas las piezas.

AMELIA LÓPEZ-YARTO

Sección *Libros* coordinada por MARÍA PAZ AGUILÓ

## LIBROS RECIBIDOS

- BERMÚDEZ PAREJA, Jesús: *Pinturas sobre piel en la Alhambra de Granada*. Colmenar Munmany, S. A. Vich (España), 1974.
- BROWN, Jonathan: *La Sala de las Batallas de El Escorial: la obra de arte como artefacto cultural*. Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.
- CULTURA y Iskusstvo. Antinhnogo Mira. 7. En *Trudi Cosudarstvennogo Ermitaga*. XXVIII, 1997.
- EL LEGADO DE UN MECENAS. *Pintura española del Museo Marqués de Cerralbo*. Ministerio de Cultura. Banco Bilbao Vizcaya, 1998.
- EL PINTOR LAMOLLA. Museu d'Art Jaume Morera, Lleida y Museo de Teruel, febrero-mayo 1988.

- FELIPE II y el Arte de su Tiempo*. Colección Debates sobre Arte. Volumen VIII. Fundación Argenteria. Visor (dis, s.a.), 1998.
- GUAL ALMARCHA, Elvira: *El sistema ornamental de la cerámica de Alcora. De la primera escuela de Fontainebleau y Francisco I, a la primera época de Alcora y el Conde de Aranda*. Biblioteca de les Aules 6. Universitat Jaume I. Diputació de Castelló, 1998.
- LA PINTURA ESPAÑOLA DEL CAMBIO DE SIGLO en la colección Carmen Thyssen-Bornemisza*. Palacio de Sástago. Zaragoza, abril-junio 1988.
- LEGUINA JUÁREZ, Enrique: *La industria artística del cuero en España*. 1ª ed. 1922. Academia de San Fernando, Madrid. Reedición Colomer Munmany, S.A. Vic., 1989.
- L'ERMITAGE. Florilège d'un grand musée...* Le musée national de l'Ermitage. Booth-Clibborn Editions, 1996.
- LÓPEZ DE GUEREÑO SANZ, María Teresa: *Monasterios Medievales Premonstratenses*, 2 vols. Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1997.
- MATHESON, Sylvia A.: *Artesanía de la piel en la antigua Persia*. Colomer. Munmany, S.A. Vic (España), 1978.
- MONSONÍS MONFORT, Manuel V.: *Santa María de Castelló. Una església per a un poble*. Col.lecció Universitària. Diputació de Castelló, 1997.
- PEZZI, Elena: *El cuero en el atavío árabe medieval. Su huella en la España cristiana*. Colomer. Muunmany. Vic (España), 1990.
- PINTURAS de cuatro siglos (1997-1998)*. Caylus. Madrid.