

Recensiones

- DEURBERGUE, Maxime, *The Visual Liturgy. Altarpiece Painting and Valencian culture (1442-1519)*, Turnhout: Brepols Publishers, 2012, 291 págs, con 50 ilustraciones en blanco y negro y 85 a todo color.

Maxime Deurbergue, investigadora adscrita a las Universidades de Cambridge y Paris I, ha publicado recientemente los resultados de su tesis doctoral, realizada sobre la decoración pictórica de retablos en la ciudad de Valencia, en el período de transición entre la Edad Media y el Renacimiento.

La investigación parte de la necesidad de llenar una laguna historiográfica, existente, según la autora, debido a varios factores: por un lado, la influencia de la obra de Erwin Panofsky *Early Netherlandish Painting* (1953) en la que se analizó la pintura europea del siglo XV en base a dos únicas escuelas, la italiana y la flamenca. Esto habría motivado que durante décadas ningún otro centro artístico fuese objeto de atención por parte de historiadores del arte europeos no pertenecientes al ámbito ibérico.

Por otro lado, la conservación de la mayor parte de los retablos en sus lugares de origen podría ser también uno de los motivos que ha dificultado el acceso de la historiografía europea a estas obras de arte. Finalmente, la autora del estudio señala

como factor importante el prejuicio existente sobre estas obras como pertenecientes a un medio artístico poco atractivo desde una perspectiva estética e intelectual. Debido a que los retablos parecen ser todos muy similares y evolucionar mínimamente a lo largo del período señalado, la exégesis que se hecho de ellos ha sido muy rutinaria, vaga y poco profunda.

Buscando desasirse, por tanto, de la mencionada bipolarización italo-flamenca de la pintura europea de este período, así como de prejuicios historiográficos y estéticos, M. Deurbergue se ha fijado como objetivos llevar a cabo un estudio profundo y sistemático de los retablos valencianos de los siglos XV y XVI, analizarlos en su contexto histórico y cultural y poner en valor el foco valenciano en el conjunto de la creación artística europea del momento.

Para ello ha fijado un arco cronológico de estudio muy concreto (1442-1519), justificándolo a partir a acontecimientos precisos. Por un lado, 1442 marcaría el comienzo de un período brillante para Valencia, con la solemne entrada de Alfonso V en Nápoles; la llegada a Italia del artista Jacomart por propia invitación del rey y, poco después, la vuelta del pintor Lluís Dalmau a Valencia tras de un período de aprendizaje en el taller de Jan Van Eyck. El final del estudio se enmarca, en cambio, en un momento histórico que es designado como el

“desengaño”. Alrededor de 1519 coinciden varios hechos significativos: la rebelión de las *Germanías* en Valencia; el fallecimiento de dos de las figuras artísticas más notables, Rodrigo de Osona y Paolo de San Leocadio; y el abandono de la ciudad por parte de otro de los artistas fundamentales del período, Fernando Yáñez. Todo ello marcaría el final de una era y justificaría la fecha de fin de la investigación.

El estudio se articula a partir de cuatro capítulos, cada uno de los cuales está dedicado al análisis sistemático de un aspecto. En primer lugar, se lleva a cabo un análisis histórico, económico, social y cultural de la ciudad de Valencia en el siglo XV, con el objetivo de entender la sorprendente multiplicación de imágenes en la segunda mitad de la mencionada centuria. En este sentido, se abandona la tesis del historiador E. Belenguier Cebrià que, en su estudio sobre *València en la Crisi del Segle XV* (1976), analizaba la situación de la ciudad en función de todo un conjunto de debilidades, escondidas bajo una economía aparentemente floreciente, y que se concretizaron en el crecimiento progresivo de tensiones sociales a lo largo de todo el siglo estallando finalmente en la crisis de las *Germanías* a principios de la década de los años 20 del siglo XVI. En cambio, M. Deurbergue señala que las evidencias documentales y artísticas de la creación de más de trescientos retablos en Valencia y sus alrededores en este período no se podría entender en una sociedad que hubiese vislumbrado la futura crisis política, económica y social. Según esta autora, la pintura no habría ocupado un papel cultural tan preponderante si sus patronos y mecenas no hubieran considerado que la estabilidad y fortuna económica iba a continuar.

El segundo capítulo del estudio está destinado a analizar el papel de los artistas más importantes que trabajaron en este foco artístico durante el período señalado. Así, se analizan las tres generaciones

de los artistas más notables del período. La primera de ellas, formada por Lluís Dalmau, Jaume Baço (conocido comúnmente como Jacomart) y Joan Reixach, es estudiada a partir de sus estrechos vínculos con la monarquía aragonesa y el interés personal que Alfonso el Magnánimo manifestó hacia sus pintores.

La segunda generación es abordada a partir de la evidencia de conexiones artísticas entre los focos de Italia, Flandes y Aragón. En ella se destacan fundamentalmente las figuras de Rodrigo de Osona, Bartolomé Bermejo y Paolo da San Leocadio, aunque M. Deurbergue hace hincapié también en la relevancia del artista Pere Cabanes, algo más joven que los tres primeros y seguramente formado en el taller de Osona. En la diatriba historiográfica sobre la identificación del Maestro Artés con este pintor o con Antoni Cabanes, la autora se decanta por identificarlo con el primero de ellos, basándose en la mayor actividad artística de este y el alto número de obras conservadas del Maestro Artés. Considera la existencia de un taller familiar, el de Cabanes, en el que Pere sería el padre y, Antoni y Martí, sus dos hijos. Las obras del conocido como Maestro de Játiva podrían ser, por tanto, adscritas a este taller familiar. Además, el segundo de los dos hijos, Martí, conocido como el Maestro de Barbotó, se habría convertido en el vástago más capaz, llegando a convertirse en el asistente de su padre. Antoni, en cambio, habría trabajado más en el anonimato del taller.

La tercera y última generación de pintores de retablos en la Valencia del siglo XV es analizada en función de la oferta visual más heterogénea que ésta denota, desde la manera más naíf y retardataria de los discípulos del Maestro de Perea, a los exponentes de la vanguardia del Renacimiento italiano, entre los que destacan Fernando Yáñez y Fernando Llanos, los dos artistas conocidos por el sobrenombre de “Hernandos”, que irrumpieron en Valencia con un nuevo lenguaje visual.

Tras este análisis pormenorizado de los artistas que trabajaron en el foco valenciano, se aborda cuál era la situación y el papel social jugado por los artistas en la Valencia del siglo XV, sus estilos, modelos e influencias.

El tercer y cuarto de los capítulos de este estudio se centran en analizar a las obras en sí mismas, su por qué y el sentido que tuvieron en el contexto histórico, religioso y cultural en el que fueron realizadas. Es, sin duda, en estos capítulos, donde la investigación define sus propuestas de interpretación más novedosas. Huyendo de la visión italo-centrista del arte de este período, la autora señala que las conexiones del mundo italiano con los retablos valencianos deben ser entendidas como influencias secundarias, y nunca consideradas como el único factor que determinó los cambios y evolución de estas obras de arte en el período histórico estudiado. Otros factores deben ser tenidos en cuenta según esta investigadora, entre los que destaca el patronazgo eminentemente religioso y no secular de obras artísticas, así como el desarrollo del Humanismo en clara continuidad con sus raíces medievales. M. Deurbergue subraya el hecho de que las imágenes estuvieron eminentemente reservadas a propósitos litúrgicos, lo que explicaría la disparidad entre el Renacimiento italiano y el renacimiento devocional que se dio en el entorno valenciano. La recepción de influencias foráneas en un contexto cultural, religioso y social completamente distinto habría determinado el desarrollo de una escuela y un foco artísticos con unas características propias e intrínsecas, que debe ser analizado con la necesaria independencia en relación con los dos grandes focos tradicionales de la pintura europea del siglo XV, Italia y Flandes.

Finalmente, aunque la autora realiza su estudio sobre los retablos valencianos, incluye en su obra un apéndice sobre los ángeles músicos pintados al fresco en la catedral de Valencia, recientemente redescubiertos.

Se posiciona en la discusión historiográfica sobre la autoría de los mismos analizando la personalidades artísticas de Francesco Pagano y Paolo da San Leocadio y se inclina por proponer que fue éste último el autor de los frescos. Los ángeles de la catedral de Valencia podrían ser considerados, según esta investigadora, no como un éxito puntual del artista, sino como el primer paso de una próspera carrera profesional.

En conjunto, el objetivo de M. Deurbergue de realizar un estudio de la retabística valenciana en su contexto histórico, cultural, social y religioso se ve plenamente alcanzado. Esta investigación puede considerarse como un buen ejemplo de lo que es un estudio pos-disciplinar. Gracias al análisis riguroso y crítico de diversos factores de carácter histórico, económico, social, religioso y artístico, la investigadora demuestra que los retablos valencianos del período estudiado no pueden ser entendidos únicamente como el fruto de transacciones individuales e influencias foráneas, sino que éstas fueron acogidas y moldeadas por una sociedad, una cultura, y una liturgia concretas y particulares en un momento histórico determinado. Además, la aparente inmutabilidad y uniformidad que la historiografía había señalado hasta el momento al abordar este conjunto de obras artísticas deja paso, tras este estudio, a la posibilidad de considerar este *corpus* de retablos como una expresión religiosa de diversidad considerable.

El estudio va acompañado de un aparato gráfico de calidad. El aparato bibliográfico es, asimismo, pormenorizado. La autora ha buceado intensamente en las fuentes primarias y ha tenido en cuenta tanto los estudios realizados en ámbito ibérico como fuera de él. Se echa en falta, no obstante, la presencia de un aparato documental razonado.

Alicia Miguélez Cavero

- LUCAS DEL SER, C., *Élites y patrimonio en León: la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos (1839-1991)*, Serie: Estudios y Documentos, nº 65, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012. 254 p.

El siglo XIX representa el punto de partida del reconocimiento del pasado material como patrimonio colectivo y su consideración como *monumentos históricos* o *histórico-artísticos*. A partir de ese concepto se iniciaron las labores de su estudio y salvaguarda, sin las que no podría entenderse su valor en las sociedades actuales, y es por ello que las investigaciones sobre estos aspectos resultan doblemente necesarias y satisfactorias, especialmente en aquellos contextos tan ricos y escasamente estudiados como el leonés.

En esa tarea aún inconclusa debemos valorar *Élites y patrimonio en León* de Carmelo Lucas del Ser, título que adelanta la relación de dos entes cuya simbiosis – propicia en un marco liberal como el decimonónico – permitió la secularización de un patrimonio que durante siglos había estado bajo el control de la Corona, la Iglesia y la nobleza. Para hacer comprensible cómo tuvo lugar esa alteración de los escenarios y concepción del Patrimonio, las modificaciones acaecidas en el marco legal al que estaba sujeto, su cambio de titularidad y su gestión, el autor dibuja el marco socio-político en que se materializaron, por lo que repasa los procesos desamortizadores, la legislación estatal, la creación de diferentes empresas culturales, la sensibilización, estudio y difusión de las “glorias nacionales” y el frenesí con el que se emprendieron las emergentes tareas arqueológicas y restauradoras.

Pero no todo fueron luces, por eso también aproxima al lector a las sombras que se cernieron en forma de frecuentes expolios, ocultamiento, dispersión y desaparición de algunas joyas patrimoniales que jamás se recuperarían, sin olvidar periodos

especialmente duros en los que, bajo el estandarte de una política cultural nacionalizadora, se centralizó el Patrimonio mueble en los museos nacionales mermando notablemente los provinciales y se ensombreció la labor de las comisiones provinciales de monumentos, que en buena medida tuvieron que cesar en sus actividades.

Aunque el panorama que traza este libro nunca pierde un carácter global, aborda de forma más específica algunos órganos de gestión institucional del Patrimonio establecidos en la ciudad de León. Parte de la fundación en 1839 de la Junta Artística y Literaria, desentrañando sus integrantes, funcionamiento y vicisitudes, para acercarnos a comprender el germen de la que se convertiría en Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos desde 1844. Esta última, que habría de jugar un papel trascendental en la salvaguarda de la Cultura y Patrimonio leoneses, es analizada con todo lujo de detalles gracias a la aportación de datos fehacientes que dan muestra de una incansable labor documental, lo que el lector especializado o curioso agradecerá sin lugar a dudas.

Ese dilatado trabajo velado, y en ocasiones poco reconocido, es el que faculta a Lucas del Ser a plantear un repaso completo por la trayectoria de una institución que cuenta con periodos de esplendor y decadencia, de protagonismo social y de pérdida de entusiasmo a partes iguales. Un trabajo, en definitiva, que nos aproxima a las empresas culturales más destacadas, a los avatares sufridos por nuestro patrimonio mueble e inmueble y que contribuye a poner nombre a los hasta ahora anónimos guardianes que hicieron posible que nuestro legado monumental no se perdiera para siempre, tarea esta última que se complementa con un muy útil y completo diccionario biográfico de los vocales de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de León. No son muchos los estudios sobre este periodo y temática en España y el de Lucas del Ser destaca sin duda por su rigor y exhaustividad, lo que

le convierte en una gran aportación para la Historiografía leonesa y en modelo a seguir para otros trabajos con la misma vocación.

Joaquín García Nistal

-
- S. D. DAUSSY, *Sculpter à Amiens en 1500*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, 318 pp., 187 ilustraciones.

La obra de arte ha sido estudiada tradicionalmente desde perspectivas muy variadas, bien como parte de la trayectoria profesional de un artista, bien como instrumento para la transmisión de un determinado mensaje o como muestra de la evolución formal o técnica de un determinado estilo. Desde los textos más generales hasta la monografía dedicada en exclusiva a conocer con todo el detalle posible su proceso de elaboración y las circunstancias en las que ha sido utilizada a lo largo de su historia, los historiadores del arte han intentado acercarse a la obra artística, al artista, al comitente, con la intención de establecer el valor de aquella en el momento en que se creó y a lo largo de su historia. Desde hace ya unos años, y a partir de un conocimiento ya bastante profundo de las manifestaciones artísticas y su contexto histórico, otra Historia del Arte intenta establecer nuevas conexiones entre los objetos y sujetos protagonistas de la historia de la producción artística, explorando nuevos ámbitos hasta entonces poco explotados, como el de las técnicas y procesos de elaboración, el papel del artista en la sociedad, el papel del promotor de obra artística...

La obra de Stéphanie Diane Daussy, *Sculpter à Amiens en 1500*, parte de su tesis doctoral, y publicada como libro en este mismo año 2013, forma parte de ese nuevo acercamiento a la obra de arte, en este caso a la producción escultórica que surge en Amiens y su entorno hacia 1500, un marco geográfico

y cronológico privilegiado en cuanto a la cantidad y calidad de escultura realizada y conservada. La doctora Daussy, consciente de utilizar una metodología de estudio poco habitual que califica como "prosopográfica", incluye en su libro una gran variedad y número de obras escultóricas, comenzando por la sillería coral de la propia catedral de Amiens, sin duda la empresa escultórica más ambiciosa del momento en la ciudad, acompañada de otras muchas obras menos conocidas de escultura monumental, funeraria, piezas exentas, partes de retablos y altares, que muestran el dinamismo del mercado artístico de la zona en ese periodo tan fecundo que fue el paso del mundo medieval al moderno en Picardía. El texto de Daussy no es sólo importante por su carácter recopilatorio o catalogador, sino especialmente porque no intenta estudiar en detalle cada una de estas obras, sino el conjunto de todas ellas para dibujar el panorama artístico de la zona en el periodo citado. De este modo se nos muestran cuáles eran las principales técnicas utilizadas por los escultores del momento y su relación con las usadas en su entorno geográfico, sus útiles de trabajo, sus materiales y la procedencia de éstos, los modos de trabajo y de vida de los artistas del momento, dentro del taller y de las limitaciones de la normativa de los gremios, la colaboración entre artistas y el establecimiento de dinastías artísticas y de nuevos sistemas de gestión del trabajo como modo de favorecer el desarrollo de la producción artística y de proteger las ventajas de un modo de trabajo privilegiado en un mercado en expansión pero frágil ante las crisis, el protagonismo del patrón religioso, especialmente el ligado a la catedral, las iglesias parroquiales o las diferentes comunidades religiosas. Estos aspectos no eran desconocidos, aunque se habían desarrollado poco en la historiografía artística hasta el momento, a pesar de haber tenido una enorme influencia en el desarrollo artístico, como la propia autora destaca al hablar de la perpetuación de elementos formales derivados del control del mercado por unos pocos artistas, ligados por lazos

familiares que supondrán la decadencia de la producción artística de la zona desde mediados del siglo XVI. Una empresa realmente ambiciosa, que tiene, precisamente en esta intención de diseñar un marco general, su principal escollo, y es que no podemos esperar un análisis detallado de todas las obras incluidas, al menos no desde un punto de vista más tradicional –iconográfico, formal, sociológico–, que en muchos casos ya estaba presente en publicaciones anteriores.

La principal aportación del libro de Daussy es precisamente esa capacidad de evocación, a partir de unas cuantas, variadas, pinceladas –basadas en la recopilación de un gran número de datos documentales–, de lo que debió ser el mundo del escultor tardogótico picardo, que sólo podemos conocer a través de los documentos conservados y, sobre todo, de las obras de arte que han llegado hasta nuestros días y que se incluyen en el libro. Un libro que presenta una edición muy cuidada, con gran número de ilustraciones y unos amplísimos anexos que complementan lo que es ya sin duda un texto imprescindible en el conocimiento de la producción artística de una zona tan dinámica y fecunda como la zona picarda en el entorno de 1500.

María Dolores Teijeira Pablos

-
- Jean-Marie GUILLOUËT, *Le portail de Santa Maria da Vitória Batalha et l'art européen de son temps*, Textiver-so Lda, Leiria (Portugal), 2011, 251 páginas (edición bilingüe Francés/Português)

Jean-Marie Guillouët é desde 2002 *maître de conférences* de História da Arte Medieval na Universidade de Nantes e conselheiro científico para o período medieval do Instituto Nacional de História da Arte em Paris (a partir de 2008) e co-coordena

actualmente um programa de investigação europeu intitulado “*Transfers et circulations artistiques dans l'Europe de l'époque gothique (XIIIe – XVIe siècle)*”. Este livro resultou de um trabalho de Pós Doutorado iniciado em 2005 e realizado na Universidade de Coimbra, sob a direcção do Prof. Doutor Saul António Gomes.

Na primeira parte da obra, Guillouët centra-se na história e fundação do Mosteiro da Batalha, onde se debruça em questões como o financiamento do estaleiro e o desenvolvimento dos trabalhos, suportando sempre a sua reflexão na documentação existente sobre o referido mosteiro.

No que concerne à história das diferentes campanhas de edificação, Guillouët faz um estudo minucioso das diversas fases de construção do edifício, sempre articulado com a observação dos “acidentes” e rupturas do aparelho e dos assentamentos, na sua coerência, que assinalam e documentam assim as fases de construção ao longo do século XV. Posto este importante enquadramento, que serve para contextualizar as opções escultóricas do complexo conventual, centra-se na análise do portal central. Esta análise é sempre articulada com as problematizações levantadas pelas intervenções de restauro que o monumento sofreu ao longo do séc. XIX, numa observação bastante cuidadosa do ponto de vista iconográfico e que recorre sempre às esculturas originais. Esta exaustividade é justificada por todo o aparato iconográfico que o portal exhibe e que não tem antecedentes no panorama português da época, mas cuja filiação, complexa, este historiador dedica a sua atenção, dividindo-o na sua estrutura para melhor o estudar (tímpano, arquivoltas, apóstolos e mísulas).

No que concerne à presença singular da Coroação da Virgem no tímpano do portal, este historiador filia-o directamente na catedral de Reims. Em relação à profusão escultórica das arquivoltas, relaciona-a com a Igreja de Nossa Sr^a de Guimarães, coeva da Batalha e reporta-a aos grandes estaleiros

da Europa Setentrional, como já havia assinalado Paulo Pereira. No que concerne à análise das mísulas que suportam as figuras dos apóstolos, destaca a presença de temas mitológicos, numa proximidade com a vizinha Espanha, onde a presença destas iconografias se relaciona com a cristianização de textos de origem mitológica. No entanto, não se esquece de referir que Ovídeo não era estranho à corte portuguesa da Dinastia de Avis. Destaca que na escolha dos temas das referidas mísulas e no colégio apostólico, as suas origens devem ser procuradas na tradição hispânica (por exemplo, na representação de S. Bartolomeu).

Posto isto, Guillouët dedica-se à análise das diferentes oficinas a produzirem obra no estaleiro batalhino, ou seja, as diferentes *mãos* e a sua relação com a outra escultura monumental observável no complexo conventual. Esta análise plástica é significativa pois reflecte o andamento das obras e fornece importantes indicações cronológicas. Neste âmbito, este historiador da arte encontra um forte parentesco, que parte de similitudes plásticas, entre o colégio apostólico da Batalha com o grupo de apóstolos do portal de Castelló d'Empuries, bem visíveis ao nível das roupagens, com os drapeados em avental.

É aqui que Guillouët argumenta e bem contra as pretensas origens inglesas do complexo conventual batalhino, tese com tradição na historiografia artística portuguesa, fenómeno que também se prontifica a explicar a sua origem. Este historiador vê na Batalha muitas semelhanças com a arquitectura catalã dos séculos XIV e XV, nomeadamente com Sta. M^a del Mar e Sta. M^a del Pi, uma parecença que já havia sido referida por José Custódio V. da Silva. Indica ainda um conjunto de edifícios catalões ou aragoneses onde as semelhanças dos portais são significativas. Esta proximidade do portal a igrejas da zona da Catalunha é ainda enfatizada pela abóbada da Sala do Capítulo batalhino, que evoca abobadamentos como os do Paço Episcopal de Tortosa, na catedral de

Valencia e na Capela do Cristo de Lepante, na Sé de Barcelona e ainda na Catedral de Burgos, em Castela.

Guillouët refere um aspecto que importa destacar: subjacente à ascendência catalã visível no colégio apostólico da Batalha, há um modelo francês, uma influência que também é visível em Castelló d'Empuries e na porta do Sarmental da catedral de Burgos. Este modelo francês evidencia uma proximidade ao escultor André Beauneveu, perceptível na formulação plástica das cabeças dos apóstolos: esta hipótese do historiador é suportada por um estudo onde se atesta a proximidade entre o papel mecenático de Jean de Berry e a sua generosidade com a rainha Catarina de Lancaster (irmã de Filipa, mulher de D. João I), uma ligação consolidada ainda por outros aspectos.

Este autor conclui então que o Mosteiro da Batalha, em particular o seu portal, espelha as transferências artísticas ocorridas na Península Ibérica e entre a Península e o contexto francês (em particular o setentrional), numa rede complexa de circulação de artistas. Propõe para Mestre Huguet, activo no estaleiro da Batalha entre 1402/6 e 1438 uma proveniência catalã, embora profundamente conhecedora de modelos franceses. Aliás, a escultura monumental da Batalha, na sua opinião, revela toda esta mescla de influências, quer directa ou indirectamente, embora em articulação com uma certa identidade peninsular.

As conclusões deste livro são bastante pertinentes e contribuem para a mudança sobre o panorama artístico português tardo-medieval, pois além da actualização de informações sobre o estaleiro da Batalha e dos seus mestres e imaginários, documentalmente fundamentadas, Guillouët contraria as ideias relativamente à periferia artística de Portugal na época, através da circulação de artistas entre a Batalha, a Catalunha e a França setentrional. Estas transferências artísticas contribuíram para transformar a escultura monumental em Portugal em

contexto tardo-gótico. A opção de realizar uma edição bilingue entre o Francês e o Português também nos parece uma excelente opção, pois torna este estudo acessível a um público muito mais alargado.

É de referir ainda que as suas teses e hipóteses foram exaustivamente fundamentadas por fotografias (na sua maioria, da sua autoria) e apoiadas por referências documentais da época e que a revisão bibliográfica que faz é exemplar e bastante completa, esgotando tudo o que já foi escrito sobre o edifício.

Catarina Alexandra Martins
Fernandes Barreira

-
- CARRETERO CALVO, Rebeca, *Arte y Arquitectura conventual en Tarazona en los siglos XVII y XVIII*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses de la Institución "Fernando el Católico" y Fundación Tarazona Monumental, 2012, 683 pp., 315 ilustraciones en color. Acompaña al libro un CD en el que se encuentra el texto completo digitalizado y el apéndice documental con la transcripción de los documentos más destacados.

El libro de Rebeca Carretero Calvo presenta una cuidada edición, en la que se han atendido todos los detalles para lograr un libro agradable de leer y de atractiva factura, sin que ello vaya en ningún momento en detrimento de su elevado rigor científico, pues recoge la parte fundamental de su excelente tesis doctoral.

El objetivo del trabajo es analizar el patrimonio artístico de cinco de las ocho fundaciones conventuales asentadas en Tarazona desde la Edad Moderna. Las otras tres no se atienden en esta ocasión por haber sido fundadas antes del Concilio de Trento, marcado como hito cronológico de

partida, y contar además con monografías previas. Los edificios estudiados son el colegio de la Compañía de Jesús, el convento de los capuchinos, hoy desaparecido y del que recupera su historia patrimonial, y los tres cenobios de la Orden del Carmen descalzo, dos femeninos (Santa Ana y San Joaquín) y uno masculino (Santa Teresa de Jesús, más conocido como El Carmen). La utilización de la celebración del concilio tridentino (1545-1563) para hacer la selección se debe a que fue un acontecimiento que generó, además de novedades teológicas y doctrinales, cambios sustanciales en la liturgia eclesiástica, trascendentales todos ellos para el desarrollo del arte y la arquitectura conventual.

La obra se estructura en seis capítulos. El primero trata las cuestiones generales referentes tanto a la arquitectura religiosa como al arte mueble de los conventos turiasonenses. Los otros cinco están dedicados a un extenso estudio monográfico de cada uno de los edificios monásticos seleccionados. Se ocupa en primer lugar de la fundación del convento en cuestión, para iniciar a partir de ahí la historia arquitectónica del edificio hasta su configuración actual. Tras los aspectos históricos realiza el análisis arquitectónico del convento y a continuación se centra en el examen del arte mueble custodiado en cada monasterio, atendiendo fundamentalmente a los retablos, esculturas y pinturas que componen el rico patrimonio que poseen las citadas congregaciones en Tarazona. El estudio, debido a la limitación cronológica, se centra primordialmente en la época del barroco, resultando así una buena muestra del quehacer de este periodo influido por la Contrarreforma en una ciudad alejada de los principales focos del panorama artístico español.

Se completa el estudio con dos apéndices. En el primero se recoge la extensa bibliografía utilizada para realizar el trabajo, y en el otro encontramos transcritos los principales documentos que fundamentan

las afirmaciones y atribuciones planteadas, aunque este solo aparece en el CD que acompaña al libro para aliviar el volumen de la publicación en papel.

El resultado final es un interesante trabajo con abundante material inédito, organizado convenientemente para su fácil consulta, tanto en los asuntos generales como en los particulares. La autora sabe explicar con solvencia las cuestiones que interesan a la Historia del Arte, construyendo un modelo para una localidad en un período

relevante, que puede servir para aplicarlo en otros lugares de similares características.

El libro, planteado de esta manera, cubre una laguna que había en la historiografía del arte del barroco en España, contribuyendo además a completar el panorama de realizaciones de esta época, todavía escaso si tenemos en cuenta la importancia cuantitativa y cualitativa que ostenta y tantas veces se olvida.

Emilio Morais Vallejo