

Recensiones

- ALONSO ABAD, María Pilar, *Las vidrieras de la Catedral de Burgos*, Castellón, CSIC, 2016. 207 páginas, 153 ilustraciones.
- LAHOZ GUTIÉRREZ, Lucía, *El intercambio artístico en el gótico: la circulación de obras, de artistas y de modelos*, Salamanca, Publicaciones Universidad de Salamanca, 2013. 252 páginas, 78 ilustraciones.
- HERRÁEZ ORTEGA, María Victoria y DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, Santiago, *La actividad artística en la catedral de Toledo en 1418. El Libro de Obra y Fábrica OF 761*, León, Universidad de León Servicio de Publicaciones – Instituto de Estudios Medievales de la Universidad de León, 2016. 300 páginas, 37 ilustraciones.
- VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando, *El sacro convento de San Benito de Alcántara*, Madrid, Fundación Lux Hispaniarum, 2016. 116 páginas, 32 ilustraciones.
- ALONSO RUIZ, Begoña y RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente (coords.), *1514. Arquitectos tardogóticos en la encrucijada*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2016. 635 páginas, 200 ilustraciones.
- CANO DE GARDOQUI GARCÍA, José Luis y PÉREZ DE TUDELA GABALDÓN, Almudena, *La correspondencia de Felipe II con su secretario Pedro del Hoyo conservada en la Brithish Library de Londres (1560-1568)*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2016. 306 páginas.
- PÉREZ GIL, Javier, *Los Reales Sitios vallisoletanos*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid: Instituto Universitario de Urbanística, “Dossier Ciudades, 2”, 2016. 189 páginas, 71 ilustraciones.
- MARTÍN VAQUERO, Rosa, *Plata en el Siglo de las Luces: los Ballerna (1680-1816). Estudio histórico-artístico*, A Coruña, Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2016. 381 páginas, 102 ilustraciones.
- GARCÍA CUETOS, Pilar, *El lenguaje de las bellas construcciones. Reflexiones sobre la recepción y la restauración de la arquitectura andalusí*, Granada, Universidad de Granada, 2016. 316 páginas, 162 ilustraciones.

- ALONSO ABAD, María Pilar, *Las vidrieras de la Catedral de Burgos*, Castellón, CSIC, 2016. 207 páginas, 153 ilustraciones.

En 1997 y 1998 tuvo lugar la restauración del rosetón de la fachada del Sarmental de la catedral de Burgos por parte del taller Vidrieras Barrio, experto en restauración de vidrieras históricas. El interés del trabajo realizado motivó la creación de un equipo interdisciplinar de estudio y salvaguarda del

Patrimonio en el que han participado, además de este taller burgalés de restauración, el Instituto de Cerámica y Vidrio (CSIC), el Instituto de Historia (CSIC), el Instituto de Ciencia de Materiales de Aragón (CSIC) y el Laboratorio Hércules, Herança Cultural, Estudos e Salvaguarda de Portugal. Los programas de recuperación de la catedral llevados a cabo a principios del siglo XXI han permitido catalogar gran cantidad de material, recuperar obras maestras de la vidriera burgalesa que habían sido retiradas de sus

ventanales hacía más de un siglo y conocer la ubicación original de restos descontextualizados presentes en la fachada de Santa María.



El libro que coordina la Dra. Alonso Abad es un estudio monográfico del conjunto de vidrieras de la catedral burgalesa y recoge un enfoque interdisciplinar de las Ciencias y las Humanidades, que juegan un papel esencial en la Conservación y la Restauración. Se divide en dos partes bien diferenciadas: En la primera de ellas se abordan los métodos y técnicas de análisis del patrimonio en vidrio, comenzando por los procedimientos analíticos convencionales cuyo uso se ha incrementado en los últimos años como apoyo a los trabajos de restauración, conservación y limpieza de las vidrieras históricas. Tras la exposición de las técnicas de análisis más habituales, los autores de este capítulo, miembros del Instituto de Cerámica y Vidrio y del Instituto de Historia del CSIC, presentan, como caso de estudio, los resultados de la caracterización químico-física de un conjunto de vidrios procedentes del rosetón de la fachada del Sarmetal, concre-

tamente de cinco fragmentos del mismo que no pudieron ser reintegrados a la vidriera restaurada. Continúa con otro capítulo, redactado por investigadores del Instituto de Ciencia de Materiales de Aragón, en el que se pone de relieve la utilidad del láser para la descontaminación superficial del vidrio, respetando el sustrato a revelar. Por último, Enrique Barrio Solórzano, en calidad de restaurador responsable de registrar todos los datos que ayuden a ampliar el conocimiento de las obras sometidas a intervención, es el autor del capítulo titulado "Pintores de vidrio. Análisis técnico de las vidrieras y su realidad actual", en donde hace un recorrido desde los primeros maestros relacionados con la vidriera francesa del gótico temprano, de cuyo trabajo solo quedan restos descontextualizados, hasta la renovación técnica de principios del siglo XXI con el conjunto de vidrieras del cimborrio, en donde se ha tratado de buscar la homogeneidad visual y el equilibrio entre lo viejo y lo nuevo con el uso de un lenguaje claramente identificable.

La segunda parte del libro es el estudio que ha dedicado Pilar Alonso Abad a las vidrieras de la catedral de Burgos. Tras una introducción al arte del vidrio, sus técnicas de producción y la función de las vidrieras a lo largo de la historia, se hace un recorrido por los vanos de la catedral a lo largo de cuatro grandes capítulos, tres de ellos correspondientes a la Edad Media, la Edad Moderna y la Edad Contemporánea, respectivamente, y el último dedicado a las vidrieras de diseño geométrico, que se realizaron durante un arco temporal amplio, desde la época moderna hasta la actualidad. Dentro de cada uno se desarrollan los aspectos generales y a continuación, a modo de catálogo razonado, se van estudiando los correspondientes ventanales, agrupados en capillas o ámbitos de la iglesia y el claustro. En cada uno de ellos se especifican el encargo de la obra y el ciclo iconográfico para pasar, a continuación, a efectuar el análisis formal y estilístico, así como el de materiales y técnicas utilizadas; por último, se recogen los avatares e inter-

venciones a los que ha sido sometido a lo largo de la historia.

Se trata de una obra de referencia sobre las vidrieras, un corpus que aúna el estudio histórico-artístico -con la consiguiente revisión de fuentes documentales y bibliográficas-, con el análisis de los materiales y las técnicas de producción, sin olvidar la descripción de los procesos de intervención por los que han pasado desde su creación hasta nuestros días.

Contribuye al atractivo de este libro la lujosa y cuidada edición, en la que el texto va acompañado por abundante material gráfico.

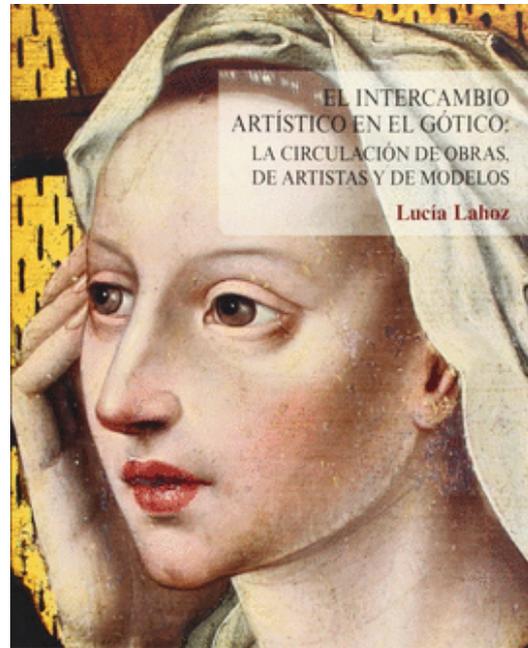
María Victoria Herráez Ortega

- LAHOZ GUTIÉRREZ, Lucía, *El intercambio artístico en el gótico: la circulación de obras, de artistas y de modelos*, Salamanca, Publicaciones Universidad de Salamanca, 2013. 252 páginas, 78 ilustraciones.

No es frecuente encontrarse en la producción historiográfica actual con trabajos que, ocupándose de producciones artísticas de un ámbito geográfico delimitado, sobrepasen su propio objeto de estudio y las limitaciones espacio temporales para irradiar una influencia más universal. El libro que tratamos en estas líneas salta sus límites al proponer una metodología amplia que puede ser aplicada a múltiples realidades y latitudes, permitiendo aproximarse al carácter poliédrico de la obra concreta con sus débitos y fluencias activas en los procesos de creación artística así como en los de recepción, circulación e intercambio de ideas e interpretación cultural y social.

Lahoz lleva a cabo una relectura de un nutrido y selecto manojo de obras de tal entidad, calidad y proyección que permiten abrir horizontes gracias al replanteamiento y cotejo con otras informaciones, insertando en el proceso de la obra la "cultura visual de los artistas y promotores", sin menoscabar la precisa revisión cualitativa de la producción

historiográfica y así atender al fenómeno del intercambio que participa y condiciona la creación artística.



La publicación se divide en siete epígrafes, a los que se añaden las correspondientes palabras introductorias y conclusivas. Las primeras iniciativas se encuentran representadas por la Virgen de la Esclavitud de Vitoria, la Andra Mari de Ullivarri Viña, la Virgen de Mártioda y los sepulcros de Ruiz de Gaona y Ortiz de Luyado. Seguidamente trata en perspectivas globales e integradoras los mejores ejemplos de escultura monumental gótica clásica alavesa en los pórticos de Santa María, San Pedro, San Miguel (todos ellos de Vitoria) y Santa María de los Reyes (Laguardia), incluyendo en su lectura la topografía urbana hacia la que se abren y proyectan. También aborda obras de retablistica, (muy interesantes los ejemplares de Yurre, Arceniega y Aspuru), esculturas vinculadas a la temática de la Pasión (Legarda, Aberasturi, Zuazo de Cuartago, Labastida, Treviño, Eguileta y Erenchun) pero será en el capítulo reservado al caso de Quejana cuando nos encontremos realmente con un extraordinario y magistral desarrollo del poliedro semántico de la imagen en una poética

visual vinculada a los Ayala. Las empresas correspondientes a la temporalidad tardogótica tienen del mismo modo su espacio y tratamiento en los que evidencia los destellos e influencias de prácticas de diversos focos, con el trasvase de plantillas arquitectónicas o la importación directa de piezas como los célebres alabastros ingleses, los bustos reliquarios o las Vírgenes de Malinas.

En el horizonte actual no resulta sencillo plantear, ante imposiciones y políticas, que intentan someter toda la realidad a sus dictados e intereses particulares, el rescate de la obra de arte de una utilización y uso que trata de forzar su lectura en aras de un ideal identitario excluyente. De este modo, conviene señalar como circunstancia enriquecedora aún mayor el enfrentamiento llevado a cabo por parte de la autora -de una forma audaz y valiente- a través de su labor académica, plena de argumentaciones racionales, de la realidad de influencias que desde las experiencias burgalesas, leonesas, navarras y francesas eclosionan en la polifonía de ecos del territorio alavés, desmontando con semejantes afirmaciones todas aquellas teorías que se autocomplacen en inventar y formular una experiencia artística "pura" con un *Rh* determinado. Procede a romper así las cadenas forjadas que atenazan los ejemplos seleccionados por una serie de consideraciones vertidas interesadamente desde ciertas posturas preconcebidas y volcadas en una práctica historiográfica al uso fuertemente vinculada al universo de la subvención. El resultado, por tanto, de la labor emprendida por la autora no puede ser más relevante, si cabe, al mostrar y lograr evidenciar las transformaciones, los flujos, las mutuas repercusiones y las dependencias que se ofrecen en el devenir artístico, liberándolas de cualquier peligro de manipulación en este sentido.

Lahoz aplica en su discurso la experiencia de autores como Jérôme Baschet o Herbert Kessler, entre otros, para poner de relieve la importancia en la comprensión medieval del reconocimiento de la tradición, refiriéndola en el caso de la imagen a la referencia a un prototipo venerado que no úni-

camente repite las formas del original, sino que también lo transforma en cita potenciadora y activa. Las influencias de ciertos modelos remotos muy ponderados no suponen, por tanto, sino conformar aún más y mejor esa alusión a la ideología que el modelo lleva aparejada, en sus múltiples alcances y extensiones. El foco receptor asimila todo ello, lo adapta y transforma conforme su propia necesidad e historia, conduciendo de este modo a un replanteamiento también de las relaciones entre el centro y la periferia y, sobre todo, el papel activo de esta última que no se conforma únicamente en repetir los modelos que recibe.

Sin constituir ningún elemento de sorpresa, se advierten diferentes "ritmos" en los procesos de estudio de las distintas piezas, atendiendo a su entidad, empaque y relevancia, en aras de la diversidad de la selección del repertorio utilizado. Sin duda, se trata de una metodología que también atiende a la matización pertinente que posibilita la apreciación de los matices de su momento preciso, en su concretización histórica. Y precisamente en este asunto retorna a la detección del papel desarrollado por los promotores, quienes se implicarán a través de sus gustos particulares, sus devociones, su rol, su estatus social y determinarán en gran medida las poéticas elegidas conforme a las propias perspectivas de proyección social y perduración en el tiempo. No hay que olvidar que, como señala Francastel, el arte es siempre espectáculo y representación.

Utiliza de modo consciente el término "imagen" al resultar más cercano y real a la concepción primera y prístina de las facturas que trata, despojándolas de la consideración actual de "obras de arte" que substraen de su verdadero fundamento y su razón de ser a la misma hechura. La mencionada nomenclatura es más certera y cercana a la concepción originaria, puesto que son vehículos de comunicación y presencialización de lo trascendente para el fiel. La anamnesis y la presencia se unen en la propia ontología de la imagen sagrada y le otorgan un devenir propio, bien figurado en las relaciones con la

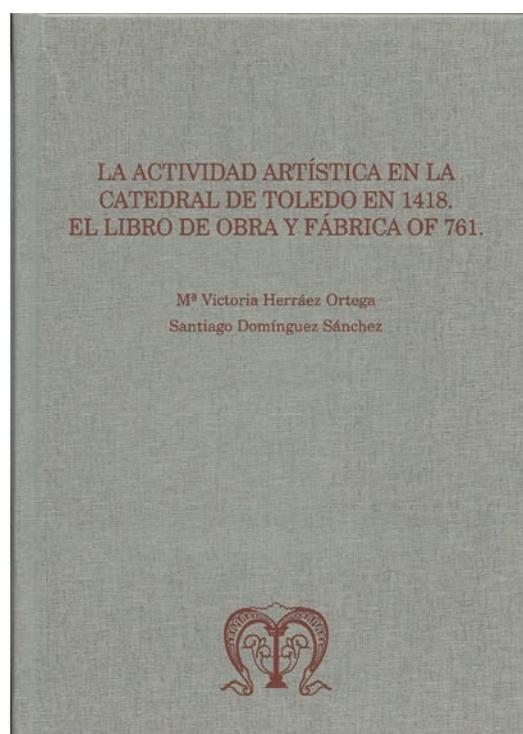
imagen y en las liturgias en las que desempeñaba un papel protagonista.

La autora se muestra fiel en todo momento a encarar las obras con un escrupuloso respeto de quien se sabe ante la fuente primera, y así la pieza es efectivamente el primer y más importante documento (en sentido amplio). Y en este punto resulta necesario advertir que cada vez resulta más habitual encontrar en el panorama historiográfico reciente una serie de reflexiones que claman contra el imperio de la mera glosa del legajo escrito y la lectura formal de los elementos y estilemas, reclamando abordajes integradores que desplieguen la elocuencia real y primigenia de la empresa artística capaz de manifestar su verdadero valor, proyección y, en definitiva, razón de ser. Lahoz no precisa enunciar denuncia concreta alguna contra la metodología señalada sino que, calladamente, enarbola la oriflama de la causa desarrollando su labor. Así, se ocupa de los distintos matices implicados en la obra, lo que le permite desarrollar las connotaciones semánticas primigenias, superando los planteamientos formalistas al uso. Con gran honestidad ilumina y puebla todos sus razonamientos con multitud de citas y autores a los que reconoce sus respectivas aportaciones, construyendo así los replanteamientos que presenta.

Conviene también dejar constancia de la belleza de la misma edición, circunstancia que hace muy atractivo el libro e invita a su disfrute. Se ha utilizado la bicromía en el texto de las páginas, resaltando los títulos de los epígrafes y diferenciando las potentes masas de los cuerpos del texto y de las abundantes notas a pie de página. Todas las imágenes, que se convierten en fuente y parte indispensable de la obra al acompañarse con la narración, aparecen a todo color, característica que más allá de su mera consideración formal, enriquece considerablemente la percepción al transmitir las policromías que se conservan y que transforman de una manera potente la percepción y efecto de las imágenes convirtiéndose en otra de las muchas piezas fundamentales insertas en la

percepción y recepción de las propias obras en las audiencias originales y en las sucesivas, a través de su transformación. Sin duda, nos encontramos ante una publicación especialmente recomendable que está llamada a convertirse en referencia puesto que, usando palabras de la propia autora, ver bien unas obras es tratar de conocerlas en el propio pasado y presente, en fin, en lo que significó para los que en él vivieron... aunque su legado es una imagen perpetuamente huidiza.

Mariano Casas



- HERRÁEZ ORTEGA, María Victoria y DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, Santiago, *La actividad artística en la catedral de Toledo en 1418. El Libro de Obra y Fábrica OF 761*, León, Universidad de León Servicio de Publicaciones – Instituto de Estudios Medievales de la Universidad de León, 2016. 300 páginas, 37 ilustraciones.

Este cuarto volumen de la colección Folia Medievalia del Instituto de Estudios Medievales de la Universidad de León es resultado del proyecto El patronazgo artístico

en el Reino de Castilla y León (1230-1500). Obispos y catedrales, (HAR2013-44536-R), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y cofinanciado con fondos FEDER. La obra es fruto del interés de los doctores María Victoria Herráez Ortega y Santiago Domínguez Sánchez por estudiar las empresas y necesidades culturales de la catedral de Toledo en la Baja Edad Media y editar fuentes documentales para la Historia del Arte en España.

El libro supone un gran avance para el conocimiento de la catedral primada, que tiene una amplia bibliografía y cuenta, ahora, con un sólido estudio de la actividad artística en 1418 y su fuente documental; la investigación y edición del Libro de Obra y Fábrica 761 del archivo capitular toledano será una obra de referencia obligada para la comunidad científica. La importancia de la Archidiócesis de Toledo, una de las más ricas del mundo, y de su catedral hicieron que en los siglos del gótico esta se configurara como uno de los principales centros artísticos peninsulares y acogiera mausoleos de la monarquía castellana, de altas dignidades eclesiásticas y de selecta nobleza.

El profesor Santiago Domínguez Sánchez lleva a cabo la edición del Libro de Obra y Fábrica OF 761 del archivo catedral de Toledo, su estudio material, textual y paleográfico (pp. 137-291). En la depurada edición de este libro de cuentas de 1418 transcribe en su totalidad los registros relativos a la construcción, empresas artísticas y actividades culturales, que apostilla con esclarecedoras notas a pie de página. Los criterios de su edición omiten aquellos pagos reiterados semanalmente sin variación crematística, por ejemplo, en las tareas del herrero o de los peones. La cuidada transcripción y la pormenorizada redacción de las anotaciones de este libro contable aportan una información superior a otras documentaciones del mismo carácter conservadas y estudiadas en otras catedrales y templos.

En la información de algunos de sus registros administrativos quedaron resumidas

las condiciones de ciertos contratos para la confección de ornamentos ricos, el carácter de las reparaciones del ajuar textil o de su orfebrería y, entre otras, buena parte de las necesidades del ajuar y ceremonias realizadas en las fiestas más destacadas de la liturgia estacional analizadas en la primera parte de este libro: Corpus Christi, Asunción de la Virgen y Pascua.

La acertada disección investigadora y la riqueza descriptiva de los registros documentales lleva a la profesora María Victoria Herráez Ortega a mostrar e investigar la realidad artística del capítulo toledano a finales de la segunda década del 1400, concretamente el día a día de este año de 1418, desde una amplia perspectiva; el funcionamiento y organización de la Fábrica para atender las necesidades artísticas implicadas en el desarrollo del calendario litúrgico anual, las concernientes a las tareas de mantenimiento y todos los trabajos en curso de realización y las nuevas empresas constructivas, pictóricas, mobiliarias o suntuarias. En la lectura transversal de la documentación y en su interpretación desarrolla aportaciones significativas que manifiestan el papel desempeñado por sus arzobispos en el primer cuarto del siglo XV y le conduce a descartar o a matizar aspectos controvertidos en interpretaciones historiográficas anteriores. Su documentación, información y estudio nos adentran en el conocimiento de la gestión artística de esta catedral, en el panorama constructivo del templo, en los encargos de bienes muebles y su conservación, en la organización de la escuela de los niños clerizones y capilla musical con la confección y reparación de los antifonarios para el oficio coral y de otros vinculados al ajuar litúrgico bajomedieval.

La obra tiene novedades significativas respecto a otros estudios relativos a la organización y gestión artística de las fábricas catedralicias, estudiadas habitualmente desde la óptica de los trabajos y oficios vinculados a la construcción. En sus capítulos analiza unitariamente la estructura administrativa del cabildo respecto a sus empresas archi-

tectónicas, a todas las relativas a sus bienes muebles, necesidades de la capilla musical y a otras suntuarias destinadas a realzar las fiestas más solemnes de la liturgia estacional y ceremonias que, igualmente, suelen estudiarse en monografías especializadas. En la primera parte establece puntualmente el estado de la obra gótica a comienzos del siglo XV para situar su investigación en el marco de aquellas empresas en pleno proceso constructivo, de otras pendientes de conclusión en la fachada occidental, del estado del claustro con sus capillas y problemáticos ámbitos de su panda oriental donde posteriormente levantaron la capilla de san Pedro, patrocinada por el arzobispo Sancho de Rojas y sin relación con la de san Pedro el viejo cuyos trabajos vinculó la historiografía tradicionalmente (pp. 25-125).

Los dos primeros capítulos exponen las competencias, salario y responsabilidad de los puestos capitulares de la Fábrica implicados directamente en el encargo, control y remuneración de las comandas efectuadas por los menestrales de la obra. Estudia el número y competencias de sus oficiales, peones, artesanos y otros trabajadores de la nómina catedralicia, remunerados a jornal y destajo. Igualmente la catedral contrató a otros artistas y profesionales establecidos en la misma ciudad para acometer algunos encargos suntuarios, encaminados a cubrir fundamentalmente necesidades del ajuar textil y librario.

En el tercero analiza los materiales e infraestructuras de la construcción. Se destaca el funcionamiento de las tres canteras que abastecían a esta seo; la selección, preparación y transporte de la piedra, la localización del espacio laboral de los pedreros en la cantera y de los entalladores en la catedral, de la fragua del herrero y del pozo destinado únicamente a la obra. Igualmente diferencia las distintas variedades de maderas utilizadas por carpinteros en el montaje de andamios y en la construcción, de las seleccionadas para confeccionar diversos muebles, reparar los órganos y labores de talla ornamental.

Después de estudiar estas infraestructu-

ras artísticas, la cartografía de la planta de este templo en 1418 aclara aspectos confusos del estado de las obras y advocación de algunas capillas en esta fecha. Aquí su documentada investigación modifica las interpretaciones tradicionales de la llamada capilla de la Epifanía y diferencia definitivamente los espacios y trabajos de la capilla de san Pedro el Viejo (actual de san Eugenio) de los efectuados posteriormente en la capilla del arzobispo Sancho de Rojas, que todavía no estaba en uso en 1430. Esta planta permite ubicar perfectamente las empresas artísticas que el cabildo tenía en marcha a finales de la segunda década del 1400; la intensidad de los trabajos de cantería moldada en la parte superior del hastial de la puerta del Perdón, que prosiguieron en los años posteriores, el remate de su cuerpo central, las reparaciones de algunas bóvedas, el estado de los trabajos en algunas partes del claustro, la ubicación del nuevo armario-relicario y, entre otras, permite diferenciar la superficie cubierta por el nuevo solado con piedras blancas y negras dispuestas en damero de las zonas pavimentadas con ladrillos.

En el mobiliario litúrgico del cabildo toledano da a conocer las características del nuevo armario-relicario realizado por los oficiales de la carpintería catedralicia y el pintor Juan Alfonso; en el ámbito de las artes del metal destaca la realización de un busto relicario de san Juan Bautista y de una nueva cruz que ostenta todavía las armas del arzobispo Rojas. No obstante, la mayoría de los trabajos efectuados en 1418 fueron de índole conservativa, con reparaciones en la imagen mariana del altar mayor, las cruces donadas por los arzobispos Pedro Tenorio y Pedro de Luna, o en el *Lignum crucis* del arzobispo Don Juan de Aragón.

Igualmente especifica la participación del arzobispo Rojas en el encargo de las vidrieras al maestro Adofe (Jacobus Dolfin) y otros trabajos de menor entidad, olvidados habitualmente en monografías pero de gran interés en la historia de la conservación como fue la instalación de una estera en el rosetón central de la fachada principal para evitar la

incidencia directa del sol en el retablo del altar mayor, encargado por el arzobispo Pedro Tenorio a Esteve Rovira y Gerardo Starnina (1387 y 1395). También la confección de las fundas dobles de lienzo para salvaguardar una cruz de plata realizada por el platero Alfonso García de Valladolid (1417), otras de tela para evitar el roce y desgarrar de los ornamentos bordados y paños de oro.

Teresa Laguna Paúl



- VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando, *El sacro convento de San Benito de Alcántara*, Madrid, Fundación *Lux Hispaniarum*, 2016. 116 páginas, 32 ilustraciones.

El libro objeto de esta reseña es un trabajo claro y sintético, pero no por ello menos valioso, sobre uno de los centros más importantes de la órbita de las órdenes militares hispanas. En este caso, se estudia el convento-casa madre de la llamada Orden

de Alcántara, situado en la citada población cacereña, y realizado –fundamentalmente– durante el siglo XVI.

El interés del texto, desde el punto de vista histórico-artístico, es grande, ya que una publicación anterior, del año 2004, que se había realizado con este mismo enfoque y había sido escrita por el profesor Salvador Andrés Ordax, se encuentra hoy totalmente agotada.

Para poder llevar a cabo el nuevo libro, el autor ha vuelto a revisar las fuentes manuscritas, de la sección de Órdenes Militares del Archivo Histórico Nacional, e impresas, de los cronistas que, fundamentalmente desde el siglo XVII, desvelaron la historia de la institución objeto de estudio. Además, se ha manejado de forma minuciosa una bibliografía pertinente, relacionada con la Historia del Arte, que ha podido dar alguna luz nueva, incluso desde las relaciones artísticas más lejanas a nuestros días, como es el caso del ilustrado Antonio Ponz.

El doctor Villaseñor recorre de forma impecable, como muestra el índice de las páginas 115-116, los momentos decisivos de la vida de la Orden y su instalación, no exenta de ciertos cambios, en Alcántara. Estos antecedentes más el detalle de cómo era la organización del día a día de una comunidad de freires, con sus normas, sus hábitos, su formación y la ordenación jerárquica del centro, conducen a un conocimiento que explica perfectamente las necesidades a cubrir por una obra de arquitectura hecha a la medida.

Puestas estas bases, se aborda el estudio del proceso constructivo, del Sacro Convento, primero, desde la óptica de los maestros que se encargaron de su realización, para pasar a continuación revista a las vicisitudes que las guerras, el terremoto de Lisboa de 1755 y los desastrosos efectos que los decretos desamortizadores, del siglo XIX, provocaron en el conjunto. A todos estos contratiempos le siguió el abandono y expolio de la institución, a pesar de tener la condición de Monumento Nacional desde 1914.

El convento fue adquirido, en 1961, por Hidroeléctrica española y se inició una importante restauración que ha permitido conservar una gran parte de su arquitectura histórica.

Por último, el autor realiza una descripción exhaustiva de los distintos espacios del complejo, con alusión, no sólo, a sus particularidades a la vista, sino también intentando reconstruir las riquezas que lo ornaron y que han desaparecido o se dispersaron por doquier.

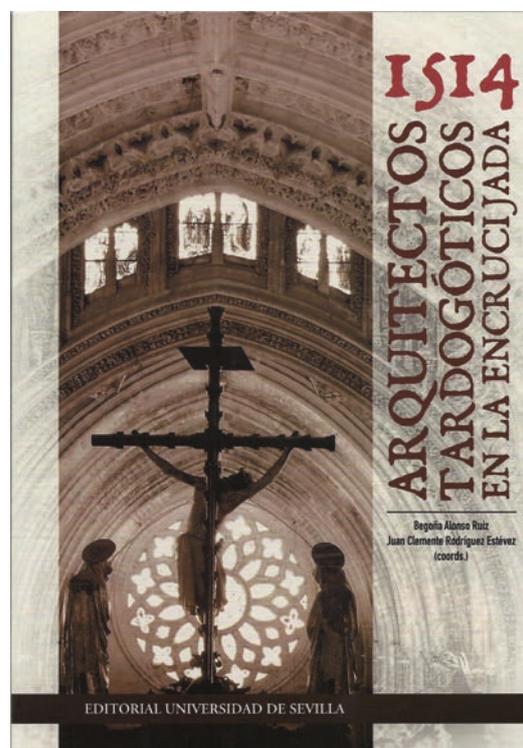
La obra recoge una visión actualizada del asunto a tratar y, además, el formato del libro es tan manejable, que puede convertirse en lectura obligada para todo ilustrado que se acerque a Alcántara. Sólo echo en falta, entre las ilustraciones, alguna planta del conjunto y ciertas fotografías en color.

María Concepción Cosmen Alonso

- ALONSO RUIZ, Begoña y RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente (coords.), 1514. *Arquitectos tardogóticos en la encrucijada*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2016. 635 páginas, 200 ilustraciones.

La referencia explícita al año 1514, hasta el punto de protagonizar el frontispicio del libro, deriva del hundimiento del cimborrio de la catedral de Sevilla tres años antes y la decisión del cabildo en ese año de 1514 de afrontar la reconstrucción “a la moderna” del edificio con la solicitud de dinero al rey. Quinientos años después, en el 2014, se celebró en Sevilla un congreso convocado por las universidades de Cantabria, Sevilla, Lisboa y Palermo con el fin de que historiadores del arte y arquitectos estudiaran un proceso artístico que partía de la propia arquitectura gótica de principios del siglo XV, enriquecida a partir de 1444 con modelos flamencos, brabantinos, renanos, saboyanos y borgoñones, más las peculiaridades arquitectónicas de los distintos territorios, y continuaba hasta la resuelta irrupción de modelos quattrocentistas en el primer cuarto del siglo XVI. Los resultados en los reinos del sur de una Europa que ya se adentraba en la Edad Mo-

derna, lejos de constituir un gótico crepuscular y de inercia, fueron en muchísimos casos excepcionales.



Abre el libro la conferencia inaugural de Alfonso Jiménez, “1514: el principio del fin” y lo cierra María del Valle Gómez de Terreros con “Reinventar el oficio de cantero desde la contemporaneidad: intervenciones en edificios tardogóticos en Andalucía occidental”. Entre uno y otro, los coordinadores del libro, Begoña Alonso y Juan Clemente Rodríguez, estructuraron los trabajos en seis partes.

La parte I está dedicada a “Sevilla, 1514”. Alfonso Jiménez estudia el papel del cabildo y de los arzobispos en la construcción de la catedral de Sevilla, desde el mayordomo Juan Martínez de Vitoria, hombre de confianza del arzobispo don Gonzalo de Mena, administrador de la fábrica de la catedral desde los comienzos de la edificación, hasta Pedro Pinelo de la Torre, mayordomo bajo cuya administración se da por concluida, de momento, la construcción de la sede sevillana, espacio privilegiado y elocuente de ambos poderes eclesiásticos. Teresa Laguna en la conferencia de clausura del con-

greso estudió el marco iconográfico y los espacios de culto para definir la topografía sacra de la sede hispalense.

La Parte II está dedicada al *Magister*: biografías y trayectorias de maestros. Begoña Alonso investiga los espacios de convivencia del gótico y del renacimiento en Castilla en los que se movieron maestros “a la moderna” como Juan de Badajoz, el Viejo, Juan Gil de Hontañón y Juan de Álava. Joan Domenge profundizó en la biografía artística de Guillem Sagrera a la búsqueda de las proyecciones arquitectónicas que conocería durante su estancia en Perpiñán entre los años 1410 y 1420 y la información que el maestro mallorquín pudo recibir del panorama monumental occitano, provenzal y borgoñón. Victor Daniel López estudia la circulación de formas y modelos arquitectónicos desde el norte de Europa a partir del maestro normando Rotllí Gautier, maestro de la Seu Vella de Lérida y autor de muestras, trazas y maquetas. Nicolás Menéndez plantea una hipótesis sobre la formación de Juan de Colonia en torno a la arquitectura del mediodía alemán (Baden-Wurtemberg) antes de su llegada a Burgos a mediados del siglo XV. Elena Martín examina la obra de Simón de Colonia como autor de proyectos para programas escultóricos. Ricardo J. Nunes realiza un análisis de la obra del trasmerano Juan de Castillo, a la luz de un documento que certifica el cobro del arquitecto hispano-portugués a cargo de la fábrica del Hospital Real de Santiago de Compostela y la presencia de redes de trabajo transfronterizas. Jacobo Vidal analiza el papel de promotores, maestros arquitectos y familias burguesas en la catedral tardogótica de Tortosa. M^a Isabel López estudia los trabajos de maestros y oficiales en cantería que, procedentes de Trasmiera, Vizcaya y Navarra, trabajaron en Ávila durante la primera mitad del siglo XVI. Silvia Beltramo analizó la capilla funeraria del marqués de Saluzzo en la iglesia dominicana de San Giovanni de Saluzzo (Piamonte) y el papel de los maestros de cantería Posineto Zocchelli y Anechino Sambla a fines del siglo XV. Finalmente, Sabina Montana y Ful-

via Scaduto trabajaron sobre la obra de un grupo de maestros tardogóticos que, como Antonio Belguardo, construyeron en la Sicilia occidental.

La Parte III está dedicada al Papel de los promotores y mecenas. Gran parte del capítulo está dedicada a trabajos que estudian la arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla. Ana Castro documenta el trabajo de distintos maestros de oficios, especialmente carpinteros, en la Universidad de Salamanca. Marta Cendón profundiza en el papel de los franciscanos como promotores artísticos, junto al rey Enrique IV, a partir del convento de San Antonio de Segovia. Olga Pérez Monzón explora las condiciones específicas de encomiendas y comendadores de las Órdenes Militares que, a la postre, impusieron modelos arquitectónicos en fortalezas, residencias y espacios representativos. Enrique Infante indaga sobre la posibilidad de que la iglesia de Santa María de Niebla hubiese tenido como promotor al arzobispo de Sevilla, el dominico fray Diego de Deza. Luis Vassallo realiza un estudio sobre la arquitectura doméstica financiada por la familia Fonseca en Coca y Toro y la adopción del mármol como material arquitectónico, en tanto que importadores de este mineral desde Italia a principios del siglo XVI. El conflicto por el reparto de la herencia de Pedro Fernández de Velasco da pie a Elena Paulino para estudiar el perfil de la familia como promotores de la restauración de casas fuertes y torres, y como fundadores de la capilla de la Concepción en el monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar. Cierran este capítulo los trabajos de Marcello Schirru sobre la arquitectura tardogótica en Cerdeña y la difusión de las bóvedas de crucería, y de Federica Scibilia sobre el mecenazgo artístico de la familia siciliana de los Barresi de Pietraperzia en el tránsito del siglo XV al XVI.

La Parte IV 1514 como hito. El arte tardogótico y la “madeja francesa, alemana y morisca” se abre con un trabajo de Juan Clemente Rodríguez que, a partir del estudio del gótico tardío en Sevilla, analiza la penetración de esa corriente artística, diversa

y cambiante, en Andalucía. J. C. Ruiz Souza profundiza en el arte andalusí y, en un paseo por la arquitectura y la literatura, se concentra en la composición de los espacios arquitectónicos considerados como *Specula Principum* y su difusión por la Castilla de fines del siglo XV y del siglo XVI. Amadeo Serra indaga sobre las destrezas, los recursos y la transmisión de saberes técnicos que los promotores demandan para resolver trazas, modelos y estereotomías en la arquitectura hispánica. Emanuela Garofalo analiza la confluencia del tardogótico con aspectos arquitectónicos regionales en la arquitectura italiana del primer cuarto del siglo XVI. A propósito de las escaleras monumentales del primer tercio del siglo XVI, en tanto que umbral de la casa como poema familiar, Diana Olivares asciende por la escalera de San Gregorio de Valladolid como referente de un ámbito educativo y religioso. Concluyen este capítulo Rosa Senent-Domínguez, Macarena Salcedo y José Calvo que sondean en las bóvedas de la girola de la catedral de Granada para profundizar en el debate entre tradición e innovación arquitectónica.

La Parte V está dedicada a las Fuentes para el estudio del arte tardogótico: imágenes y documentos. En síntesis, en este capítulo se profundiza en la transmisión de formas y modelos a través de grabados, libros iluminados, microarquitecturas, maquetas, etcétera. Marco Rosario Nobile lo aplica al estudio de la imaginería y arquitectura siciliana entre 1450 y 1550 y Javier Ibáñez y Arturo Zaragoza, a la arquitectura ibérica erigida durante los siglos XIV y XVI. Fernando Villaseñor indaga en capillas de las catedrales de Palencia y Zaragoza, en la Escalera de la Universidad de Salamanca y en las sillerías de Zamora, Plasencia y Ciudad Rodrigo a la búsqueda de formas y modelos inspirados en libros ilustrados alemanes y composiciones de Dürero y Schongauer. Luis Javier Cuesta, a través de las reales cédulas y la correspondencia episcopal, dibuja la catedral de México del quinientos como un edificio emparentado con la arquitectura castellana del renacimiento. Por último, Al-

fredo Ojeda estudia el cimborrio de la iglesia de Santa María de Carmona, construido en el segundo cuarto del siglo XVI a la manera del de la catedral de Sevilla, con un programa iconográfico basado en las imágenes de los personajes del Antiguo Testamento que anticipan la llegada de Cristo.

La Parte VI está dedicada a la Ciencia y técnica en el tardogótico. Francisco Pinto, además de unas notas sobre la historia de la sillería coral de la catedral de Sevilla, analiza las trazas de las bóvedas de los estalos altos como campo de experimentación de los entalladores de la sillería hispalense. Antonio L. Ampliato busca la recomposición del espacio gótico de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Carmona a partir de las trazas de pedestales e impostas que el autor denomina gestos del maestro mayor, y la composición de ese espacio en la catedral de Sevilla como precedente de la iglesia carmonense. Enrique Rabasa y Ana López en un diálogo tomotécnico, buscan las peculiaridades de pilares, claves, cruce de nervios secundarios, impostas y maclas de la arquitectura gótica. Juan Gómez plantea una hipótesis que vincularía los trazados de la arquitectura gótica con los plegados de papel como los generados por los *Taufbrief*, o certificados de bautismo alemanes. Miguel Sobrino, Pedro P. Pérez y Elena Sauco profundizan en el estudio de la obra de Juan Guas en la catedral de Ávila. Rafael Martín estudia las “bóvedas rebajadas portuguesas para determinar los criterios del diseño y el proceso constructivo” en el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna. A. J. García Ortega estudia cuatro trazas de la catedral de Segovia y concluye que una traza y una elevación fueron dibujadas por Juan Gil de Hontañón en 1524 y otras dos corresponden a una revisión de las mismas realizada por Rodrigo Gil de Hontañón que fecha hacia 1527. A. Patricia R. Alho indaga sobre los artistas e intercambios artísticos en la obra del monasterio de la Santa Cruz de Coimbra, y describe el sistema de distribución de aguas desde el tejado hacia el exterior. José Carlos Palacios y Fabio Tellia, estudian el trazado

de bóvedas que realizó Joseph Ribes en su *Llibre de trasas*, en relación con el *Prizipalbogen*, (arco principal o arco fundamental) que sirve de referencia para el trazado de bóvedas del *Nachgotik*. Débora Serrano y J. A. Ruiz de la Rosa plantean la hipótesis que vincula el trazado de la cabecera de la iglesia de N^a S^a de la Asunción de Martín Muñoz de las Posadas con el maestro Pedro de Rasines. Gregorio Mora y J. A. Ruiz de la Rosa, trabajan sobre la recomposición de la capilla de N^a S^a la Antigua de la catedral de Sevilla tal como había sido en 1510, año en el que se colocó el sepulcro del que fue arzobispo de Sevilla Diego Hurtado de Mendoza. Finalmente, Pilar Gimena desarrolla una hipótesis que identifica los esquemas estructurales y espaciales de las iglesias de Lucena (San Mateo) y Baena (Santa María) con la arquitectura de Hernán Ruiz “el Viejo”.

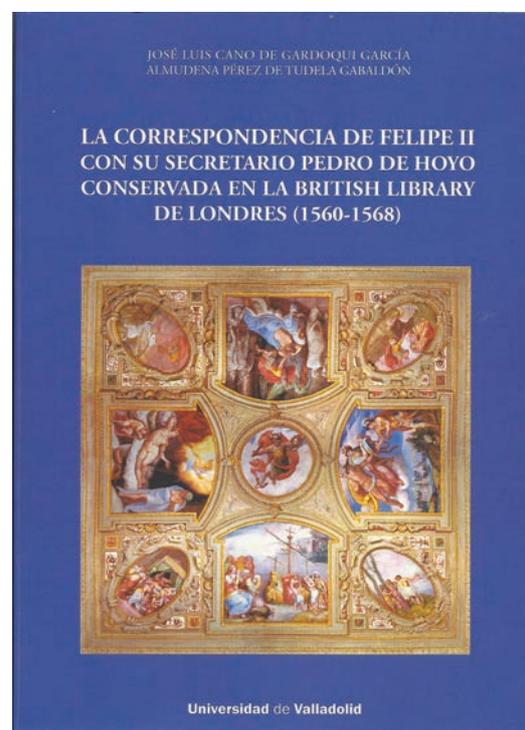
Manuel Valdés

- CANO DE GARDOQUI GARCÍA, José Luis y PÉREZ DE TUDELA GABALDÓN, Almudena, *La correspondencia de Felipe II con su secretario Pedro del Hoyo conservada en la Brithish Library de Londres (1560-1568)*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2016. 306 páginas.

Aunque ya en el siglo XIX Pascual Gayangos, en su conocida obra *Catalogue of the manuscripts in the Spanish language in the British Museum*, había advertido de la existencia en este fondo documental londinense de una parte de la correspondencia entre el secretario real, Pedro del Hoyo, y Felipe II e, incluso, había llevado a cabo una primera catalogación ese conjunto de cartas, sin embargo, su íntegra publicación, transcripción y anotación era una tarea que restaba por hacer. Es a esta importante labor a la que han consagrado su trabajo de investigación José Luis Cano de Gardoqui García y Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, cuyo fruto ve la luz en el libro editado por la Universidad de Valladolid.

Los autores del texto justifican la necesidad de su publicación ante la dispersión del extenso corpus documental relacionado con

el tema y las dudas que suscitan los billetes y consultas intercambiados entre el Rey y su secretario durante los años sesenta del siglo XVI.



En la introducción al libro, ambos investigadores relatan la secuencia de la creación y posterior dispersión de este fondo documental, hasta llegar a la British Library, y dan respuesta a algunos interrogantes sobre la trayectoria vital y profesional de Pedro del Hoyo. Gracias a ello sabemos que a la muerte de Pedro del Hoyo se encarga de la Secretaría de Obras y Bosques Martín de Gaztelu, sustituido en 1581 por Mateo Vázquez de Leca, (secretario del rey desde 1574). Fue esta figura la responsable, en gran medida, de la dispersión documental de la correspondencia entre Pedro del Hoyo y Felipe II relacionada con asuntos de Obras y Bosque en la Cámara de Castilla, ya que Mateo Vázquez heredó un amplio conjunto documental de los secretarios anteriores, entre los que figuraban muchos de los billetes y papeles relacionados con Pedro del Hoyo que, por distintos motivos, no habían sido remitidos al Archivo Simancas, donde debían haber fi-

gurado dentro de la sección de la Cámara de Castilla. Los autores de este libro nos relatan las peripecias sufridas por esa documentación, desde la muerte de Vázquez de Leza y las peripecias de su herencia hasta concluir con su integración en el Fondo Altamira del Archivo y la Biblioteca Francisco Zabálburu y Besabé de Madrid, por un lado, y por otro, como parte del corpus documental del Archivo del Instituto de Valencia de Don Juan, a la par que un importante número de los billetes (173 en total) de la correspondencia de Pedro del Hoyo y Felipe II se vendió al British Museum (hoy en la sección de Manuscritos de la British Library de Londres, sección Western Manuscripts signatura Additional Manuscript 28.350).

Son precisamente estos billetes que hoy guarda la British Library los que se publican en la presente edición llevada a cabo por José Luis Cano de Gardoqui y Almudena Pérez de Tudela. A ellos se añaden otro grupo de billetes conservados actualmente en la Biblioteca de la Hispanic Society de Nueva York. De esta manera ofrecen a la comunidad científica y a los investigadores una preciosa herramienta de trabajo y la posibilidad de completar los datos que en ellos figuran con el resto de los billetes de Pedro del Hoyo custodiados en otros archivos españoles.

Las cartas fueron escritas entre 1560 y 1568, fecha de la muerte de Hoyo. En ellas el secretario real remite consultas y da cuenta al rey Felipe II de los distintos aspectos de tipo administrativo, económico, financiero y constructivo de las Casas y Sitios reales. A través de esas abundantes noticias, a veces un tanto escuetas y otras algo imprecisas, el investigador tiene la posibilidad de reconstruir con mayor fidelidad y completar lo conocido hasta ahora sobre la historia de las obras reales mencionadas en el texto manuscrito. Por idénticas razones permiten perfilar el protagonismo desempeñado en cada una de ellas por los grandes maestros y artífices que en esos billetes se mencionan. En este sentido, la detallada investigación y el laborioso trabajo de los autores del presente libro, la transcripción y amplia anotación

crítica de los textos, nos aportan datos inéditos y permiten obtener una visión directa de las circunstancias y de los problemas de la Monarquía Hispánica en el último tercio del siglo XVI, así como entender mejor las distintas facetas de la personalidad de esas dos figuras, que jugaron un papel importante en ese proceso, como fueron Felipe II y Pedro del Hoyo.

Para la Historia del Arte, y muy especialmente para el estudio de la actividad arquitectónica desarrollada en Madrid y en las Casas y Sitios Reales del entorno cortesano durante el reinado de Felipe II, esta obra supone una consulta obligada. Como muy bien ha señalado el profesor Agustín Bustamante García en el prólogo del libro, “estamos ante el mismísimo corazón de las decisiones reales, de las dudas y de los tanteos, de los aciertos del Rey y del Secretario”.

La documentación publicada coincide con las intensas gestiones constructivas desempeñadas bajo la atenta supervisión del monarca en las Casas y Sitios Reales durante los años 1560-1568. Se entiende de este modo que en los billetes y consultas adquieran especial atención las cuestiones relacionadas con los trabajos emprendidos en algunas fábricas reales en las que Felipe II puso especial empeño, como las del Bosque -Valsaín-, El Pardo, el Alcázar de Madrid, la Casa de Campo, Aranjuez y el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. También son mencionadas, aunque en menor escala, las Descalzas Reales de Madrid, la Fresneda, la Casa de Aceca, y las fábricas toledanas del Alcázar y el convento de la Esperanza de Ocaña.

En los billetes de los años reseñados y al hilo de los asuntos o problemas que va planteando la realización de cada uno de esos conjuntos arquitectónicos, se nos ofrecen noticias inéditas de los maestros y artífices encargados de su ejecución. De esta suerte conocemos hoy más detalles de la trayectoria profesional y humana de arquitectos tan representativos como Juan Bautista de Toledo, Luis y Gaspar de Vega, Juan de Herrera y Juan de Vergara, y de los artistas contratados

para completar el interior de esos espacios con pinturas, esculturas y otras piezas artísticas, como se comprueba en la reiterada aparición de los nombres de Gaspar Becerra, G. B. Castello Il Bergamasco, J. Antonio Sormano, Sánchez Coello, Antonio Pupilier, así como vidrieros, relojeros, como Pelegrín Resen, carpinteros flamencos, como Giles y azulejeros como Han Floris o Flores.

Un capítulo que preocupó en gran manera al monarca fue el de los jardines y huertas de las Casas y Sitios Reales. Este desvelo explica las frecuentes alusiones al tema y a jardineros cortesanos, como Jerónimo Algora y Jean Holbeque, a algunos ingenieros, como el milanés J. Francesco Sitoni o el maestro en hacer diques, el holandés Piet Janson, junto con los fontaneros encargados de poner en funcionamiento las canalizaciones para las fuentes y estanques de los Reales Sitios, como es el caso de Blas Hernández y el zahorí Marcos de Almería.

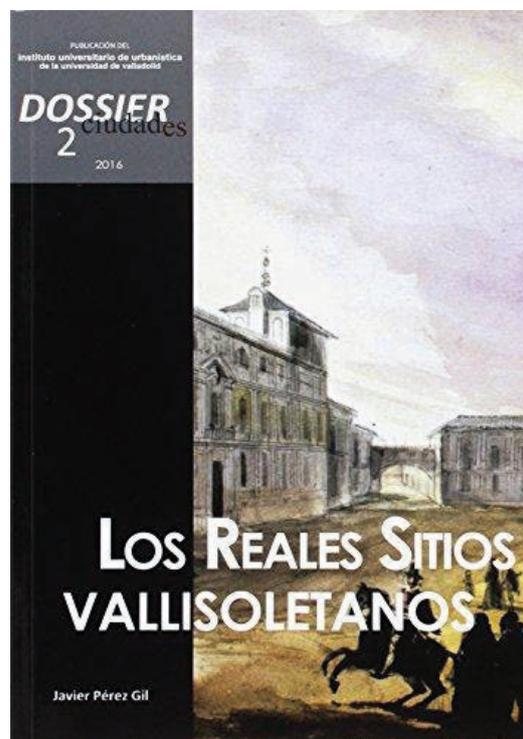
Los índices onomástico y topográfico incluidos al final del libro facilitan la búsqueda de los distintos nombres y lugares citados en la documentación. La publicación concluye con una amplia bibliografía que ha servido de referencia para las numerosas anotaciones que se han ido añadiendo al pie de página a lo largo del texto, a fin de completar, contextualizar, identificar y ampliar las noticias documentales que en él se insertan, ya que en muchos casos los datos son parciales o fragmentados y no serían de fácil comprensión sin esta rigurosa labor de investigación.

Por todo lo reseñado, el libro aporta un rico y novedoso material para la historiografía artística hispana de la Edad Moderna y contribuye a proporcionar sólidas bases documentales con las que fundamentar los estudios relacionados con la Historia del Arte.

María Dolores Campos Sánchez-Bordona

- PÉREZ GIL, Javier, *Los Reales Sitios vallisoletanos*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid: Instituto Universitario de

Urbanística, "Dossier Ciudades, 2", 2016. 189 páginas, 71 ilustraciones.



El Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid, a través de la serie Dossier Ciudades, nos ofrece un nuevo trabajo del profesor Javier Pérez Gil sobre los reales sitios vallisoletanos. La brillante trayectoria investigadora del autor, centrada en la historia del urbanismo, en la arquitectura palacial, en la arquitectura vernácula y en la teoría e historia de los procesos de restauración, fructifica ahora en este libro en el que se hace una reconstrucción de los edificios ligados a la Corona y de su entorno urbano en el Valladolid de comienzos del siglo XVII, aunque en el texto se hace un notable esfuerzo por conocer los antecedentes y analizar la evolución de estas construcciones en el devenir del tiempo.

Se inicia el libro con un interesante capítulo en el que se analiza cómo se desarrollaron los elementos definitorios de los reales sitios y sus entornos a partir de la segunda mitad del siglo, momento en que Madrid quedó configurada como sede de la Corte y en que Valladolid vio pasar su gran oportu-

tunidad de convertirse en cabeza de la monarquía hispánica, en ese año 1561 definido como *annus horribilis* para la ciudad del Pisuerga pues, además de no lograr su aspiraciones de Corte, la urbe vio cómo se producía un voraz incendio que arrasó el centro de la población. De la necesidad hicieron virtud el concejo y pueblo de Valladolid pues se inició un proceso de reconstrucción que atraería a un buen número de maestros y oficiales del mundo de la arquitectura que daría lugar al surgimiento del gran foco de arquitectura clasicista vallisoletana. Estos hechos, junto a la creación de la diócesis a finales del siglo XVI con la necesidad de la construcción de una catedral y al deseo mantenido por las fuerzas vallisoletanas de conseguir la capitalidad, fructificarían efímeramente a comienzos de la siguiente centuria.

En efecto, en 1601, Valladolid se convertía en sede de la Corte, en gran medida merced a las actuaciones del duque de Lerma que creó un potente eje conformado por Lerma-La Ventosilla-Valladolid, ligado a sus intereses personales, y que no hizo más que reforzar su posición política y económica. La efímera estancia de los reyes y los servicios administrativos de la monarquía en la capital del Pisuerga (1601-1606), a pesar de que no llegaría a generar una transformación urbana total, sí que impulsó importantes mejoras parciales en torno a algunas piezas como el Palacio Real que, junto al convento de San Pablo, dio lugar a uno de los grandes espacios áulicos de la urbe y que tuvo su proyección en el conjunto de jardines de la Huerta del Rey con el palacete suburbano conocido como el palacio de La Ribera, centro de grandes recreaciones de la familia real. Otros reales sitios en las inmediaciones de la ciudad, ligados a la monarquía desde la Baja Edad Media, se beneficiaron de la instalación de los reyes. Así ocurrió con el bosque de El Abrojo y su casa de recreo, con el palacio de Tordesillas, con el palacio de Medina del Campo y con el sitio de La Quemada cerca de Olivares de Duero. No se olvida el autor de la trascendencia que tuvo la Ventosilla en este proceso, como lugar ligado al duque de

Lerma y como escenario de destacados acontecimientos.

Nos encontramos ante un magnífico estudio interdisciplinar que une historia, urbanismo, arqueología y esfuerzo de reconstrucción en torno a un conjunto de edificios y sus entornos que estuvieron llamados a convertirse en emblema de una monarquía aún en esplendor, aunque el signo de los tiempos acabó por fosilizarlos, mutilarlos o hacerlos casi desaparecer. Un libro, el de Javier Pérez Gil, que une rigor, claridad expositiva y notables aportaciones documentales y gráficas que nos permiten hoy tener una visión mucho más completa de Valladolid durante ese periodo de efímera refulgencia que fue su lustró real.

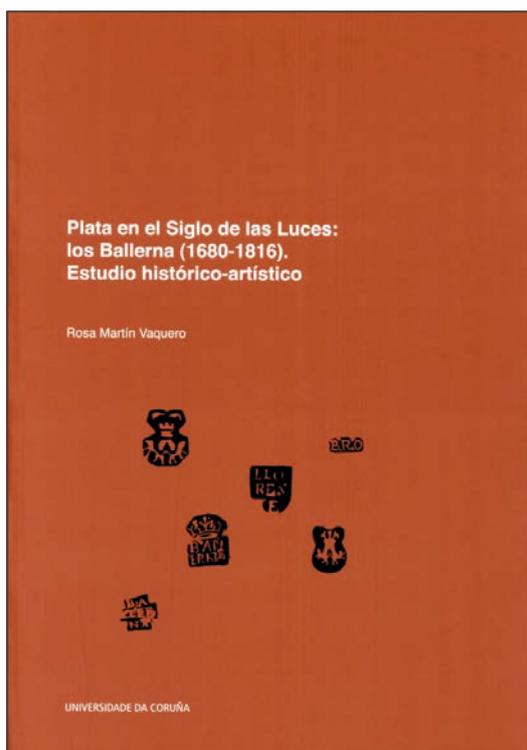
René Jesús Payo Hernanz

- MARTÍN VAQUERO, Rosa, *Plata en el Siglo de las Luces: los Ballerna (1680-1816). Estudio histórico-artístico*, A Coruña, Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2016. 381 páginas, 102 ilustraciones.

La profesora Martín Vaquero, doctora en Historia del Arte y especialista en historia de la platería, ofrece un nuevo trabajo con el que cubre una de las lagunas que, respecto a esta disciplina artística, quedaban en el contexto alavés. La reconstrucción histórica de la platería alavesa fue iniciada por esta autora en los años noventa del pasado siglo, con publicaciones que hoy se consideran esenciales para cualquier estudioso de la orfebrería española, y llega a la actualidad aumentada, revisada y mejorada, demostrando la buena salud de la que gozan los trabajos de investigación sobre Artes Decorativas en nuestro país.

En esta ocasión, sus esfuerzos se han centrado en analizar la producción de los plateros vitorianos durante el Siglo de las Luces. Parte, en sus prolegómenos, de noticias extraídas de la documentación de las últimas décadas del siglo XVII, para terminar en la segunda década del siglo XIX. En este arco cronológico se localiza la producción de los Ballerna –Manuel, Rafael y José

de Ballerna—, saga de insignes plateros vitorianos cuyo estudio es el objeto principal de este volumen. Martín Vaquero ha podido reunir un total de cuarenta piezas, casi todas marcadas, que organiza en treinta fichas catalográficas razonadas. Todos estos objetos suponen el eje material de un trabajo dotado de una estructura clara y eficaz, que cuenta con su correspondiente capítulo sobre los aspectos históricos, sociales y económicos del momento, estudio artístico de las tipologías representadas, análisis de los elementos decorativos e iconográficos, apartado biográfico sobre los artífices y otros plateros que, en su condición de fieles contrastes, intervinieron de alguna manera en las piezas y, por supuesto, un nutrido apéndice en el que incorpora ochenta y dos documentos inéditos en su mayor parte.



Como ocurre en muchas provincias españolas, las piezas que, salidas de los talleres de los Ballerna, se han conservado hasta la actualidad tienen en su mayor parte carácter ritual. Entre ellas se abre paso un conjunto de aguamanil que, aunque conservado en el santuario de Nuestra Señora de Orduña

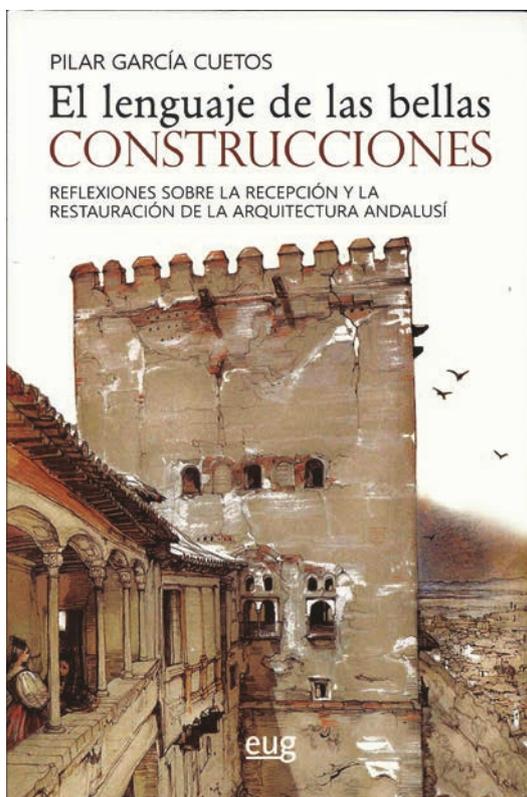
(Vizcaya) y empleado para el lavatorio de Jueves Santo, podría haber tenido otros usos alejados de lo puramente litúrgico. Su autor fue José de Ballerna, artífice relacionado con más de la mitad de las obras que se presentan en este catálogo y cuya figura e importancia ya habían sido dadas a conocer por la autora en un adelanto publicado en el *Estudios de platería San Eloy* de 2012. Para muchos especialistas, esta fue una primera toma de contacto con la personalidad más influyente de la platería alavesa de la segunda del siglo XVIII, que se formó entre Vitoria y Madrid —donde se le documenta con tan solo catorce años—, trabajó con éxito en la capital alavesa, desde donde recibió encargos de distintas localidades y entidades como la catedral de El Burgo de Osma, para, posteriormente, terminar sus días en Madrid. En la corte obtuvo los nombramientos de tornero del Real Taller —al parecer más dedicado al trabajo de los bronces que de la plata—, en 1791, y armero mayor de Su Majestad, cargo último que desempeñó desde 1800 hasta el momento de su muerte, documentada en 1816.

Todo el volumen es un ejercicio de aplicación del método científico. Respeta la importancia de los capítulos iniciales, integrándolos en una introducción en la que se justifica la necesidad del estudio, se plantean sus objetivos y se hace un breve repaso sobre el estado de la cuestión. La redacción, que transcurre con fluidez de lo general a lo particular, está anotada con más de cuatrocientas notas al pie y cuenta con un indispensable capítulo de conclusiones, prontuario de marcas, el comentado apéndice documental y un título de índices integrado por seis apartados que facilitan enormemente su manejo. El resultado es un estudio redondo, robusto y, por encima de todo, científico.

No se trata de una edición especialmente lujosa y el apartado de imágenes es mejorable, más si se tienen en cuenta las facilidades que permiten actualmente los dispositivos de fotografía digital. Sin embargo, el formato resulta adecuado para su consulta. La facilidad de comunicación que caracteriza a esta autora y su estilo fluido hacen que

sea una obra de fácil lectura con contenidos planteados de forma clara y directa.

Javier Alonso Benito



- GARCÍA CUETOS, Pilar, *El lenguaje de las bellas construcciones. Reflexiones sobre la recepción y la restauración de la arquitectura andalusí*, Granada, Universidad de Granada, 2016. 316 páginas, 162 ilustraciones.

La singular presencia de construcciones islámicas en España ha tenido tradicionalmente consecuencias significativas en su conservación y en las intervenciones realizadas para asegurarla. La sucesión de teorías restauradoras centradas en otros estilos y tipologías arquitectónicas supuso en un principio un problema importante al ignorar los restauradores las características y condiciones de la construcción musulmana, diferentes técnica y formalmente de los modelos constructivos cristianos coetáneos; por ello fue necesario adaptar y reinterpretar los criterios restauradores generales a las características específicas de la arquitectura his-

pano-musulmana, lo que a menudo se saldó con cambios relevantes en la imagen de esta.

El libro de Pilar García Cuetos se centra precisamente en la manera en que la España moderna y contemporánea ha recibido esta arquitectura y se ha enfrentado a las intervenciones conducentes a su mantenimiento desde el análisis de una serie de obras de especial relevancia artística, esas “bellas construcciones” que han causado asombro y admiración por su “exotismo” y, paralelamente, un cierto desconcierto ante su “diferencia”.

Las obras elegidas han sido las más significativas de la arquitectura hispano-musulmana: la Alhambra de Granada, el Alcázar y la mezquita aljama sevillanos, la mezquita cordobesa, el palacio de Medina Azahara y el de la Aljafería de Zaragoza, hitos indispensables de los diferentes momentos del arte islámico en España y algunas de nuestras grandes restauraciones de época contemporánea, desde el ejemplo señero de la Alhambra que marcó, ya en el siglo XIX, el camino que iba desde la pura recreación orientalista hasta la gestión moderna de un gran conjunto monumental.

El libro se organiza en ocho capítulos, una Introducción, seis capítulos dedicados monográficamente a los monumentos elegidos –“La difícil conservación de la fragilidad y la belleza de la Alhambra granadina”, “El Alcázar de Sevilla. De sede regia a escenario”, “La mezquita aljama de Sevilla. De la adaptación imposible a la restitución virtual”, “De la mezquita de los Omeyas a la catedral de Córdoba. Investigación, restauración y debate”, “Madinat al-Zahra. Investigación, patrimonialización y los límites de la reconstrucción” y “La restauración del palacio de la Aljafería de Zaragoza. Francisco Íñiguez Almech y el problema de la arquitectura superpuestas”- y un capítulo final, “La recuperación virtual. La arquitectura recreada y el análisis perceptivo”, dedicado a otra manera, respetuosa y no invasiva, de recuperar las imágenes perdidas. El libro se completa, además de las habituales Conclu-

siones, con un amplísimo complemento bibliográfico y un aparato gráfico extenso y variado, que incluye un número importante de fotografías antiguas que nos muestran el aspecto previo a las intervenciones de todas las obras analizadas y que ayudan enormemente a comprender los procesos restauradores descritos.

Que la obra haya sido elaborada por la Dra. García Cuetos no sorprende en absoluto, dada su habitual dedicación a esta línea de investigación en los últimos años, a través del IPEC (Ideología y Patrimonio en la España Contemporánea), grupo de investigación que encabeza y cuyo trabajo, a través de proyectos y un volumen ya muy importante de publicaciones, ha permitido el conocimiento

de una parcela de nuestro pasado prácticamente inédita hasta hace unos años. Su gran conocimiento del tema se plasma en su buen manejo de las fuentes y en una elaboración conceptual profunda y rigurosa, a la que se agradece una claridad de estructuración y exposición que no siempre está presente en los textos científicos de este ámbito. En suma, una obra de enorme interés que viene a añadirse a un ya largo listado de títulos debidos a los miembros del mencionado grupo de investigación y que está profundizando de manera significativa en un capítulo, hasta hace muy poco, desconocido de nuestra historia del arte.

María Dolores Teijeira