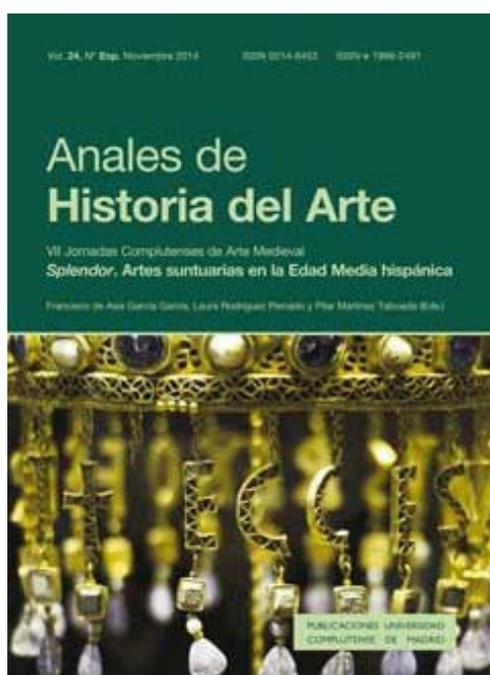


## Recensiones

- ASÍS GARCÍA GARCÍA, F. de, RODRÍGUEZ PEINADO, L. y MARTÍNEZ TABOADA, P. (eds.), *Splendor. Artes suntuarias en la Edad Media hispana*, *Anales de Historia del Arte. VII Jornadas Complutenses de Arte Medieval*, Vol. 24, N<sup>o</sup> especial, 2014, 628 páginas, 175 ilustraciones.
- VARELA FERNANDES, C. (coord.), *Imagens e Liturgia na Idade Média*, Lisboa, Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, 2015, 183 páginas, 102 ilustraciones.
- SANZ SERRANO, M.J. y SANTOS MÁRQUEZ, A.J., *Francisco de Alfaro y la renovación de la platería sevillana en la segunda mitad del siglo XVI*, Sevilla, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS), 2013, 269 páginas, 107 ilustraciones.
- VALLESPÍN MUNIESA, A., *El espacio mural. Sobre la percepción del espacio arquitectónico modificado a través de la superficie mural*, Buenos Aires, Diseño Editorial, 2014, 254 páginas, 89 ilustraciones.
- MARTÍNEZ MONTERO, J. y SANTOS de PAZ, L. (coords.), *El conservador-restaurador de Patrimonio Cultural: Experiencias de preservación e intervención en la obra de arte*, León, Universidad de León, 2014, 303 páginas, 163 ilustraciones.



- Francisco de Asís GARCÍA GARCÍA, Laura RODRÍGUEZ PEINADO y Pilar MARTÍNEZ TABOADA (eds.), *Splendor. Artes suntuarias en la Edad Media hispana*, *Anales de Historia del Arte. VII Jornadas Complutenses de Arte Medieval*, Vol. 24, N<sup>o</sup> especial, 2014, 628 páginas, 175 ilustraciones.

El presente volumen, que pasamos a reseñar, corresponde a las Actas de un congreso celebrado en la Universidad Complutense de Madrid sobre Artes Suntuarias. El planteamiento del referido tema no es muy frecuente desde un ámbito tan amplio y dispar.

Lo habitual suele ser que se incluya un capítulo, a propósito de alguna pieza singular sobre la materia, en obras de carácter

general de una época determinada o que éstas se conviertan, de manera individualizada, en artículos monográficos en revistas de carácter histórico o artístico. Menos común es la organización de unas Jornadas monográficas que abarquen ese campo prestando atención a piezas de materiales muy diversos y que, por ello, ofrezcan conocimientos variados y enriquecedores, valorando aspectos muy interesantes, efectuando análisis y mostrando contenidos que pueden pasar desapercibidos a quienes no están habituados a entrar en contacto con las mal llamadas “artes menores” y su compleja terminología.

En esta obra se aportan nuevas perspectivas ya que las piezas se estudian desde prismas muy diversos y se abre el camino a su análisis desde el punto de vista de los estudios de historia del arte y de su valor y significados simbólicos e iconográficos. Además, también se tienen en cuenta y se ponen al servicio de algunos trabajos, los nuevos descubrimientos tecnológicos.

Desde el punto de vista geográfico los estudios que nos ocupan abarcan el ámbito de la Península Ibérica y conciernen al período medieval con alguna pervivencia posterior, como es el caso de la incorporación del diseño contemporáneo.

Por otro lado, considerando quienes son los grandes comitentes y promotores del momento, se presta atención a los altos estamentos sociales: realeza, nobleza y alto clero, indagando en documentos de variada índole y en diversas fuentes documentales. Además, teniendo en cuenta las peculiaridades históricas y culturales peninsulares no se ha omitido la conexión con el mundo islámico y los recuerdos de lo mediterráneo y bizantino.

Dada la amplitud de los temas y, por razones de espacio, hemos agrupado los treinta y un estudios en una serie de apartados reseñando los contenidos respectivos y su cronología. Entre ellos se hace mención del: *Mercado, los clientes y el gusto*, a partir de

las artes suntuarias del Reino de Mallorca en el siglo XV.

Se analiza el *Mundo textil* y sus diversos usos, teniendo en cuenta las materias preciosas textiles y analizando escenas iconográficas bordadas. El lujo cambiante se estudia a través de las modas en la Corona de Aragón en los siglos XIII y XIV. El atuendo funerario de Beatriz de Suabia permitió elaborar una propuesta iconográfica del simulacro de la soberana en la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla. Además, el obsequio de tejidos fue, en el tardomedio castellano, un gesto de munificencia. Por último, se reflexiona sobre la relación entre la arquitectura y las telas ricas en la España cristiana e islámica de la Baja Edad Media.

*Las piezas litúrgicas y los vasos sagrados* tuvieron un gran interés desde el punto de vista de los objetos sacros. Así se pone de manifiesto en el estudio de la Caja de las Ágatas; de la especificación de algunas de estas piezas para dos sacramentos de vida, como lo son el Bautismo y la Santa Unción. En torno al cardenal Don Gil Álvarez de Albornoz y al platero Andrea Petrucci se profundiza en el relicario de la mano de Santa Lucía y en el cáliz de San Segundo y, a finales de la Edad Media, en Portugal, se intenta demostrar el culto a la Eucaristía y las características de los objetos sacros vinculados con el cuerpo de Cristo.

*La orfebrería visigoda* tiene su espacio específico con el estudio del taller de Guarrazar, poniendo al servicio del mismo las nuevas técnicas y aparatos de investigación. También se profundiza en la *Orfebrería a través de la documentación* teniendo, en este caso, como fuente fundamental, los legados testamentarios catalanes de los siglos XI al XIII. *Orfebrería y literatura* se analizan en una rica pieza de Pedro IV de Aragón que tiene su fuente de inspiración iconográfica en el *Roman de la Rose*

Investigar sobre *La evaluación de los objetos de lujo* sirvió para señalar el rango y la jerarquía de propietarios y destinatarios. De igual modo se indagó en el mundo islámico

co, en *El regalo de objetos suntuarios analusíes* a las cortes cristianas, hecho que fue común, como se muestra con las preciosas dádivas de marfil efectuadas en la corte Omeya.

También en estas *Actas* hay un lugar dedicado a los *Objetos cotidianos* conocidos a través en las excavaciones. Fueron notables en esta época tardomedieval *Los objetos de lujo en la casa noble*: perfumadores, fruteros y confiteros que exhibió la nobleza castellana del siglo XV.

*Joyas y objetos suntuarios del siglo XV* abundaron en la cámara real de María de Castilla y muestran la magnificencia castellana en torno a ilustres personalidades de ese Reino, como es el caso de Don Álvaro de Luna.

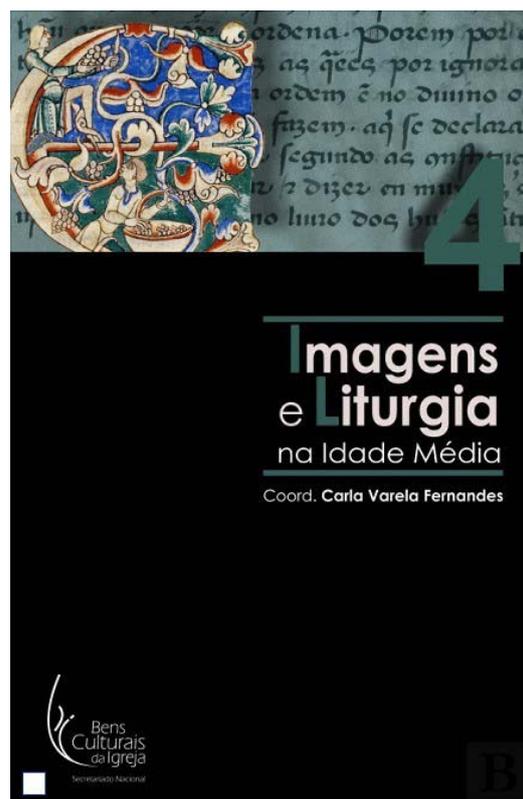
Los avances en el conocimiento de la precisión y *Los artulugios científicos* tienen su expresión en el estudio de astrolabios andalusíes e hispanos. La preocupación e *Interés por distintos materiales* y sus repercusiones artísticas ha permitido indagar sobre las piezas de barro mediante diversos enfoques, como la técnica y la distinción social que se advierte en la cerámica medieval. En algunos alabastros ingleses singulares se analizó la iconografía jacobea y el hierro se reservó para la rejería arquitectónica. A través de la materialidad de pigmentos colorantes, como la púrpura, fueron vistos los complejos mensajes simbólicos que dicho producto transmitió en la Edad Media. Con diferentes materiales se consiguieron, igualmente, piezas diversas y de gran valor que constituyeron ricos *Tesoros*; sirva de ejemplo el tesoro de los reyes de Portugal en los primeros siglos de su existencia. Así mismo, la importancia simbólica de *Lo exótico* se ha tratado en la corte portuguesa medieval.

Por último, teniendo en cuenta los cambios y las nuevas formas de *Mostrar* al estudioso y al espectador las obras suntuarias, así como la *Custodia y Conservación* de las mismas, se incluyen entre estos estudios el actual montaje del Museo Arqueológico Nacional, se pasa revista a cien años del Museo de Artes Decorativas así como a sis-

temas expositivos de tapices y textiles a la Colección del Patrimonio Nacional ofreciendo, con ello, una clara visión de sus logros y propuestas modernas.

Por todo lo expuesto entendemos que, tanto por los estudios enunciados, por sus planteamientos y aportaciones de toda índole, incluidos el documental y bibliográfico, el volumen que aquí reseñamos se puede considerar como una obra de referencia para el conocimiento, según reza en su título, del *Splendor* y de las artes suntuarias en la Edad Media hispánica.

Etelvina Fernández González



- Carla VARELA FERNANDES (coord.), *Imagens e Liturgia na Idade Média*, Lisboa, Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, 2015, 183 páginas, 102 ilustraciones.

El volumen número 4 de la colección Bienes Culturales de la Iglesia es el resultado de un Seminario Internacional, realizado en el mes de marzo de 2014, sobre obras de arte medieval que se han puesto en relación con los contextos litúrgicos en las que se integraban o a los que se adaptaron.

El contenido del texto se compone de ocho colaboraciones donde se van a ir desgranando asuntos que recorren el medievo, desde la Alta Edad Media hasta el siglo XV, a través de temas de escultura, miniatura, epigrafía y museología.

Es interesante constatar que la importancia de las manifestaciones litúrgicas, dentro de la Iglesia cristiana occidental, va a condicionar las formas de hacer, disponer e integrar las diversas artes medievales en los centros religiosos.

El periodo más antiguo se ejemplifica con el trabajo pormenorizado de Paulo Almeida Fernandes sobre relieves, muchas veces descontextualizados y reutilizados, del núcleo altomedieval de Sines. Es importante ir completando los catálogos sobre esos restos, ligados a la liturgia antigua hispana, y unirlos a los ya conocidos de otros centros importantes de la Península, tanto portugueses como hispanos.

A continuación, la doctora Miguélez Cavero estudia las manifestaciones de dolor y lamento en la escultura funeraria portuguesa, entre los siglos XII al XIV, ligadas a la liturgia. En este caso, vuelve la autora a incidir en temas, que conoce muy bien, relativos al gesto y a la imagen. Su aportación deja claro que las normas que prohibieron esas manifestaciones externas de dolor no se cumplieron y que los modelos vinculados primordialmente a la realeza y nobleza plenomedieval, se expandieron a la burguesía en la Baja Edad Media.

En tercer lugar, el profesor Castiñeiras González hace su estudio, en relación con la figura de Santiago y sus peregrinos, partiendo de ciertos conceptos de la fenomenología de la corporalidad, para poder comprender las transformaciones sufridas por ciertos cen-

tros de peregrinación y su repercusión en los visitantes. Centrándose en el lugar que mejor conoce, la catedral de Santiago de Compostela, desarrolla un pormenorizado estudio de los cambios introducidos en el santuario, a principios del siglo XIII, cuando se potenció la visualización de la imagen del apóstol y se colocó una nueva escultura sedente detrás del altar mayor. Así, se impuso otro itinerario en la circulación de los visitantes y su acceso al lugar más sagrado del templo, por supuesto, en los momentos señalados para ello. Esta nueva fórmula, además, repercutirá en otros conjuntos escultóricos hispanos dedicados a la figura de Santiago.

La siguiente aportación, firmada por Carla Varela Fernandes y Mário Jorge Barroca, se dedica a desentrañar la relevancia de la figura de San Bartolomé a través de una escultura pétreo, algo recompuesta, del Museo Nacional de Arte Antiguo de Lisboa. La cronología de la pieza se aproxima a principios del siglo XIII y es una representación excepcional -en Portugal- de este personaje. Como la piedra podría ser de Coimbra y allí existe aún, aunque rehecha en el siglo XVIII, una iglesia con esta advocación, datada en la duodécima centuria, es muy posible que provenga de ese lugar. Además, por las inscripciones que conserva parece que estuvo en uso desde el medievo al siglo XVII.

En quinto lugar, se presenta un trabajo, basado en dos códices litúrgicos italianos del siglo XII, a cargo de María Alessandra Bilotta. Son dos producciones de la Emilia-Romaña, el *Códice Magno o del Maestro*, de la Biblioteca Capitulare de Plaisance y el *Martirologio de Adon* de la Biblioteca Capitulare de Cremona. A partir de las representaciones de sus calendarios se desarrolla un estudio sobre la iconografía del trabajo y la cultura de la alimentación medieval, que conduce a la conclusión de que al trabajo agrícola se le concedió un papel esencial, como se puede ver en las imágenes miniadas con todo lujo de detalles, pues permitía la subsistencia de los hombres. Dándose, además, una relación muy clara entre la salud material y la espiritual de fieles y canónigos.

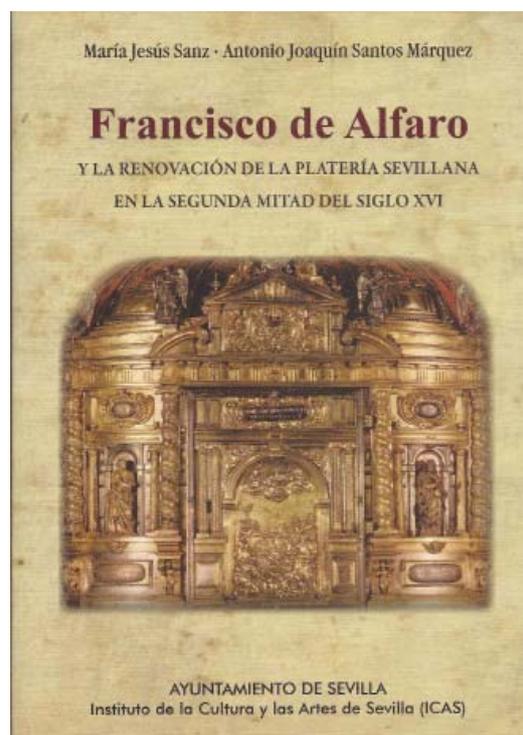
A continuación Catarina Fernandes Barreira estudia algunas cuestiones a propósito de los llamados *Ordinarios del Oficio Divino* del Monasterio de Alcobaça. Seis textos que sirvieron de apoyo a la liturgia, que se fechan en los siglos XV y XVI, y que dan indicaciones a los monjes sobre festividades y cánticos a utilizar. En los casos citados se decoran las iniciales y se enmarcan las páginas con motivos geométricos y vegetales, principalmente en tonos rojos y azules, propios del *scriptorium* del monasterio. El estudio de los calendarios y de las irregularidades que presentan, al no introducir fiestas señaladas por los Capítulos Generales del Cister, llevan a la autora a señalar el relajamiento de la disciplina monástica, en este centro portugués, en un momento de crisis, el siglo XV.

En penúltimo lugar, Jean-Marie Guillouët incide en la importancia de los estudios epigráficos en relación con la Historia del Arte. La autora se centra en varias portadas de tres edificios franceses de la segunda mitad del siglo XV, las catedrales de San Pedro de Saintes, San Pedro de Nantes y la colegial de San Hilario de Poitiers; templos de tres canteras próximas en el tiempo y todas con influjos de la Francia Real. Los textos no sólo identifican los personajes y las escenas esculpidas en su entorno, sino que, además, se hacen rúbricas descriptivas, como en Nantes, relacionadas con la literatura vernácula, buscando interpretaciones más complejas. Estas segundas lecturas pueden deducirse también de las inscripciones de Poitiers como reflejo de un centro intelectual importante y de un patrocinador ilustrado.

El final de la obra encierra un estudio, realizado por Maria João Vilhena de Carvalho y Anísio Franco, a propósito de la nueva museografía de la escultura medieval portuguesa en el Museo Nacional de Arte Antigo de Lisboa. Con la nueva disposición de las piezas se pretende mostrar una historia de esa producción artística anclada en el espacio y en el tiempo, con atención a los materiales, centros de producción y características formales y compositivas de los maestros.

El volumen reseñado se acompaña de ilustraciones en blanco y negro de buena calidad, en general, aunque se prescinde de las llamadas en el texto a las imágenes pertinentes que por ello no se numeran, lo que resulta un tanto llamativo.

M<sup>a</sup> Concepción Cosmen Alonso



- María Jesús SANZ SERRANO y Antonio Joaquín SANTOS MÁRQUEZ, *Francisco de Alfaro y la renovación de la platería sevillana en la segunda mitad del siglo XVI*, Sevilla, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS), 2013, 269 páginas, 107 ilustraciones.

La orfebrería sevillana del siglo XVI constituye uno de los capítulos más brillantes de la platería hispana, lo que le ha valido la atención de los especialistas en múltiples ocasiones, desde los primeros estudios de don Diego Angulo, a los más recientes de Sancho Corbacho y a los que le han dedicado

en las últimas décadas, fundamentalmente, M<sup>a</sup> Jesús Sanz Serrano y sus discípulos de la universidad hispalense.

Los distintos libros, artículos y exposiciones -entre las que cabe recordar la de 1992, "Cinco siglos de platería sevillana", comisariada por José Manuel Cruz Valdovinos- han contribuido a dibujar el panorama general del arte de la plata en la Sevilla del quinientos, así como al conocimiento más profundo de algunos artífices destacados y de familias de plateros.

El libro de los doctores Sanz y Santos continua esa línea de trabajo. La familia Alfaro, procedente de Valladolid, tuvo una rama andaluza desde el momento en que Diego de Alfaro se estableció en Córdoba, hacia 1540, mientras su hermano Francisco continuaba ejerciendo el arte de la platería en la capital castellana. En 1572 Diego se trasladó a Sevilla, sin duda atraído por la riqueza económica, cultural y artística de esta ciudad, y allí su hijo Francisco se convertiría en el principal orfebre del último cuarto de la centuria. A pesar de ello, su protagonismo en el panorama de la platería peninsular quedó ensombrecido por la genialidad de algunos artífices coetáneos, como Juan de Arfe o Francisco Merino, y por el hecho de no haber trabajado para la Corte, de modo que el presente estudio sirve para profundizar en su conocimiento y para situarle en el lugar que le corresponde dentro de la Historia del Arte.

El libro se estructura en cinco apartados. Los dos primeros corresponden a una pequeña introducción y a un resumen del panorama que presentaba Sevilla en el siglo XVI. El tercer capítulo está dedicado a Diego de Alfaro, en cuyo taller se formó Francisco, por lo que la exposición de su vida y su obra conservada sirven como antesala del cuarto apartado, núcleo principal del volumen, en donde se relata minuciosamente la biografía del platero y se estudian las obras conservadas. Se divide su vida en seis etapas: La primera abarca su infancia y formación hasta 1573; siguen los primeros años de andadura profesional (1573-1575); el periodo de conso-

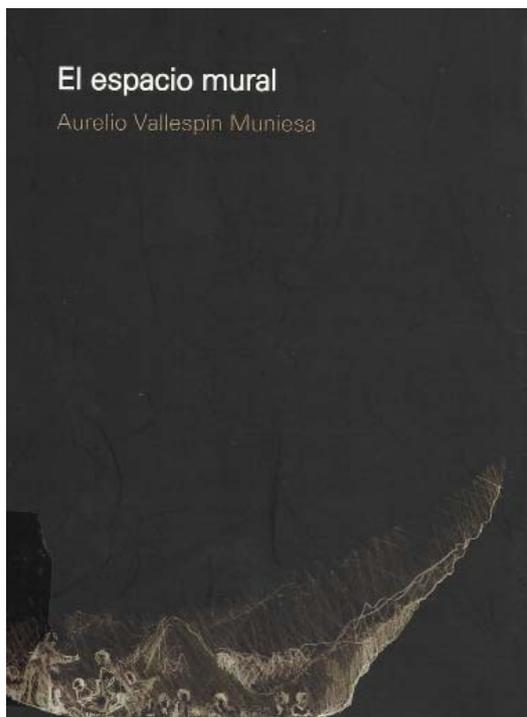
lidación de su carrera artística, como platero episcopal, en el que labró las custodias de asiento de Marchena, Écija y Carmona (1575-1593); la estancia en Toledo, como tesorero del Cardenal Primado don Bernardo de Sandoval y Rojas (1600-1605), durante la cual no hay constancia de actividad como platero, y, por último, la etapa final de su vida en Valladolid (1606-1615). Tras el análisis de las distintas piezas realizadas por el orfebre, se dedica un epígrafe al estilo de Francisco de Alfaro, al que los autores del libro denominan "manierismo geométrico", para diferenciarlo del manierismo cortesano, que aparece un poco más tarde.

El quinto capítulo corresponde a la herencia artística de Francisco de Alfaro en la Sevilla del primer tercio del siglo XVII, aunque, en realidad, bajo este título se estudia únicamente la obra de sus dos sobrinos, Francisco de Alfaro y Oña y Juan de Ledesma Merino, que continuaron la estela artística de su tío una vez que abandonó el taller de Sevilla para instalarse en Toledo. El primero de ellos, su discípulo predilecto, murió muy temprano, en 1602, por lo que fue Juan de Ledesma quien mantuvo la influencia de Alfaro hasta la década de 1630.

Tanto en la monografía sobre Francisco de Alfaro como en las de sus sobrinos, se pone de relieve una exhaustiva revisión documental llevada a cabo en diferentes archivos, lo que permite a los autores aportar nuevos datos biográficos y recopilar todas las obras conservadas, muchas de ellas conocidas pero otras anónimas hasta este momento. En el estudio de las mismas se hace un análisis histórico, técnico e iconográfico y, además, se han tratado de buscar las fuentes de inspiración y las relaciones con el arte de su tiempo, especialmente con la arquitectura y con la escultura.

Damos, por tanto, la bienvenida a una obra que contribuye al mejor conocimiento de la Historia del Arte sevillano y agradecemos al Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS) haber hecho posible su publicación.

M<sup>a</sup> Victoria Herráez Ortega



## El espacio mural

Aurelio Vallespín Muniesa

- Aurelio VALLESPÍN MUNIESA, *El espacio mural. Sobre la percepción del espacio arquitectónico modificado a través de la superficie mural*, Buenos Aires, Diseño Editorial, 2014, 254 páginas, 89 ilustraciones.

Entre el nutrido léxico de las disciplinas que conforman los estudios dedicados a la historia del arte existe una serie de vocablos que con demasiada frecuencia, en vez de funcionar como palabras llenas de sentido, como *topoi* aristotélicos, se convierten en tristes tópicos fosilizados, en significantes vacíos, *flatus vocis* de discursos pretenciosos. Sirvan como ejemplo las constantes alusiones a “la pincelada”, que, mencionada sin un conocimiento riguroso de su funcionamiento técnico y de su dimensión expresiva, nunca falta en la generalmente prefabricada e insulsa presencia de las artes plásticas en los medios de comunicación. Palabras como *espacio*, o *forma*, forman parte también de este amplio catálogo de palabras comodín que sirven para todo y para nada, y que a fuerza de ser repetidas acaban exhaustas e inservi-

bles, y deambulan como espectros por los castillos textuales más variados.

Por ello resulta de gran interés el punto de partida de una obra como la que nos ocupa, que pretende insuflar nuevo sentido a términos tan genéricos y manidos como *espacio*, *superficie*, *muro*, o *forma* entre otros, mediante una reflexión que trata de armonizar los conceptos propios de la arquitectura, campo al que pertenece su autor, con los de la historia del arte. El propósito fundamental que vertebra la obra es la relación entre espacio y superficie, y más concretamente la tensión que se produce entre la naturaleza *superficial* de todo muro y los efectos *espaciales* que en diferentes momentos de la historia del arte han tratado de violentar el carácter de límite plano para la percepción que toda estructura mural supone, para lograr en el espectador sensaciones, fundamentalmente de naturaleza tridimensional, de profundidad espacial, pero asimismo de carácter lumínico.

La naturaleza cambiante de la relación entre el muro y el espacio o, mejor dicho, de las potencialidades espaciales de las estructuras murales, a lo largo de la historia de la arquitectura y las artes plásticas, es explicada por medio de una serie de ejemplos paradigmáticos que ejemplifican las prácticas predominantes en diferentes momentos. Cada uno de ellos ha sido escogido como muestra de las conexiones existentes en cada período histórico entre las prácticas artísticas y el contexto cultural, relaciones concebidas al modo germánico, casi panofskiano, como diferentes modos de expresión del *Zeitgeist* y la *Weltanschauung* predominantes en cada época. En este sentido, el grado de profundidad en el análisis de dichas relaciones es algo dispar, puesto que algunos capítulos consisten básicamente en una repetición de conceptos e ideas defendidas por diferentes historiadores del arte, sin que llegue a producirse en ellos la aparición de una verdadera síntesis personal que pueda considerarse una auténtica aportación conceptual o metodológica. Ello no quiere decir que dichos capítulos carezcan de interés. Al contrario. Tanto los dedicados al mausoleo de Gala

Placidia o las pinturas románicas de Sant Joan de Boí, como los que abordan la estética barroca a través de las falsas perspectivas de Andrea Pozzo, o la original manipulación del espacio en las pinturas goyescas para San Antonio de la Florida, están llenos de apuntes interesantes y de ideas sugerentes, pero tienen en muchos momentos un aire marcadamente didáctico, y funcionan bien como exposición de concepciones ajenas, pero no quedan claras cuáles son las auténticas novedades que permiten mejorar el conocimiento de dichas obras. Los mejores capítulos son, en mi opinión, los dedicados a la estética de la luz en las vidrieras de la catedral de León (pese a que algunas de las implicaciones filosóficas y simbólicas de la comprensión gótica de la luz resultan un poco *superficiales*) y, sobre todo, los consagrados al arte más cercano a nuestros días. En estos sí se desarrollan análisis más profundos y esclarecedores que arrojan nueva luz sobre el significado de las obras analizadas y, muy especialmente, sobre la imposibilidad de comprender su sentido de modo separado del espacio para el que fueron concebidos. En este sentido, probablemente sea el capítulo dedicado a las obras creadas por Rothko para el Seagram el mejor de todo el texto, y en el que la relación entre obra plástica y espacio está desarrollada de modo más enriquecedor.

Aunque el autor declara explícitamente que no ha pretendido elaborar una historia sistemática ni diacrónica del problema que aborda, en realidad el texto posee una estructura de desarrollo cronológico casi lineal, que solamente queda desmentida por la ubicación del capítulo dedicado al espacio mural románico después del del gótico, y del análisis de la obra de Le Corbusier antes que la de Monet, únicas excepciones que, dado el carácter relativamente autónomo de cada uno de los capítulos, resultan innecesarias, y permiten preguntarse al lector si no habría resultado más coherente una adecuación total de la sucesión de los capítulos a un orden cronológico progresivo.

El libro cumple adecuadamente con los requisitos metodológicos propios de la

investigación en el campo de la Historia del Arte: posee un extenso aparato crítico y una nutrida bibliografía, pero queda parcialmente lastrado por dos importunos defectos: numerosos errores de puntuación, en especial un uso errático de las comas (defecto que por desgracia empieza a hacerse presente con cierta frecuencia en textos de los cuales cabría esperar una revisión formal exhaustiva) y algunas erratas y errores tan llamativos como denominar Santa María de Tecla a la catedral leonesa, Santa María de Regla.

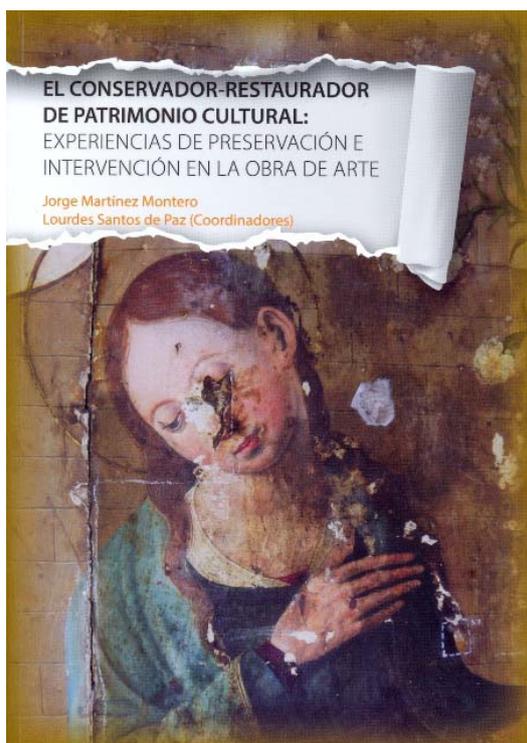
En cualquier caso, ni estos defectos ni las limitaciones que hemos señalado impiden disfrutar de un texto estimulante que aborda con un tono antes didáctico que heurístico un problema tan interesante para la historia del arte como es la producción de efectos estéticos, formales y conceptuales que surgen de las múltiples potencialidades expresivas del espacio mural.

César García Álvarez

- 
- Jorge MARTÍNEZ MONTERO y Lourdes SANTOS DE PAZ (coords.), *El conservador-restaurador de Patrimonio Cultural: Experiencias de preservación e intervención en la obra de arte*, León, Universidad de León, 2014, 303 páginas, 163 ilustraciones.

Por segundo año consecutivo se recogen, en una publicación de la Universidad de León, los resultados del Curso de Extensión Universitaria que, bajo el título genérico "El conservador-restaurador de Patrimonio Cultural", se celebró en esta universidad en 2014, en este caso dedicado a "Experiencias de preservación e intervención en la obra de arte".

Como destacan los coordinadores del libro en su introducción, éste se caracteriza, como ya lo hizo en su momento el curso que lo originó, por la heterogeneidad de



sus contenidos, como no podía ser menos en una obra colectiva, procedente de un curso de extensión universitaria y con una temática tan amplia. La obra reproduce además la estructura de celebración del curso en tres sesiones no monográficas, por lo que no presenta un hilo conductor claro, lo que hace a la obra más valiosa por la calidad e interés de cada uno de sus capítulos que por el conjunto en sí.

Estos ponen de manifiesto el ámbito de actuación de sus autores, todos ellos profesionales especializados en aspectos concretos de la conservación del Patrimonio Cultural, desde la investigación –tanto teórica como técnica- hasta el análisis de los resultados de intervenciones concretas en obras de diferentes tipos (arquitectura, escultura, pintura, pero también textiles, azulejería, fotografía), y tanto obra de arte como patrimonio bibliográfico y documental o cultura material, dedicando también un espacio a la formación y actividad del restaurador como figura protagonista.

Es destacable la importancia dada en la obra a la prevención en todo el proceso de

conservación del Patrimonio cultural. Tres estudios se dedican a este tema, muestra de la importancia que sus distintas derivaciones tienen actualmente en las actuaciones de conservación. Mar Flórez dedicó su conferencia “La conservación pasiva-preventiva a través de catálogos e inventarios administrativos y el papel del conservador-restaurador” a estudiar la importancia que los catálogos e inventarios tienen en la conservación de los bienes culturales, especialmente en la normativa que regula su protección y en el proceso administrativo en el que esta se aplica. Eva Merino, en el capítulo titulado “Conservación y preservación en infraestructuras de archivos: la ampliación del Archivo Histórico Provincial de León”, analiza la importancia de los edificios que contienen colecciones de bienes culturales, en este caso un gran fondo documental como el del Archivo mencionado, en su conservación. Un estudio más concreto es el de Javier González y Patricia Centeno acerca de la importancia de la conservación preventiva en un centro que presenta la particularidad de ser a la vez museo, archivo y biblioteca: “Un caso práctico: la conservación preventiva en el archivo, la biblioteca y el museo Sierra Pambley de León”.

La formación y el trabajo del profesional de la restauración son abordados en dos de los capítulos: Blanca Rosa Rodríguez Fernández en “El inicio de la formación en talleres del conservador-restaurador” y Regina Cubría Flecha en “El restaurador, más allá del taller”. Además Igor Rodríguez Ornia aborda en “El microscopio electrónico de barrido y el análisis elemental con rayos X: aplicaciones en el campo de conservación y restauración” el uso de nuevas tecnologías en el campo de la restauración.

El resto de los textos presentan los resultados de experiencias puntuales de conservación-restauración, fluctuando el enfoque de su tratamiento desde la perspectiva histórica (Emilio Morais Vallejo, “Diferentes modelos de intervención arquitectónica en las catedrales de Castilla y León durante el barroco”) o el análisis puramente teórico

(Iván Mateo Viciosa, "Indumentaria textil: criterios y metodología de intervención") al técnico, basado en el análisis de las soluciones dadas a los problemas específicos de cada obra, incluso planteando en algunos casos más los problemas que las soluciones ante la excepcionalidad de las piezas a preservar (Miryam Hernández Valverde, "¡Desperta ferro! La extracción de un conjunto de armaduras romanas en León"). La mayor parte de las experiencias analizadas se refieren a obras del entorno local, de diversas tipologías e intervenidas en el marco de las actividades de las Escuelas Superiores de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León (León, Palencia, Salamanca, Valladolid): María Cabezas Rodríguez, "Conservación y restauración de material cerámico: el retablo de azulejería de la Virgen del Camino del Archivo Histórico Provincial de León"; Jorge Martínez Montero y Marcos Cachaldora Rodríguez, "Investigación e intervención: la restauración del retablo colateral de la iglesia parroquial de Cubillas de Rueda"; Concepción Bengoechea Agustino, "Retablo de Solarana: solución de restauración para el retablo lateral de la iglesia compuesto por elementos de distintas

procedencias" y Belén Díez-Ordás Berciano, "La intervención de una obra de taller: la Virgen de Guadalupe". Estas experiencias, comentadas en detalle en sus procesos, criterios de intervención, materiales y técnicas, se completan con las de otras instituciones centradas igualmente en la conservación y restauración de bienes culturales, como el Instituto del Patrimonio Cultural de España (María Dolores Fúster Sabater, "El primer Murillo. Un pintor buscando su estilo"), la Biblioteca Nacional (Arsenio Sanchez Hernampérez, "Estética e historia en la restauración de libros") o el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León (Pilar Vedel Meler, "Experiencias de preservación e intervención en el Departamento de Pintura y Escultura del CCRBC de Castilla y León").

El conjunto de estos diecisiete estudios conforman un libro que puede ser un buen ejemplo de la formación, intereses y la actividad cotidiana de restauradores, conservadores y otros profesionales dedicados a la preservación de los bienes culturales en la España del siglo XXI.

María Dolores Teijeira Pablos