

Recensiones

- Miguélez Cavero, Alicia y Fernando Villaseñor Sebastián, eds. *Medieval Europe in Motion. La circulación de manuscritos iluminados en la Península Ibérica*. Madrid: CSIC, 2018. 355 páginas, 113 ilustraciones.
- Herrera Cajas, Héctor. *Ensayos sobre el mundo medieval*. Editado por Leonardo Carrera Airola. Valparaíso: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2018 (2ª edición). 303 páginas, 7 ilustraciones.
- García García, Francisco de Asís. *Las portadas de la catedral de Jaca. Reforma eclesiástica y poder real a finales del siglo XI*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses-Diputación de Huesca, 2018. 265 páginas, 105 ilustraciones.
- Boto Varela, Gerardo, ed. *Salamanca-Ciudad Lineal-Palamós. Las arcadas claustrales de Mas del Vent*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2018. 528 páginas, 524 ilustraciones.
- Carrero Santamaría, Eduardo. *La Catedral habitada. Historia viva de un espacio arquitectónico*. Barcelona: El espejo y la lámpara, 2019. 439 páginas, 85 ilustraciones.
- Galtier Martí, Fernando. *Cofrades camino del cielo, vistos a través de sus imágenes: desde los orígenes hasta el Concilio de Trento*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza y Alma Mater Museum, 2017. 141 páginas, 108 ilustraciones.
- Theunissen, Christel. *Koorbanken in Brabant 1425-1550 'Van goeden houte gemaekt' Het werk van laatmiddeleeuwse schrijnwerkers en beeldsnijders*. "Nijmeegse Kunsthistorische Studies" XXIII. Nijmegen: Uitgeverij Van Tilt, 2017. 371 páginas, 322 ilustraciones.
- Santos Márquez, Antonio Joaquín. *José Alexandre y Ezquerria y el triunfo de la rocalla en la platería sevillana*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2018. 205 páginas, 16 láminas.
- García Álvarez, César. *Gaudí, símbolos del éxtasis*. Madrid: Siruela, 2017. 235 páginas, 74 ilustraciones.
- Santos y Ganges, Luis. *La Fábrica Nacional de Moneda y Timbre y la industria de los billetes de banco. Historia de la Fábrica de Papel de Burgos*. Burgos: Editorial Dosssoles, 2018. 579 páginas, 160 ilustraciones.
- Azofra Agustín, Eduardo y Alexandra M. Gutiérrez Hernández. 'Ex Vetere Novum'. *Rehabilitar el patrimonio arquitectónico*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, Colección "Obras de Referencia" 42, 2018. 496 páginas, 208 ilustraciones.
- Sánchez Noriega, José Luis, ed. *Imaginarios y figuras en el cine de la Postransición*. Barcelona: Laertes, 2019. 303 páginas, 70 ilustraciones.

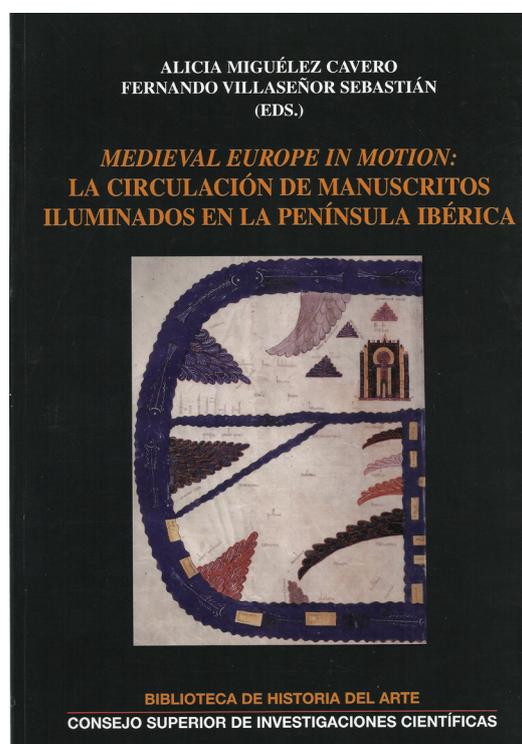
- Miguélez Cavero, Alicia y Fernando Villaseñor Sebastián, eds. *Medieval Europe in Motion. La circulación de manuscritos iluminados en la Península Ibérica*. Madrid: CSIC, 2018. 355 páginas, 113 ilustraciones.

Los estudios sobre manuscritos iluminados han experimentado en los últimos tiempos una progresiva renovación que ha ampliado con mucho los enfoques más tradicionales, de corte formalista. Dentro de esas nuevas aproximaciones que han pasado a entender el libro como una compleja manifestación cultural sujeta a múltiples variables se encuentra *Medieval Europe in Motion. La circulación de manuscritos iluminados en la Península Ibérica*. Editado por Alicia Miguélez Cavero y Fernando Villaseñor Sebastián –profesores, respectivamente, en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidade Nova de Lisboa y en el Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad de Cantabria– y publicado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, se engloba dentro de la serie “Biblioteca de Historia del Arte”.

El volumen reúne los resultados científicos de la segunda edición del *Congreso Internacional Medieval Europe in Motion*, celebrado en 2015 por iniciativa del Instituto de Estudios Medievais de la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de la Universidade Nova de Lisboa (NOVA FCSH) en colaboración con la Red Temática de Investigación Cooperativa sobre Arte Tardogótico y que, en esa ocasión, tuvo por objeto profundizar en la circulación del libro en el Occidente medieval y sus consecuencias culturales.

Veinte especialistas de diferentes países (Portugal, España, Italia, Francia, Reino Unido, Alemania y Japón) se dan cita con diversas aproximaciones a los manuscritos iluminados en la Península Ibérica. El volumen se ha estructurado en tres grandes bloques: uno dedicado al panorama europeo del momento (“Medieval Europe in motion”); un segundo centrado en la relación existente entre los libros producidos en la Península Ibérica y los de otros países europeos (“Eu-

rope and Iberia in motion”); y un tercero, el más amplio, que analiza los procesos y agentes implicados en la producción y difusión del libro (“Producing manuscripts in medieval Iberia” desglosado en “Clients and promoters”, “Material authors”, “The production process” y “The postproduction process”). El grueso de la publicación está precedido, además, tras las presentaciones institucionales, de un prólogo en el que los editores plantean un panorama general del estado actual de los estudios sobre el libro iluminado, al tiempo que señalan algunas de las vías de investigación aún pendientes de profundización y análisis.



El primer apartado reúne dos contribuciones que analizan aspectos en relación a la movilidad de los hombres y, también, a la difusión geográfica de ciertos cultos y devociones. En concreto, Jean-Claude Schmitt se centra en la importancia de la movilidad, ya fuera mediante viajes, procesiones o peregrinajes, como elemento de construcción espacial mientras que Lucia M. M. Olivieri analiza la difusión del culto de San Miguel de Monte Gárgano y la importancia de las

peregrinaciones a esta destacada sede religiosa.

El segundo bloque presenta tres aportaciones centradas en las conexiones entre la Iberia medieval y el resto de Europa. Israel San Martín estudia la influencia y las vías de conexión entre *El viaje de San Brandan* y la *Historia del primer milenio* de Raúl Glaber; Francisco J. Álvarez López analiza las relaciones culturales entre la Inglaterra anglosajona y la Iberia altomedieval; finalmente, Junko Kume se centra en la difusión del *De virginitate* de San Ildefonso a través de dos manuscritos iluminados de la obra, los códices de Florencia y Parma.

Como se ha señalado, el tercer apartado se ha articulado en diversas secciones. La primera de ellas, centrada en la figura de clientes y promotores, se inicia con el texto de Rose Walker en el que se analizan el uso de figuras y símbolos apocalípticos en la liturgia hispana, a través del estudio de un breviario de finales del siglo XI procedente de Silos. Gonçalo Melo da Silva se centra en el fondo librario de las capillas de la familia Nogueira, estudiando su origen, conservación y préstamos, así como en los intereses educacionales de la familia. Delmira Espada Custodio establece las relaciones entre el llamado *Libro de Horas* del príncipe Fernando o de Catalina de Austria y otros manuscritos de gran relevancia como el *Breviario Grimani* y las *Muy Ricas Horas* del Duque de Berry.

El capítulo dedicado a los autores materiales se inicia con la contribución de Anna Orriols i Alsina en la que la autora hace un recorrido por las estrategias que copistas e iluminadores emplearon para plasmar su efigie, o al menos, su recuerdo, en las obras realizadas. Josefina Planas, por su parte, estudia las relaciones formales y los trasvases de artífices entre los diferentes territorios gobernados por Alfonso el Magnánimo.

La amplia sección dedicada al proceso de producción de los manuscritos iluminados medievales comienza con el capítulo de Peter K. Klein centrado en la difusión y éxito de los *Apocalipsis* ilustrados y sus comenta-

rios y cómo en la Alta Edad Media dichas imágenes sirvieron de referente visual en muy variadas localizaciones y soportes. Javier Docampo analiza en su texto las modificaciones y adaptaciones que se realizaron en los manuscritos flamencos para acompañar el resultado final con los gustos de clientes y promotores de la Castilla de los siglos XV y XVI. Francisco de Asís García y Ana Hernández se centran en la difusión de modelos durante el periodo del románico en Aragón y en las conexiones existentes entre los manuscritos iluminados y otras artes visuales contemporáneas. Anna D. Russakoff analiza las representaciones animales en las diferentes ramas del *Kalila wa Dimna* y sus traducciones al latín y las lenguas vernáculas. El texto de Encarna Moreno Tortajada está dedicado al estudio de la movilidad de modelos y muestras en la Valencia de la primera mitad del siglo XV a través de las fuentes documentales. Mercedes López Mayán analiza la relativamente limitada influencia de los modelos foráneos en los pontificales castellano-leoneses de la Plena y Baja Edad Media frente a la decisiva acción de los promotores en estas obras de claro carácter práctico y con aparatos decorativos originales. Catarina Fernandes Barreira se centra en la recepción de las polémicas *Sentencias* de Pedro Lombardo a través de tres ejemplares de diversa cronología custodiados en la Biblioteca de la Abadía cisterciense de Alcobaça. Pedro Matos Gameiro analiza *El Livro das fortalezas* de Duarte de Armas, escudero de D. Manuel I de Portugal, que se revela como una fuente de extrema precisión para conocer el aspecto de las fortificaciones retratadas al inicio del siglo XVI.

La última sección "The postproduction process", reúne dos intervenciones centradas en manuscritos bajomedievales. Luís Correa de Sousa estudia una Biblia del siglo XIII conservada hoy en Évora pero producida en talleres boloñeses de alta calidad, probablemente vinculados al entorno dominico. Cierra el volumen Samuel Grass quien analiza dos libros de horas del taller de Jean Fouquet conservados en España, las de Doña Te-

resa Fernández de Córdoba y las conocidas como *Horas de Diane de Croy*.

La acertada estructura de las secciones y el abundante material gráfico que acompaña a los textos facilita al lector el acercamiento a la obra y su consulta. Se hubiera agradecido, no obstante, una encuadernación algo más robusta, dado el cuerpo de la obra.

Supone, en suma, esta nueva contribución un importante aporte para desmitificar los tópicos sobre el inmovilismo y aislamiento del mundo medieval, haciendo hincapié científico en la circulación fluida de ideas, personas y objetos, entre los propios Reinos Hispanos, pero también por las vías noreuropeas y, especialmente, por el entorno mediterráneo.

Helena Carvajal González
Universidad Complutense de Madrid

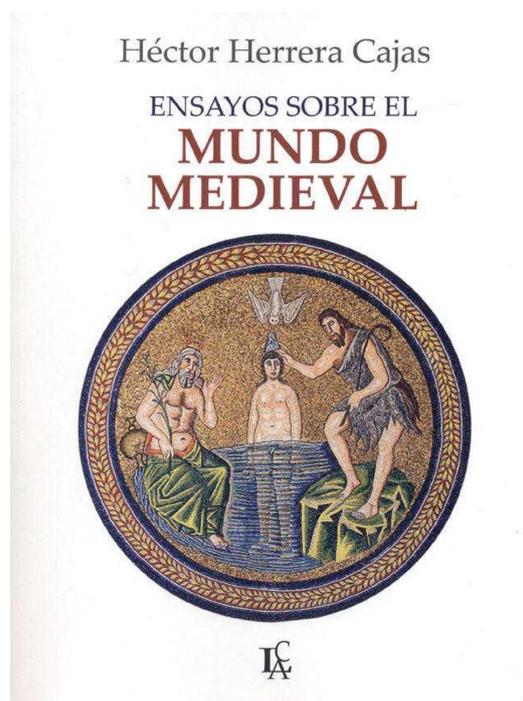
Con posterioridad a la recepción de esta recensión falleció inesperadamente el dr. Fernando Villaseñor. Sirva esta nota de recuerdo de quien fue trabajador incansable, querido amigo y gran historiador del arte.

- Herrera Cajas, Héctor. *Ensayos sobre el mundo medieval*. Editado por Leonardo Carrera Airola. Valparaíso: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2018 (2ª edición). 303 páginas, 7 ilustraciones.

El egregio investigador D. Héctor Herrera Cajas (1930-1997), antaño profesor en la Cátedra de Historia Medieval del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (Chile), fue la pionera autoridad que inauguró los estudios medievales en el país austral, tal y como han destacado investigadores y profesores americanos y europeos. Los intelectuales que forman la escuela que forjó, repartidos hoy por reputadas universidades chilenas, son la prueba tangible de la magnitud de su labor académica.

Tal posición sin duda permite celebrar la aparición del presente volumen, donde se recogen 15 artículos relativos a diversas in-

vestigaciones que el Dr. Herrera Cajas desarrolló a lo largo de su fecunda vida académica y que han sido compilados y editados por el profesor Leonardo Carrera Airola, presentados por un prólogo escrito por la profesora Amelia Herrera Lavanchy, destacada medievalista de la Universidad de La Serena.



Reseñar un texto de esta importancia no resulta tarea fácil, especialmente en una revista consagrada al estudio de la Historia del Arte. Sin embargo, el medievalismo chileno es muy consciente de la importancia que esta disciplina tuvo para D. Héctor Herrera. Así, junto con el profesor D. Romulo Trebbi de Trevignano, encumbrarían los estudios artísticos en Chile, fomentando la creación de la primera Cátedra de Historia del Arte existente en el país. Como indica la profesora Herrera Lavanchy en el prólogo, la imagen fue para el autor un elemento esencial, una fuente más -igual de relevante que los documentos que fundamentan las hipótesis e investigaciones de los estudiosos de la Historia-. Imagen y palabra se entremezclan metodológicamente en estos artículos que fueron publicados mayormente entre las décadas de los años setenta y noventa.

El primer bloque de trabajos gira en torno al estudio y la reflexión del sentido de la crisis de las estructuras políticas del imperio romano y el surgimiento del cristianismo, sin duda un tema vertebral en toda la producción científica de D. Héctor Herrera Cajas.

El autor reflexiona sobre la *Res Privata*, *Res Publica* e *Imperium*, como fenómenos y conceptos que permiten explicar el nacimiento del mundo medieval. En ese marco de tensión y fricción entre dos esferas, la pagana y la cristiana, se analiza la producción del poeta Claudiano, centrándose particularmente en la geografía, la dinámica del acontecer y la eternidad de Roma, nuevamente este último, uno de los temas esenciales en todos los estudios del autor. Este trabajo (“Temas de Claudiano, un poeta pagano en un imperio cristiano”) vio la luz en *Semanas de Estudios Romanos* del año 1986 y es destacable por la profundidad de su propuesta, por trazar elegantemente, en base a tres conceptos, todo el sentido de la historia de Roma y hacerlo en un número de páginas limitado. Por otra parte, se reitera mediante este texto, entre otras cosas, la herencia que de algunos de estos conceptos y fenómenos adquirieron las órbitas carolingia y ottoniana.

Igualmente, enmarcado en los profundos cambios que conllevaron la penetración del cristianismo en las esferas paganas del imperio romano, se investiga la figura de “Sinesio de Cirene: un crítico del Imperio” y las valoraciones que el intelectual realizó sobre la desvirtuación de la sociedad romana y la crítica hacia el emperador. Temas como estos desembocan en el capítulo IV, dedicado a reflexionar sobre la caída del imperio romano de Occidente.

El capítulo siguiente contiene un artículo publicado originalmente en los *Anales de la Universidad Católica de Valparaíso* del año 1957 y se titula “La Germania de Tácito. El problema del significado del escudo”. En esta investigación y en muchas de las que realizó el autor, las fuentes romanas, bizantinas y medievales son la base absoluta, junto

con las manifestaciones artísticas, sobre las que asentar el desarrollo de las pesquisas. El profundo conocimiento de los textos latinos permite en este capítulo reflexionar sobre temas pioneros en el contexto del medievalismo de mediados del siglo XX. Así, el profesor Herrera se detiene, casi con una visión arqueológica, en estudiar los diferentes tipos de escudos y armas usadas entre los pueblos rugios y lemovios, las ceremonias y rituales en las que se utilizaban dichos objetos, siempre a partir de la comprensión del armamento militar a través de las fuentes y como base para entender la supervivencia de estos artilugios bélicos en fases más tardías de la Edad Media. Este trabajo también es loable por su pionera perspectiva, focalizada en la historia de las mentalidades y por demostrar cómo el escudo tuvo un contenido espiritual demostrable a partir de la atenta lectura de las fuentes.

En el capítulo VI (“Las estepas euroasiáticas: un peculiar espacio histórico”), el autor aborda ampliamente el estudio de este contexto cultural y geográfico a partir de los textos de Heródoto, quien se detuvo en analizar a los escitas y sus caballos, pueblo que tanto éxito tendría entre las representaciones plásticas del románico. El arte de montar y de hacer la guerra, las tipologías de arcos, armaduras, estribos, corazas, las formas del campamento y las tiendas de campaña y su decoración de alfombras y tapices demuestran el erudito ejercicio de D. Héctor Herrera por aunar el conocimiento profundo de las fuentes escritas y su cotejo con la realidad artística y arqueológica. Prueba de ello son sus reflexiones sobre la iconografía zoomórfica, brillante momento del arte de las estepas, y el viaje de sus formas y pueblos hacia Occidente, desembocando finalmente en las reflexiones que realiza sobre la vieja *Hispania* y el mundo visigodo. Se trata de otro texto pionero, pues otorga el total protagonismo a un espacio, las estepas, que por su naturaleza provoca una manera de ocuparlo o transitarlo (tiendas de campaña, caballos, etcétera) y de vivirlo (transportar los mínimos

objetos, los cuales aúnan belleza artística y utilidad).

Los siguientes tres capítulos permiten al lector avanzar en el discurso histórico, sobrepasando las etapas de incertidumbre propias del desmembramiento de las estructuras geopolíticas romanas. “La problemática de la cristianización de los bárbaros en la formación de Europa” revela el interés del autor por este tema, anticipándose a los debates actuales y estudios hoy todavía candentes sobre esta materia. Es así como prosigue investigando la Regla de “San Benito y el *ordo* romano” (capítulo IX), sus principales obligaciones y mandatos, además de su proyección durante la Plena Edad Media bajo la orden cluniacense. La comprensión del fenómeno es imposible sin analizar los principales enclaves monásticos, sus construcciones y la gestación de un modelo edilicio que el investigador relaciona con el conocido plano del monasterio de Sankt Gallen.

Por otra parte, en los capítulos siguientes -aunque sin duda el tema está presente en toda la obra- preocupa el análisis de las relaciones entre importantes focos del cristianismo occidental, centrándose especialmente en los casos de Roma y Bizancio. La doctrina del papa Gelasio (ca. 496), el estudio de las diplomacias entre Iglesia y Estado y, sobre todo, la “Aproximación al espíritu bizantino” y las reflexiones en torno a Constantinopla, permiten comprender la construcción de aquella nueva Roma. En este punto son muy loables los esfuerzos del autor por dibujar un panorama artístico y arquitectónico de la gran ciudad, del conjunto edilicio imperial, el palacio de la Magnaura, Santa Sofía y el Hipódromo, así como la magnificencia artística del fasto oriental que, ya a partir del capítulo XII, se comprende en el marco de “Los árabes y el Islam”.

El volumen se cierra con algunas aportaciones novedosas para su momento, derivadas del estudio del fenómeno del “Milenario en la Historia Antigua y Medieval”. Se remarca la relevancia que el tema tuvo para San Agustín y la interpretación espiritualis-

ta del *Apocalipsis*, esencial para comprender la continuidad del fenómeno durante el año mil.

Finalmente, en el capítulo XIV se aborda la figura del monje cisterciense Joaquín de Fiore (1135-1202) y su concepción del mundo a partir de la dimensión espiritual de una sociedad ordenada conforme a la Jerusalén celeste. El autor analiza detalladamente la novedosa exégesis realizada por el clérigo, quien identificaba el misterio de la Santísima Trinidad con el curso de la historia propiamente, discerniendo tres edades que coincidían con el orden de los laicos, de los clérigos y con el de los monjes. El asunto se investiga a través del *Liber Figurarum* y la presencia de tres círculos enlazados que ejemplifican visualmente lo antes señalado.

Todo el aparato crítico anotado por D. Héctor Herrera Cajas es magistral pero, especialmente en estas páginas del capítulo XIV, revela la erudición del investigador y el conocimiento -inaudito para un estudioso de su momento y vinculado geográficamente con el cono sur americano- de una bibliografía actualizada, bien seleccionada y escrita en una variedad de lenguas importante. Todo ello refleja el paso del investigador por diversas universidades europeas y norteamericanas, así como los estudios del Doctorado que obtuvo en Francia, trayectoria bien inusual por aquel momento para los académicos chilenos.

El libro finaliza aportando diversas “Consideraciones sobre la vida intelectual en la Edad Media” (capítulo XV), poniendo el punto y final a un largo periplo sobre diversos temas que se han abordado de manera amplia y erudita.

Sin duda este volumen permitirá en el futuro una consulta más fácil de los valiosos trabajos de D. Héctor Herrera Cajas, tanto en Chile como internacionalmente. El título pasará a engrosar la bibliografía esencial sobre el mundo medieval, por lo escogido de los temas tratados y por la voluntad de reunirlos. Ahora se reafirma el carácter vanguardista de este académico y de su produc-

ción científica, tanto desde las metodologías que empleó como los temas que trató en sus artículos. Ello hace totalmente actuales sus trabajos que, por otra parte, también se mantienen vivos y efectivos en las aulas gracias a la magnífica generación de investigadores y profesores activos hoy en las universidades chilenas y que nacieron al cobijo de un maestro de esta categoría.

Electum, selectum, dilectum, intellectum, son, según el investigador, los pilares de la vida intelectual del medievo y, posiblemente, los fundamentos que rigen la presente obra.

José Alberto Moráis Morán
Instituto de Estudios Medievales
Universidad de León

- García García, Francisco de Asís. *Las portadas de la catedral de Jaca. Reforma eclesiástica y poder real a finales del siglo XI*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses-Diputación de Huesca, 2018. 265 páginas, 105 ilustraciones.

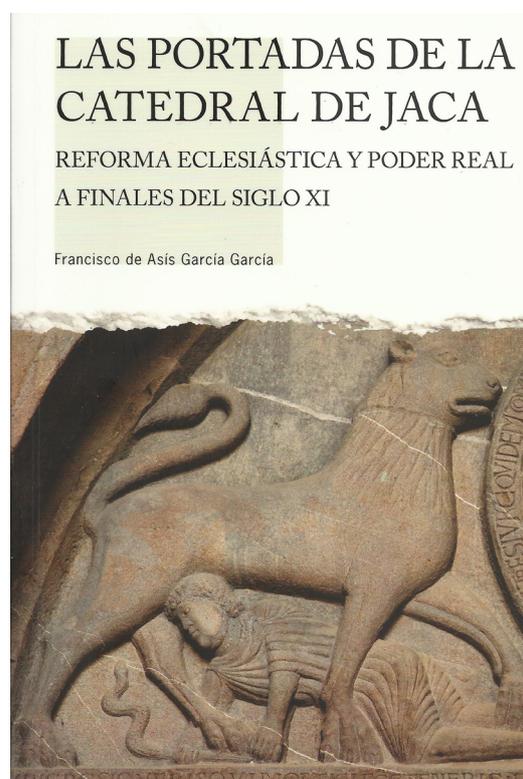
La monografía que ha publicado el doctor Francisco de Asís García García, sobre las portadas de la Catedral de Jaca, es producto de los trabajos que realizó para su Tesis Doctoral, la cual fue dirigida por el doctor Javier Martínez de Aguirre, quien ha realizado el prólogo del libro.

La procedencia del estudio y su cuidada planificación se muestran claramente en el índice que antecede al texto y que refleja el entramado teórico que sustentó la investigación llevada a cabo, trabajo que aquí se desarrolla a lo largo de algo más de 260 páginas.

Por otra parte, creo que se debe señalar el indudable esfuerzo del autor a la hora de adecuar el contenido al formato que la edición le ha impuesto. Pero, gracias a su capacidad de síntesis, la correcta redacción y la selección cuidada de imágenes la obra se ha convertido en un texto especializado de destacado nivel científico, pero manejable, a pesar de que en este formato los márgenes

casi desaparecen, la letra es muy pequeña y las fotografías ni se numeran.

Por lo que respecta al desarrollo del tema, creo que se debe resaltar la claridad de ideas a la hora de acometer un estudio que pretende actualizar y hacer avanzar el conocimiento en relación con una obra señera de nuestro Arte Románico, y, por ello, un enclave que ha sido objeto de atención en múltiples ocasiones. Por ello, partir de la revisión historiográfica era algo esencial, para luego pasar a enfrentarse con las imágenes, pero siempre desde los datos y perspectivas teóricas más actuales.



El hilo del discurso se establece primeramente en torno a la revisión histórica del momento en el que se hace la obra, el último tercio del siglo XI, con la implicación en la reforma gregoriana del reino de Aragón y su enfeudación a la Santa Sede, lo que le abre al investigador los caminos a la teoría política del papado y a las imágenes a ella asociadas. Pero, además, la utilización de fuentes diversas, que atañen a múltiples aspectos del pensamiento religioso y político, pero

también a la liturgia, la historia, el arte, la epigrafía, la numismática, la iconografía etc. y que muestran ángulos nuevos a la visión sobre el problema interpretativo de los accesos de la catedral de Jaca, conducirán al autor a conclusiones que denotan el avance del conocimiento.

El estado de la cuestión, que se lleva a cabo desde la página 23 a la 39, es de una concreción envidiable y en él se traslucen los últimos puntos de apoyo para conseguir interpretar mejor la obra objeto de estudio, incluso los trabajos aún no finalizados, completamente, sobre la decoración interior del templo, que podrían clarificar más y mejor las lecturas de los accesos.

A continuación, se pasa a contextualizar el tema a través de dos apartados que desgranar las particularidades político-religiosas que dominan en el reino de Aragón en la segunda mitad del siglo XI. Los monarcas, Sancho Ramírez (1064-1094) y Pedro I (1094-1104), están inmersos en un momento de recuperación de territorios al Islam, con una problemática específica respecto a la consolidación del reino, y un competidor a la vista que es el rey de León Alfonso VI. Por otra parte, la Iglesia romana presiona para introducir la Reforma y conseguir un control mayor de los obispos, las canónicas, las parroquias y los monasterios. Pero no debemos olvidar el intento de hacer depender a los reinos occidentales de su órbita, tal como sucedió en el caso aragonés.

Esta problemática general para el norte peninsular, la irá resolviendo de manera particular cada casa real, pero todas esas circunstancias se reflejarán en los mensajes presentes en la plástica artística que se patrocine en los diversos ámbitos septentrionales.

Seguidamente, a lo largo de dos nuevos capítulos, se estudia la interpretación del tímpano de la portada occidental de la catedral de Jaca. El asunto del crismón trinitario, con la inscripción correspondiente, más sus imágenes y textos aledaños, se analiza desde múltiples vertientes. Podríamos destacar la compleja explicación que se hace

del uso del crismón, pues refleja el dogma cristiano, difícil de plasmar plásticamente, junto a un aniconismo cargado de simbología protectora y triunfal, sin olvidar otras variadas connotaciones constantinianas con un posible reflejo en la monarquía y la política del momento, entre otros asuntos. Además, los leones que completan la composición son portadores de una evocación de la autoridad suprema, vinculada al papado. Se podría interpretar el conjunto como imagen de la Iglesia triunfante sobre los reinos de la tierra y la posible ascensión del *Constitutum Constantini* por parte del clero y del monarca aragonés. Sin olvidar que nos encontramos en un entorno de usos penitenciales donde se hace propaganda de unos ideales de fe y se exhorta a la corrección.

En el apartado sexto se dirime la explicación simbólica y reconstrucción de la portada meridional de la catedral, junto a los temas que aparecen en los capiteles de la puerta occidental, todo ello incardinado en relatos extraídos del Antiguo Testamento.

El autor cree posible que las figuras de Moisés, Aarón, Daniel, Habacuc, Balaam, Abraham-Isaac, Sansón y el rey David, sirvan de *exemplum* al clero reformador y al gobernante que apoya todo el proceso. No se introduce la representación del monarca ni de los sacerdotes implicados en el cambio, asunto que sí está presente en el noroeste hispano donde las representaciones de los monarcas, por ejemplo, son mucho más explícitas en el siglo XI.

Opino que un asunto muy destacado es la recomposición de la portada, con parteluz y sin dintel, donde el Rey David y sus músicos se sitúan sobre el pilar central, debajo de la *Maiestas* con tetramorfos del tímpano, y, en las enjutas, unos posibles Pedro y Pablo. Todo ello se coronaría con las representaciones de los signos del zodiaco rescatados de su reutilización en los muros del ábside central.

La composición general del vano, que no es extraña en el ámbito languedociano, sería el reflejo de un modelo de orden social

donde se dejan bien claro las posiciones y relaciones que rigen el *regnum* y el *sacerdotium*.

Todos los asuntos que se refieren a las imágenes y composiciones de las portadas han sido comparados y contrastados con restos del entorno aragonés, languedociano, del septentrión hispano y de la Italia de la reforma gregoriana.

El último capítulo, antes de las conclusiones, se dedica a la revisión de la epigrafía que, en el caso de la portada occidental de la catedral de San Pedro de Jaca, es fundamental para su comprensión. Parece ser que la creación de las imágenes del tímpano va unida a la del texto y que la altura intelectual de esos mensajes, su originalidad en este contexto, y su manera de hacer, en letra carolina, lo hacen depender de clérigos cultos y tal vez próximos al meridión francés. Es posible que el obispo Pedro (1086-1099) estuviese detrás de la concepción intelectual de las portadas que, además, presentan ideas que se complementan sobre la visión gregoriana del orden del mundo y el papel de la Iglesia en él.

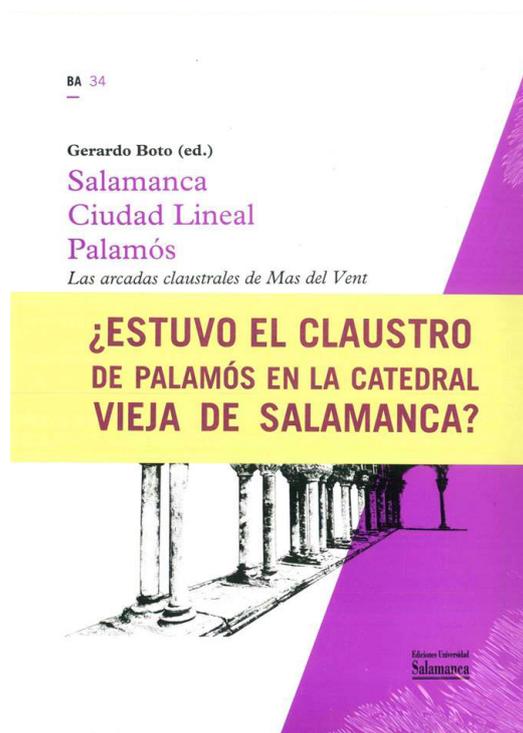
Este trabajo demuestra que se pueden seguir aportando lecturas, cada vez más clarificadoras, sobre los ejemplos singulares del Arte Románico hispano, lo que debe servir para emprender otras investigaciones.

María Concepción Cosmen Alonso
Instituto de Estudios Medievales
Universidad de León

- Boto Varela, Gerardo, ed. *Salamanca-Ciudad Lineal-Palamós. Las arcadas claustrales de Mas del Vent*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2018. 528 páginas, 524 ilustraciones.

El llamado “claustro de Palamós” ha recibido una intensa atención mediática, académica e incluso social. El tema pareció zanjarse cuando la Dirección General de Patrimonio de la Generalitat de Catalunya encargara dos informes a Eduard Carbonell (2012 y 2014) con el fin de discernir la naturaleza histórica del conjunto y su valor patrimonial. Los dictámenes oficiales –que se pueden

consultar on-line¹– rechazaron frontalmente la antigüedad del conjunto y de cada una de las partes del mismo –que en algún momento se habían llegado a admitir–, calificándolo como la mayor falsificación de escultura románica realizada en España. Ello supuso finiquitar la tramitación del expediente que perseguía su declaración de Bien de Interés Cultural en 2015.



Pero para Gerardo Boto, profesor de la Universitat de Girona, la historia comienza mucho antes: en 2010 en la revista “Románico” se hace eco por primera vez de la existencia de unas arcadas románicas no publicadas que había podido ver en una revista francesa de decoración². En las *Journées Romanes* de

¹ El informe de 2014 en enlace web, 8 de marzo de 2019.

² La revista A & D, editada en Francia, en su número de julio de 2010, incluía un artículo con la siguiente afirmación: “Le cloître roman acheté à Madrid pour le grand-père de Kurt Englehorn a été remonté par ses soins dans le parc de La Fosca”. El primer artículo de Boto sobre el tema, en Gerardo Boto Varela, “De Silos al Mediterráneo. El último claustro románico inédito de España”, *Románico: revista de arte de Amigos del Románico*, nº 11

Cuxà, celebradas en 2014 en torno al tema del claustro románico, la ponencia titulada “L’invention du cloître romantique: démontages et reconstructions des cloîtres romans ibériques XVIIIe, XIXe et XXe siècles” daba a conocer este descubrimiento en un contexto científico especializado, cuando ya había podido acceder –con muchas dificultades– a su observación y estudio directo. No sólo el análisis morfológico del trabajo escultórico, sino también la inconfundible piedra de Villamayor, seguramente dirigieron el abanico de sus hipótesis hacia Salamanca. En un camino paralelo que llegó a confluir, Jesús García Maldonado, restaurador de tantos edificios históricos de Salamanca y licenciado en Historia del Arte, ya había expresado –al menos desde 2012– su convicción de que el claustro de Palamós procedía de la catedral de Salamanca³.

En noviembre de 2013, en Salamanca tuvimos la fortuna de asistir a una concurrencísima conferencia organizada por el Centro de Estudios Salmantinos, en la que intervinieron Gerardo Boto y Mariùs Vendrell. De nuevo en 2017 Boto presentó sus argumentos en una ponencia dentro de un curso organizado por el Máster de Historia del Arte de la Universidad de Salamanca, todavía con el tema candente y envuelto en polémica. Ahora la Universidad de Salamanca y su Servicio de Publicaciones vuelven a estar presentes

(2010), 32-41.

³ Su teoría relaciona al arquitecto Ricardo García Guereta, que sustituyó a Enrique Repullés en la restauración de la catedral, con el anticuario zamorano Ignacio Martínez. De aquella relación, García Maldonado cree que surgió el negocio frustrado. Ambos vivían en Ciudad Lineal, donde Martínez lleva a cabo el montaje del claustro a partir de 1931, para venderlo a un millonario americano por 5 millones de pesetas; la guerra civil truncó el negocio y finalmente se vendió por un millón, recalando en Palamós. Francisco Gómez, “Vinculan el claustro de Palamós con la Catedral Vieja de Salamanca”, *El Norte de Castilla*, 18 de septiembre de 2012, enlace web. José María Sadia, “Jesús García Maldonado: Estoy convencido de que el claustro de Palamós salió de la catedral de Salamanca”, *La Opinión de Zamora*, 29 de octubre de 2012, enlace web.

como entidad de prestigio que avala científicamente este estudio colectivo.

Entre el primer artículo de la revista Románico de 2010, con apenas 10 páginas, y el libro que reseñamos, de más de 500, han sucedido muchas etapas intermedias, jaladas por artículos, conferencias, informes, titulares de prensa, polémicas y discrepancias entre los expertos⁴. Lo que tenemos ante nosotros ya no es una ponencia en un congreso, una conferencia académica o un informe técnico, sino un completo estudio con tres grandes apartados (la obra, el contexto, el mercado de antigüedades), en el que han participado una docena de expertos e investigadores nacionales e internacionales, coordinados por Gerardo Boto.

Todo un reto intelectual llevado a cabo por personas de coraje y valentía, perseverantes y buscadores de la verdad, que han tenido que enfrentarse a informes faltos de rigor e incluso sesgados políticamente. El informe de noviembre de 2014 por parte de la Generalitat de Cataluña cerró el caso rechazando la autenticidad, con el apoyo de reconocidos historiadores de la arquitectura como Merino de Cáceres, experto también en el expolio del patrimonio artístico español entre finales del siglo XIX y primeras décadas del XX. El argumento principal se basaba en que no existían fuentes documentales, materiales ni artísticas que permitieran su afirmación. Pero ¿quién que investigue sobre hechos o materiales cuya antigüedad supere los ocho siglos tiene la fortuna de contar con fuentes documentales? Además, si se afirma que es una obra del siglo XX, un *fake*, también hay que demostrarlo, buscando rastros documentales.

La fuente fundamental es la propia obra de arte y es a la que hay que preguntar. Lo cual no quiere decir que los autores no hayan revuelto archivos, buscando indicios del desmontaje del claustro en 1783, su apilamiento durante más de un siglo en el

⁴ Como ejemplo de la vitalidad de la polémica, ver el blog *femPatrimoni.cat*, 29 de abril de 2013, enlace web.

jardín del propio claustro o en el Colegio de Calatrava o Seminario Conciliar de Salamanca, la posible compra de piezas de cantería por parte del anticuario Ignacio Martínez, su reconstrucción en Ciudad Lineal a partir de 1931 con ayuda de Arthur Byne, con el fin de venderlo a un rico magnate americano, que han documentado por medio de testimonios orales de protagonistas o testigos de los hechos. Particularmente esta última parte se inserta en un interesantísimo tema de cierta novedad en la historiografía artística reciente: el tráfico de piezas de arte en España entre la dictadura de Primo de Rivera y la II República⁵. El peregrinaje de las piezas acaba (¿o no?⁶) en 1958 en la Costa Brava, adquirido por el potentado de origen suizo Hans Engelhorn para decorar su casa del Empordà⁷.

Desde el punto de vista metodológico no puede ser un trabajo más impecable: el conjunto de expertos ha explorado todas las posibles vías para el conocimiento: el trabajo de campo, el análisis científico (que incluye análisis químicos y petrológicos⁸, topográficos con georadar -para detectar bajo el subsuelo del actual claustro la posible subsistencia de los cimientos originales-, metroológicos⁹), el análisis comparativo (sobre todo

con Silos) y la contextualización, la revisión historiográfica, la exploración documental. Entre otras conclusiones -que exponen con gran capacidad de síntesis en un capítulo de apenas 6 páginas-, algunas dejan poco lugar a las dudas: casi la mitad de los capiteles (19 de 44, el 43% del total), más de un tercio de los cimacios (el 37%) y gran parte del zócalo son románicos del siglo XII.

¿Es este el trabajo definitivo? Los que nos dedicamos a la investigación histórica sabemos que esta nunca queda cerrada: pueden aparecer nuevos datos o indicios, o nuevas interpretaciones de los datos existentes, pueden surgir métodos científicos más completos y complejos... Lo que sí podemos decir que es el trabajo más exhaustivo y sólido sobre el claustro de Palamós, llevado a cabo por el artífice de su descubrimiento y coordinando un amplio equipo de expertos, entre historiadores del arte (G. Boto, C. Brugeat, N. Hernández Henche, J.L. Herando Garrido, A. Ledesma, E. Lozano, J.A. Olañeta), geólogos (M. Vendrell), restauradores (P. Giráldez) y arquitectos (J. de Mingo, D. Zabala), además de otros expertos que incluso han evaluado su impacto mediático (M. Agudo Villanueva).

Seguro que la polémica sigue abierta, pero esto demuestra que la historia no está muerta. Y la Historia del Arte menos, porque -como sostienen Walter Benjamin o Didi-Huberman- es anacrónica, traspasa el tiempo.

Ana Castro Santamaría
Universidad de Salamanca

⁵ El tema es desarrollado en un capítulo del libro por José Luis Hernando Garrido, y es contextualizado internacionalmente en el capítulo firmado por Céline Brugeat, que trata sobre el deseo burgués de los claustros medievales.

⁶ Muy recientemente, el partido UPL (Unión del Pueblo Leonés), ha registrado varias preguntas en las Cortes de Castilla y León en las que solicita a la Junta que exija la devolución a Salamanca del claustro románico, 1 de marzo de 2019, enlace web.

⁷ Su figura se perfila en un anexo de Nadia Hernández Henche.

⁸ En uno de los capítulos del libro, Márius Vendrell, geólogo, y Pilar Giráldez, restauradora, apuntan que toda la piedra del claustro procede de Villamayor. Y tras analizar los morteros, se concluye que el claustro de Palamós se montó en tres lugares: en su lugar de origen, en Madrid (en 1931), y finalmente en su emplazamiento actual.

⁹ Las cuatro vigas del alfarje de madera que cubrían

los pasillos del claustro original que se conservan ayudan a determinar las dimensiones de la construcción. Javier de Mingo y Antonio Ledesma también abordan en uno de los capítulos del libro sus proporciones, tomando medidas, deduciendo la unidad utilizada y comparándolo con otros claustros.

- Carrero Santamaría, Eduardo. *La Catedral habitada. Historia viva de un espacio arquitectónico*. Barcelona: El espejo y la lámpara, 2019. 439 páginas, 85 ilustraciones.

Avanzado el primer cuarto del siglo XXI la catedral, gótica por supuesto (¿puede una catedral no ser gótica para ser concebida en el imaginario colectivo como “catedral?”), se ha convertido, fundamentalmente, en un destino turístico ineludible para los nuevos viajeros, que, siguiendo la banderita de su guía o las instrucciones de la audioguía, se adentran en estos espacios para empaparse de fechas, nombres y datos que les lleven a entender la trascendencia de estos grandes edificios. La función “cultural” se ha llevado por delante los múltiples usos y significados de una construcción que, desde época tardoantigua, constituía el principal espacio religioso y público de algunas ciudades, el lugar para el recogimiento espiritual y el acercamiento a la divinidad, pero también para la fiesta, el encuentro público ofurtivo, incluso un lugar de paso, de acogida o de refugio. Un espacio vivido por todos los habitantes de la ciudad y por los foráneos, una empresa que daba trabajo a un número importante de personas y que colaboraba al desarrollo de la ciudad y su alfoz, reforzando de paso el poder de aquellos más directamente relacionados con la institución: el obispo, el cabildo, la nobleza, el municipio, el rey.

Toda esta actividad, que animaba cualquier catedral medieval, moderna, incluso contemporánea hasta tiempos recientes, es la que pretende darnos a conocer el doctor Eduardo Carrero, profesor titular de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Barcelona, en este libro apasionante que nos acerca a un espacio “habitado” que hoy ha sustituido sus habitantes tradicionales -el canónigo, el sacristán, el niño de coro, la beata, el mendigo- por el visitante apresurado, que debería leer este libro para poder entender,

más allá del dato positivo, qué pasaba en la catedral y para qué servían sus diferentes espacios, ya que está precisamente pensado, más allá del medievalista en su centro de investigación, para el interesado en el conocimiento de la obra de arte y su papel en el transcurso de la historia.

Eduardo Carrero

LA CATEDRAL HABITADA

HISTORIA VIVA
DE UN ESPACIO
ARQUITECTÓNICO



El espejo y la lámpara

El doctor Carrero ha dividido su libro en tres partes muy claras, dedicadas sucesivamente a “La gestión del espacio litúrgico”, “La catedral y el rey” y “La arquitectura de la vida cotidiana”.

El primer bloque se centra, como no podía ser de otro modo en un edificio religioso, en la adaptación del edificio a la actividad litúrgica que constituía su objetivo fundamental: la adecuación de capillas mayores, coros, transeptos, espacios de circulación como las girolas y lugares más o menos privados como las capillas, a su uso religioso, junto con los elementos construidos -o muebles- que los hacían funcionales, así como la trascendencia de la muerte -sepulcros, capillas funerarias, reliquias- en el uso tanto del

templo como de otros espacios anexos, como el claustro.

El segundo bloque pone el foco en la relación del monarca con la catedral, figura que, sin ser imprescindible en este espacio, fue, a menudo, fundamental para el avance de la construcción del edificio y que fue recordado en ella, siempre con el objetivo de acrecentar su prestigio reivindicando su cercanía al rey. El uso del edificio catedralicio como escenario de las grandes ceremonias regias -como las coronaciones o celebración de victorias- supuso modificaciones temporales en su aspecto, pero, al contrario de lo que tradicionalmente se ha considerado, no fue habitual construir la catedral en función del desarrollo de dichas ceremonias, incluso en aquellas vinculadas tradicionalmente a la monarquía, como Reims.

El tercer y último bloque trata aquellos usos del edificio catedralicio que no por poco conocidos fueron menos importantes y que en la actualidad se han perdido por completo: la actividad intelectual y educativa, la musical, la judicial, la parroquial, la asistencial, la administrativa y la incidencia del edificio catedralicio -el templo y el claustro- en el conjunto urbano y en la vida de la ciudad, actuando como lugar desde el que esta se bendecía y se protegía de los desastres naturales.

Con especial incidencia en el contexto peninsular el libro pretende devolvernos la imagen de una catedral europea que constituía un auténtico espacio polivalente que el autor conoce perfectamente, tras una ya larga trayectoria investigadora dedicada al conocimiento de la topografía catedralicia y que, con su habitual prosa clara y bien estructurada, con multitud de ejemplos ilustrativos, proporciona una lectura agradable y ágil. Los investigadores echarán de menos las notas explicativas, que se compensan con una bibliografía final seleccionada para no resultar abrumadora pero sí complementaria. El lector echará también de menos un aparato gráfico, imprescindible en un libro como este, en color y mejor reproducido, ya

que las imágenes, bien escogidas para facilitar la comprensión de algunos aspectos, han sufrido las consecuencias de la necesidad de abaratar las ediciones impresas de este tipo de obras.

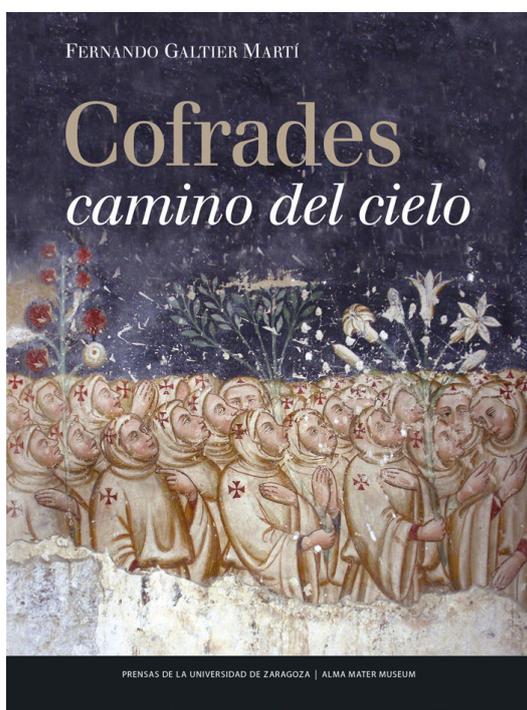
El doctor Carrero ha pretendido, como bien dice en las “palabras previas”, proponer una “teoría de la recepción”, que supone introducir al usuario de estos espacios en una completa experiencia sensorial de los espacios catedralicios: nos habla de lo que se veía, pero también de la geografía sonora, incluso olfativa y táctil, que formaría parte de los significados de la catedral medieval y moderna que, desgraciadamente, hemos perdido.

Para terminar, el epílogo “Políticas funcionales de un espacio fragmentado” alude a otra realidad olvidada: las transformaciones que estos edificios han sufrido desde su finalización y hasta la actualidad, para adaptar las catedrales a los cambios, principalmente religiosos, aunque no únicamente, que fueron sufriendo con el paso del tiempo, alteraciones aún hoy poco conocidas en muchos casos. Igualmente nos deja bien clara la falta de uniformidad en las catedrales, incluidas las de un mismo ámbito geográfico y cronológico, siendo como era la institución, y el edificio, un ente autónomo gestionado por un órgano colegiado poco proclive a aceptar injerencias internas en sus modos de gestión. En suma edificios vivos que suponían la imagen, no fija, sino dinámica, performativa, de una realidad *in progress*: institución, personas, acciones, conocimientos, ideas en un marco espacial adaptable y polifuncional, vivo y cambiante más allá de sus transformaciones formales. Esta es la realidad, desaparecida, a la que Eduardo Carrero intenta dar vida ante los ojos del lector que quiera conocer más de cerca el mundo “habitado” de las catedrales.

María Dolores Teijeira
Instituto de Estudios Medievales
Universidad de León

- Galtier Martí, Fernando. *Cofrades camino del cielo, vistos a través de sus imágenes: desde los orígenes hasta el Concilio de Trento*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza y Alma Mater Museum, 2017. 141 páginas, 108 ilustraciones.

A través de una prosa clara, ágil y muy bien fundamentada gracias a un abundante aparato crítico referido en un gran número de notas incluidas al pie de sus 141 páginas, el profesor Fernando Galtier Martí, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, ofrece al lector un riguroso trabajo en el que aborda un tema de la iconografía medieval muy sugestivo, pero sorprendentemente poco conocido: la representación artística de las cofradías de flagelantes desde sus orígenes en la Edad Media hasta el siglo XVI. Se trata de un recorrido completo y novedoso ilustrado con más de cien imágenes a todo color que permiten seguir los argumentos del autor con facilidad.



El libro se compone de una amplia introducción y de dos partes. En el capítulo introductorio, titulado «“Dios a muerto y ha sido crucificado para mí”». Cuestiones heu-

rísticas y epistemológicas», el profesor Galtier clarifica el concepto de cofrade poniendo de manifiesto que las cofradías participan de una doble dimensión civil y eclesiástica, que se desarrollaron en las ciudades y que su origen se encuentra en las conocidas como “cofradías de sangre” puesto que las primeras asociaciones de este tipo eran de flagelantes para recordar el dolor de Cristo en su Pasión, identificarse con Él y alcanzar la vía de salvación. Sin embargo, la verdadera intención del autor es doble: por un lado, presentar un rico repertorio iconográfico en el que los cofrades se representan a ellos mismos; y, por otro, reflexionar sobre su vocación, compromiso y muerte.

Pese a que Galtier Martí insiste a lo largo del texto en que no ha buscado la exhaustividad en la ilustración del fenómeno cofrade, sorprende el elevado número de imágenes artísticas localizadas por el autor a la vez que, debido a su abundancia e interés, asombra que este precioso tema de estudio haya pasado prácticamente desapercibido para los historiadores. Entre este importante número de documentos gráficos, el profesor de la Universidad de Zaragoza destaca dos: los que muestran a los cofrades en solitario o en conjunto elevando la mirada a Dios, a la Virgen o a sus santos protectores; y los que representan a un grupo de cofrades disfrutando de la ansiada salvación.

La primera parte se titula “Breve síntesis sobre el fenómeno de la flagelación entre los siglos XIII y XV: de la iniciativa individual a la organización corporativa cofrade” y se divide en cuatro apartados. Bajo la denominación “Raniero Fasani y los orígenes de la flagelación urbana”, el epígrafe 1.1 recoge el nacimiento de los *Disciplinati* o *flagellanti* en 1260 en la localidad italiana de Perugia que, como propone el autor, podría ilustrarse gracias a las pinturas murales de la iglesia de San Benignate, próxima a dicha población. Este constituiría el punto de partida, a través de un proceso lento, del origen de las cofradías de disciplinantes o de sangre de la Semana Santa. En el apartado 1.2 se pone de manifiesto “La experiencia de 1349”

acaecida en Tournai, donde un gran grupo de flagelantes se penitenció durante treinta y tres días y medio, en recuerdo de la vida de Cristo en la tierra, bien ilustrado gracias a una preciosa miniatura incluida en los *Annales de Gilles Li Muisis*, custodiados en la Biblioteca Real de Bélgica en Bruselas. Por su parte, en el 1.3 se explica el movimiento de masas conocido como de los *Bianchi* –debido a su atuendo blanco– que en 1399 reunió en Génova a un nutrido número de personas que ayunaron, se flagelaron y procesionaron durante nueve días. Este fenómeno fue plasmado en varias miniaturas incluidas en el Manuscrito 107 del Archivio di Stato di Lucca, así como en las delicadas pinturas murales de la iglesia de Santa Maria Assunta de Vallo di Nera, en la provincia de Perugia, uno de cuyos detalles ha sido elegido como ilustración de la cubierta del libro. En el apartado 1.4, último de la primera parte, titulado “Hacia el nacimiento de las cofradías. Primera definición de sus hábitos”, el autor analiza la transición desde las notables experiencias iniciales comentadas en los capítulos anteriores hasta la constitución de las cofradías laicas organizadas según unos estatutos aprobados por el ordinario. Estas asociaciones disponían de oratorios o capillas en los que sus miembros se penitenciaban en la intimidad pues se prohibió hacerlo públicamente. No obstante, organizaban, como se sigue haciendo en la actualidad, diversas actividades de convivencia y piedad, y procesionaban en Semana Santa, cuyo desarrollo se produjo de forma lenta entre los siglos XIII y XV. En este proceso, el autor analiza con pormenor el hábito de los cofrades y, de manera especial, reflexiona sobre la variedad de colores que presentan, así como acerca del uso de capirotos en punta, ya documentados en la Florencia de finales del siglo XV o comienzos del XVI.

La segunda parte del libro, más extensa, lleva por título “En el otoño de la Edad Media: estampas de la vida de los cofrades” y consta de nueve apartados. En ellos se recogen aspectos concretos de la vida y la organización de las cofradías, ricamente ilus-

trados con numerosas imágenes. El epígrafe 2.1, denominado “Los cofrades presentados en corporación. Gonfalones o estandartes”, el profesor Galtier analiza representaciones colectivas de hermanos, particularmente abundantes en la Venecia de los siglos XIV y XV. Igualmente, describe las características de los estandartes donde se reflejan las “armas” de cada cofradía, ya existentes desde el último cuarto del *Trecento*, y, sobre todo, se detiene en las *bandinelle*. Estas eran realizadas en madera a partir del siglo XIV y pintadas por ambas caras con escenas pasionistas y las efigies de los santos titulares de la cofradía, de las que se conservan interesantes ejemplos italianos. El apartado 2.2 presenta las “Sedes, capillas urbanas y rurales” o lugares de culto propios de las cofradías de flagelantes, entre los que destacan como ejemplos más antiguos, la congregación de Bolonia, documentada por primera vez en 1261 cuyo primer hospital cofrade fue fundado en 1287, o las *scuole* venecianas, a las que Galtier Martí dedica una parte importante del capítulo. A continuación, el apartado 2.3 compila numerosas representaciones artísticas de “Los hermanos reunidos ante María de la Misericordia y dando culto a sus santos protectores”, tema del que las cofradías se han servido tradicionalmente. El autor analiza su iconografía y reproduce impresionantes ejemplos de ella como el relieve de la puerta de la Scuola Grande di Santa Maria della Carità de Venecia, de hacia 1445, hoy en el Victoria & Albert Museum de Londres. Los epígrafes 2.4 y 2.5, titulados “Los flagelantes se fustigan ante los predicadores” y “Actos de Semana Santa”, respectivamente, muestran a los hermanos fustigándose frente a la Cruz de Cristo y el desarrollo del ceremonial propio del Jueves y Viernes Santo. Seguidamente, el 2.6 recoge “Otros acontecimientos del año litúrgico y civil” en los que hay constancia de cofrades que procesionaban y se flagelaban en fechas distintas a las que resultaron habituales –Semana Santa y las celebraciones de la Santa Cruz en mayo y septiembre–, como la festividad del *Corpus Christi*.

No obstante, de entre las funciones de una cofradía, el profesor Galtier se detiene especialmente en el ámbito de la muerte, presente de manera destacada en sus estatutos dado que, como reza el título del libro, la verdadera procesión de los cofrades se desarrollaba “camino del cielo”. En este sentido, aparte de la labor asistencial a enfermos o condenados a muerte, el autor dedica un apartado, el 2.7, a “El adiós al hermano muerto o *Devozione pro defunctis*”, ilustrado con la bella *tavola da morti* de la cofradía de flagelantes de *Gesù Pellegrino* de Florencia, conservada en la Galería de la Academia y datada hacia 1404-1408. Vinculado con ello, en el siguiente capítulo, el 2.8. denominado “Juntos esperaremos el fin de los tiempos: osarios y cementerios cofrades”, se reúnen un gran número de lápidas sepulcrales procedentes del Camposanto de Pisa en las que se muestran parejas de flagelantes arrodillados, ataviados con su hábito, cubiertos por su capucha y disciplinándose.

Esta segunda parte, y también el libro, termina con el epígrafe 2.9 analizando como “Conclusión: el final de la iconografía medieval del movimiento cofrade”. El Concilio de Trento, que no apoyó la flagelación, constituyó el principio del fin de este tipo de cofradías y de su representación artística, aunque todavía conservamos ejemplos –escasos– de finales del siglo XVI referenciados por el autor.

En definitiva, nos encontramos ante un texto de gran calidad científica que viene a completar la laguna existente en el estudio del arte de las cofradías medievales, temas a los que el profesor Galtier ha dedicado muchos años de su carrera investigadora. En este sentido, se pueden destacar algunas de sus líneas de trabajo que incluyen el arte y la arquitectura medieval con decenas de libros y artículos; el análisis del nacimiento de la iconografía del cristianismo (baste citar su libro *Los orígenes de la iconografía de la Pasión: desde el siglo III hasta el concilio Quinisexto (691-692)*, Zaragoza, 2005); el estudio de las imágenes de Semana Santa («Los orígenes de la iconografía de Jesús Nazareno», Pozo-

blanco, 2007; o «Los orígenes medievales de la imagen del Cristo descendido de la cruz, destinado al desenclavo, y la procesión del Santo Entierro», Santander, 2012); o el arte creado para acompañar las celebraciones paralitúrgicas de la Semana Santa (*Arte y fiesta en la celebración de la Semana Santa: desde los primeros cristianos hasta las más antiguas cofradías pasionistas*, Zaragoza, 2014). A su tarea investigadora se ha de unir su actividad docente siempre vinculada al arte paleocristiano y medieval, así como su labor como director de numerosas tesis doctorales en las que también sus doctorandos han contribuido con importantes aportaciones al conocimiento del arte y de la paraliturgia medievales.

Rebeca Carretero Calvo
Universidad de Zaragoza

- Theunissen, Christel. *Koorbanken in Brabant 1425-1550 'Van goeden houten gemaakt' Het werk van laatmiddeleeuwse schrijnwerkers en beeldsnijders*. “Nijmeegse Kunsthistorische Studies” XXIII. Nijmegen: Uitgeverij Van Tilt, 2017. 371 páginas, 322 ilustraciones.

Christel Theunissen’s thesis is a monograph on the late medieval carpenters and carvers of choir stalls in the duchy of Brabant in general, and on the Eindhoven carpenter, Jan Borchman, in particular.



Until this book appeared, research into choir stalls in Northern Europe focused mainly on the carvings that were to be found on misericords, or on specific ensembles. There was little attention paid to the artisans responsible and to those who commissioned the works. For that reason, many questions remain unanswered. Which craftsmen were involved in the construction of stalls? What was their position in late medieval society? Where, and with whom, did they work? What was the division of roles between the craftsmen? Who were their clients and what was the client's role in the construction of choir stalls? In addition, and this is the key question of the thesis, when it comes to choir stalls, how do patrons, craftsman and artefact relate to each other? These are questions Christel Theunissen hopes to answer by examining and researching the choir stalls in Brabant as well as the documents that relate to the choir stalls, such as contracts, and by studying the oeuvre of Jan Borchman. She has two objectives in embarking on this journey. The first is to achieve a better understanding of the social and economic status of the craftsmen who made choir stalls. The second is to reconstruct and interpret the original form and iconography of the Brabant choir stalls.

Borchman made three choir stalls. He signed one in Our Lady's Church in Aarschot with the inscription: 'Jan Borchman heeft gemaakt' (translated: Jan Borchman has made). This signature is a testimony of a self-conscious man who was not just carver and carpenter but also project manager and entrepreneur. The three stalls that are known to be his work were for the Saint-Peter-church in Oirschot (destroyed by fire during World War II), for the abbey church of Averbode (replaced in the seventeenth century) and for the church in Aarschot (still exists in a changed composition and missing parts).

The most important document with regard to the construction of choir stalls was the contract. Theunissen's research found nine contracts for the construction

of choir stalls in the duchy of Brabant, and, in addition to that, two orders for wood for choir stalls. These contracts provide insights into the socio-economic situation of the carpenters and carvers of choir stalls in late medieval Brabant.

The book consists of five chapters, a conclusion and appendices. The first chapter describes the location, function and shape of choir stalls in general, and more specifically, the history of the Brabant choir stalls. Chapter two deals with the work of carpenters and carvers, and the difference between them, as well as describing the guild system in the Netherlands in the late Middle Ages. Theunissen basis her analysis of the processes involved in creating choir stalls on contemporary contracts and other texts. In chapter three, she focusses on the life and work of Jan Borchman, reconstructing his stalls in chronological order. She describes the relationship between the three ensembles, as well as their relationship with the other Brabant stalls. Chapter four is a stylistic analysis of the carvings on the choir stalls, and the characteristics of contemporary sculpture centres are discussed in relation to the works of Borchman. The figurative carvings are the subject of chapter five where the emphasis lies on the creation of the iconographical program and the question of who was responsible for the imagery? The author offers final reflections following the chapters.

The eight appendices that follow make up nearly a third of the book. The first is a list of all the known Brabant choir stalls. Appendix two presents all of the contracts for the manufacture of Brabant choir stalls that Theunissen was able to find, together with their transcription. In appendix three, all the known documents concerning Jan Borchman are transcribed. Appendix four lists the documents concerning the choir stalls of the Averbode Abbey from 1510 till 1517 while appendix five provides lists that give the sequence of the Aarschot misericords, according to L. Maeterlinck (1910) and J.K. Steppe (1973). Appendix six

gives an overview of the whereabouts of the Aarschot misericords and appendix seven is an overview of the numbers of proverbs depicted on misericords. Finally, the last appendix gives a very extensive description of all the carvings on the choir stalls of Aarschot and Oirschot. The author not only gives a description of the carvings and their placement on the stalls, but also interprets them and posits possible parallels on other stalls. In this, she gives the first and most complete overview of the Aarschot stalls and the now non-existent Oirschot stalls. The only criticism is that this extensive supplement feels separate from the rest of the thesis, almost like a publication in its own right.

Theunissen is to be praised for the contracts she has unearthed which allow the roles of the different workers to be clarified. The assignment for a choir stall was usually given to one person, someone who could combine the roles of carpenter or carver, entrepreneur and contractor. That person, like Jan Borchman, acted as a project manager. The contract stipulated the budget for the stalls and the time frame for making them. Depending on both of those factors, the contractor decided how many helpers he needed to complete the work. It is likely that a contractor would have had only one or two helpers in permanent employment because assignments were not guaranteed. The other workers he needed would be hired locally and be paid by him.

Furthermore, the contracts shed light on where stalls were made. They could be made on site or in a workshop. In the case of on-site manufacture the craftsmen received room and lodging from the client. If the stalls were made elsewhere, they had to be transported to their destination after completion and assembled there.

Contracts almost always deal with financial matters, such as wages, and these could be determined in various ways. The first option was an agreed amount that was paid in instalments. The second option

was daily wages and these were higher in summer than in winter because the days were longer. The third option was piece-wages where an employee was paid per seat made. Sometimes a penalty arrangement was included in the contract to prevent the work from not being completed.

Often the choir stalls carry a reference to the patron in the form of a coat of arms, inscription or portrait. Craftsmen also depicted themselves on the choir stalls. Theunissen suggests that in this way both parties were asking the users of the stalls to pray for their salvation, but she does not provide any sources for this assumption. Might it not simply be a sign of the newly found self-consciousness of man on the brink of the Renaissance? She also states that references to patrons and craftsmen on the choir stalls suggests that the choir was open to a wider audience, an assertion she backs up by quoting texts that complain about the presence of laymen, men and women, in the choir. But often there were more seats in choir stalls than there were canons, and highly placed people could also be assigned a seat in the stalls. In my opinion, that is better evidence for the choir and the stalls being open to laymen than the references on the stalls to the patron or the maker.

The lack of information about the decorative carvings in contracts together with the abundance of profane imagery on misericords and hand rests has often led to the assumption that the carvers had a great deal of freedom in determining the images. This does not seem to be the case. The oral consultation between client and contractor has not been handed down but it was customary for the client to go with the contractor to look at one or more choir stalls in order to specify the contract in greater detail. The stalls of Aarschot show a well-thought-out iconographic program with subjects from the Old and the New Testament, hagiographies and profane scenes and presumably there were other stalls in Brabant with comparable programs that could have served as examples. The

degree of artistic freedom for the craftsmen was always circumscribed by the wishes of the client. In addition to the written and oral agreements and references to other stalls, craftsmen used drafts and sketches, deriving inspiration from drawings and prints such as the decorative printed books of hours in Paris. It was important for both parties to work according to the latest fashion. The choir stalls were primarily a functional piece of furniture intended for the liturgy, but they were also prestige objects that needed always to be better, and more beautiful and modern, than the examples they may have been based on.

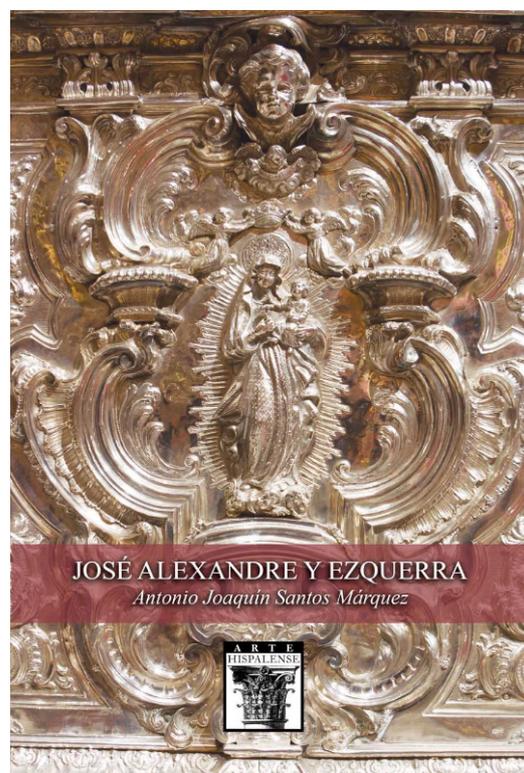
Theunissen's book presents the work of late medieval Brabant choir stall makers in a very readable and clear manner. The questions she raises at the beginning of the book are answered, one by one, in the succeeding chapters. The book is provided with good, clear images and in it Theunissen sheds helpful light on the oeuvre of Jan Borchman and the Brabant choir stalls, placing them in the wider European tradition. The book is a very valuable source on the contracts concerning late medieval choir stalls. Using these sources, Theunissen gives us a better understanding of the roles of the different parties responsible for the creation of late medieval choir stalls.

Willy Piron
Radboud University

- Santos Márquez, Antonio Joaquín. *José Alexandre y Ezquerro y el triunfo de la rocalla en la platería sevillana*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2018. 205 páginas, 16 láminas.

José Alexandre y Ezquerro (1722-1781), originario de Zaragoza, es uno de los principales representantes de la orfebrería rococó en España. Fue responsable, junto a Blas Amat y Juan Bautista Zuloaga, de la introducción de la rocalla en la platería sevillana, en un momento en que la capital andaluza veía renovar una parte importante de sus tesoros eclesiásticos. Su capacidad creativa y

su habilidad técnica permitieron que gozara de gran prestigio en su época, convirtiéndose en platero episcopal y distribuyendo, por tanto, su obra por todo el territorio diocesano. No tuvo la misma fortuna historiográfica, ya que su nombre se cita por primera vez en la obra de José Gestoso *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla: desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, en 1909. La desaparición, durante la Guerra Civil, de su obra principal y más conocida hasta el momento, la custodia de la parroquia de San Miguel de Morón de la Frontera, motivó un nuevo silencio sobre este artista, hasta la exposición de orfebrería sevillana que tuvo lugar en 1970 y, especialmente, hasta los estudios realizados por María Jesús Sanz Serrano sobre la orfebrería del barroco hispalense. Poco a poco se ha ido ampliando su catálogo de obras y se ha ido perfilando su personalidad artística, hasta colocarlo en un puesto relevante dentro de la platería española del tercer cuarto del siglo XVIII.



La monografía redactada por Antonio Joaquín Santos Márquez y editada por la

Diputación de Sevilla, recoge y sistematiza toda la información conocida y la amplía con nuevas noticias documentales que afectan, principalmente, a aspectos de la vida del platero. Al mismo tiempo, trata de evidenciar su dimensión artística y su singularidad dentro de la platería hispana y pone de relieve la importancia que el rococó adquirió en el arte de la platería hispalense.

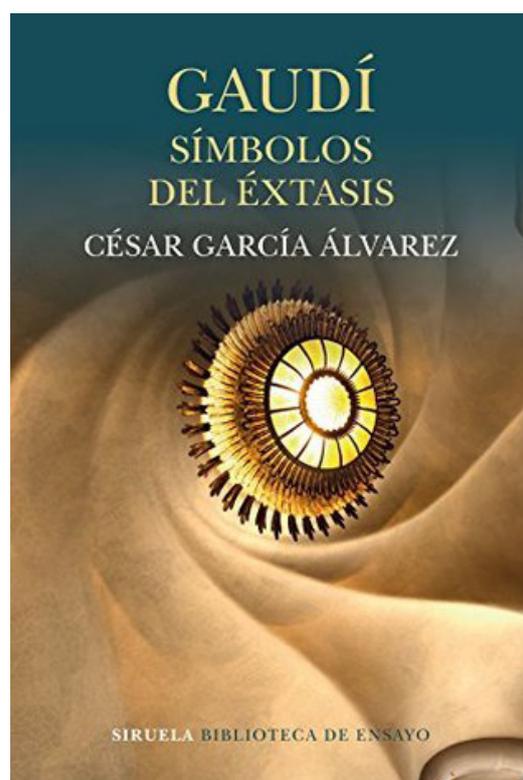
El texto se divide en cuatro capítulos. El primero corresponde a la biografía del artista; en el segundo se aborda la producción documentada de su taller; el tercer capítulo está dedicado a la marca del platero y el inventario de las numerosas obras documentadas, marcadas y atribuidas (no tanto el catálogo como anuncia el epígrafe); por último, el cuarto capítulo contiene el estudio histórico-artístico de su obra. El volumen se completa con dieciséis láminas en color, acompañadas -ahora sí- de fichas catalográficas de las respectivas piezas, y con una amplia bibliografía.

El doctor Santos Márquez es especialista en el arte de la platería sevillana de la Edad Moderna y tiene un amplio repertorio de títulos que siguen la estela de María Jesús Sanz Serrano para continuar el estudio de un campo amplio y rico. Este libro se suma a las monografías que viene publicando desde 2007 sobre diferentes artífices, en las cuales se muestra un gran trabajo de archivo, un buen conocimiento del tema y la capacidad necesaria para sistematizar la información y analizarla desde el campo de la historia del arte.

María Victoria Herráez Ortega
Instituto de Estudios Medievales
Universidad de León

García Álvarez, César. *Gaudí, símbolos del éxtasis*. Madrid: Siruela, 2017. 235 páginas, 74 ilustraciones.

Que la obra de Gaudí ha suscitado desde siempre comentarios y valoraciones muy diversas es algo que resulta constable si nos adentramos en la fortuna crítica del arqui-



tecto catalán, una figura que ha conseguido ocupar un lugar especial, de primer orden, en la historia de la arquitectura española y europea de finales del XIX y principios del XX. Lejos quedan ya las visiones más despectivas hacia las originalísimas creaciones del genio catalán, como las expresadas por Juan Antonio Gaya Nuño en la revista *Ínsula* con ocasión de la celebración del centenario de su nacimiento. Es tal la cantidad de libros que ha generado el estudio de esta obra en las últimas décadas, que no podemos dudar de que estamos ante un caso extraordinario en la creación arquitectónica contemporánea. Por otro lado, la riqueza de la creación gaudiniana es de tal categoría que ha propiciado una multiplicidad de puntos de vista en su análisis. La obra de Gaudí se ha estudiado desde planteamientos metodológicos muy diversos. En este sentido, las dignas aproximaciones de Joan Bassegoda Nonell, por ejemplo, responderían a enfoques que podemos considerar como los más recurrentes en la historia de la arquitectura; sin embargo, otros, como los de Juan José Lahuerta o Juan Antonio Ramírez, han apuntado al

campo difícil, sugerente y profundo de las interpretaciones simbólicas. En esta dirección debemos situar el libro de César García Álvarez.

Escribe García Álvarez desde la pasión de quien se muestra de manera indubitada como un admirador del arquitecto de Reus y un perseguidor del sentido último de su obra. Convencido de la importancia del simbolismo en la obra de Gaudí, plantea su texto con el fin de adentrarse en este mundo complejo (también lleno de riesgos) de la hermenéutica arquitectónica, contando para ello, sin embargo, con un magnífico conocimiento de las aportaciones hechas hasta ahora en este ámbito. Se trata, en todo caso, de un texto con un planteamiento bien expuesto desde sus inicios y ordenado en su desarrollo; un libro, por otra parte, magníficamente escrito, con un lenguaje sencillo y culto que se aleja de lo pretencioso en lo formal y de lo vacío en los contenidos.

Para García Álvarez el símbolo gaudiniano no debe entenderse como un componente superficial, algo que se superpone a su arquitectura extraordinaria; al contrario, sobre todo en sus obras de madurez, se trata de incidir en la importancia que tiene en el propio proceso creativo del arquitecto. Esto es, el símbolo acaba explicando en gran medida el resultado estructural de la obra, es el auténtico generador de la obra. Para llevar a cabo su propósito, el autor desvela en el primer apartado de su libro los nombres de aquellos estudiosos que han sido para él los más interesantes en este ámbito del mundo gaudiniano, sin olvidar tampoco la diferencia entre ellos por lo que se refiere al nivel de profundización alcanzado. Así, entre otros, se citan nombres como los de Tokutoshi Torii, Jan Molema, Giampiero Tellarini y los ya mencionados Juan Antonio Ramírez y Juan José Lahuerta, siendo estos dos últimos con los que nuestro autor comparte una mayor sintonía.

A García Álvarez le resulta imprescindible, antes de proceder a profundizar en los aspectos simbólicos de la obra del cata-

lán, señalar cuáles son aquellos componentes fundamentales que acaban teniendo un sentido último por medio precisamente del símbolo: la naturaleza y la geometría, activadas ambas a través de una imaginación que busca la exaltación de una espiritualidad excelsa. El considerar estos aspectos por separado, desgajados de su misión simbólica, tal como muchos han explicitado, supone para el autor un error imperdonable. Algunos ejemplos con los que anticipa esta dimensión simbólica de la geometría, como sucede con el arco catenarior, siguiendo las interpretaciones de Juan Antonio Ramírez en torno a la colmena, resultan muy llamativos. Por otra parte, también se hace necesario ubicar al arquitecto en un medio cultural, que aquí se identifica claramente con el Romanticismo tardío. García Álvarez asocia a Gaudí con Gustav von Aschenbach, el personaje principal de *Muerte en Venecia*, la novela de Thomas Man; también con escritores como el Oscar Wilde de *De profundis* y el Marcel Proust de *El tiempo recobrado*. Aunque estos autores parezcan aparentemente lejanos de Gaudí, existiría una conexión espiritual basada no solamente en un mismo amor por la naturaleza, también en la convicción de que la meta de una exacerbada espiritualidad solamente puede llegar por el dolor y el sacrificio previos. Sin embargo, desdeña el autor de este libro todas aquellas interpretaciones que, como es bastante habitual, relacionan la obra del arquitecto con el modernismo, entendiéndose que esta, por su singularidad y la naturaleza extraordinaria de sus resultados, supera con mucho las claves con las que se identifica esta tendencia. Se trata de una aseveración, desde nuestro punto de vista, discutible, porque como muy bien señaló Nikolaus Pevsner en su momento, aunque la creación gaudiniana desborda el marco de reconocimiento del modernismo, este sigue siendo una referencia incontestable en el estudio contextual de la obra del catalán.

La parte esencial del libro de García Álvarez se centra en un análisis minucioso de los aspectos simbólicos de las obras de Gaudí, siguiendo para ello un lógico orden

cronológico. Edificio a edificio, la principal producción gaudiniana (echamos en falta, eso sí, el Capricho de Comillas y la Torre Bellesguard) va pasando por su ojo escrutador, desvelándonos la riqueza de significados que se transmiten a través de las formas arquitectónicas. Se trata de un recorrido enormemente interesante, toda vez que el autor recupera las diversas interpretaciones que se han hecho sobre los edificios, uniéndolas a otras propias que enriquecen aún más todos estos aspectos, algo que se puede ver con especial intensidad en la Casa Botines, de León. En todo caso, los símbolos no se consideran excluyentes entre sí, sino que, por el contrario, pueden interpretarse de manera complementaria en un mismo edificio, mostrando así la variedad de las fuentes de las que provienen y la versatilidad del poder de simbolización del arquitecto. Encontramos así, a propósito de esta diversidad de fuentes, la iconografía y las tradiciones cristianas, la mitología clásica, el mundo de los cuentos infantiles, la literatura universal, el gnosticismo de los rosacruces, la ópera wagneriana y las imágenes de la arquitectura maya y la montaña sagrada de Montserrat, entre otras referencias.

Desde luego, resulta imposible en una reseña de esta naturaleza poder resumir la enorme riqueza de las interpretaciones simbólicas que en este libro se vierten sobre estos edificios. Basta recordar algunos análisis enormemente llamativos, como los que realiza para la Casa Botines, una arquitectura bien conocida por el autor. Con independencia de las varias lecturas que esta obra permite, García Álvarez propone una interpretación simbólica en la que las figuras de San Jorge y el dragón le sirven de fundamento para fundir la imagen arquitectónica con la imagen orgánica del monstruo mitológico, cuyas fauces aparecen reconocidas en la portada principal del palacio. La victoria sobre el dragón es también una forma de simbolizar la superación del arquitecto de las serias dificultades que se le presentaron en la construcción de este edificio. Especialmente brillante resulta la aproximación al

Parque Güell, donde las interpretaciones son tan variadas como distintos son el relato de un cuento de los hermanos Grimm ("Hänsel y Gretel"), la mitología clásica en torno al oráculo de Delfos y la exaltación del culto mariano. Todo aparece sorprendentemente relacionado de manera complementaria, lo que convierte a esta obra de Gaudí en uno de los ejemplos máximos de expresión simbólica. En fin, otros edificios, especialmente los de su periodo de madurez, la Casa Batlló y la Casa Milá, representan también una gran oportunidad para la profundización en la hermenéutica simbólica. En el caso de la primera, y apoyándose en los estudios de Lahuerta, nuestro autor se adentra en la compleja interpretación de la fachada (complementada luego con la del interior), donde las alusiones a un fondo submarino de restos óseos se relacionan con las víctimas del dragón cuyo cuerpo se adueña del tejado. A la Barcelona de vida disoluta de la época, cautiva por el dragón, se opone un mundo religioso de redención que se manifiesta a través de una iconografía y simbología cristianas también presentes. Si en el caso de la Casa Batlló, las valoraciones simbólicas de Lahuerta resultan determinantes para comprender el complejo significado del edificio, en el de la Casa Milá, la última obra civil de Gaudí, García Álvarez se hace eco de la valiosa interpretación que hace de ella Josep Maria Carandell, aunque, por supuesto, se pueda acudir a otras, como ocurre en general con toda la arquitectura de Gaudí. En la Casa Milá, asociada simbólicamente a la montaña de Montserrat, la dimensión religiosa cristiana es enormemente potente, sobre todo en el espacio de la azotea, lugar donde Gaudí da rienda suelta a una imaginación desbordante en las formas escultóricas de los ventiladores y las chimeneas, asociados por Carandell con un auto sacramental del Corpus Christi, con referencias a la calderoniana *Vida es sueño*, *Hamlet* y las *Metamorfosis* de Ovidio. Pero como ocurre frecuentemente en las obras del catalán, las mismas formas también se abren a otros significados, como los que apuntan al drama wagneriano de Parsifal. Al abor-

dar, por último, la Sagrada Familia, edificio inconcluso de Gaudí, como es bien sabido, García Álvarez opta por seguir de cerca el estudio completo de Armand Puig sobre su significado teológico. Al tratarse de una obra en fase de terminación, surge la especulación, casi inevitable, sobre el resultado final de esta obra magna. Lo cierto es que, por más que los que la han continuado hayan puesto la mejor de sus intenciones para seguir la voluntad de Gaudí, su ausencia le priva al edificio de un significado simbólico último como obra concluida. “¿Qué mano vivificará la divina geometría con los símbolos del éxtasis?”, se pregunta finalmente el autor.

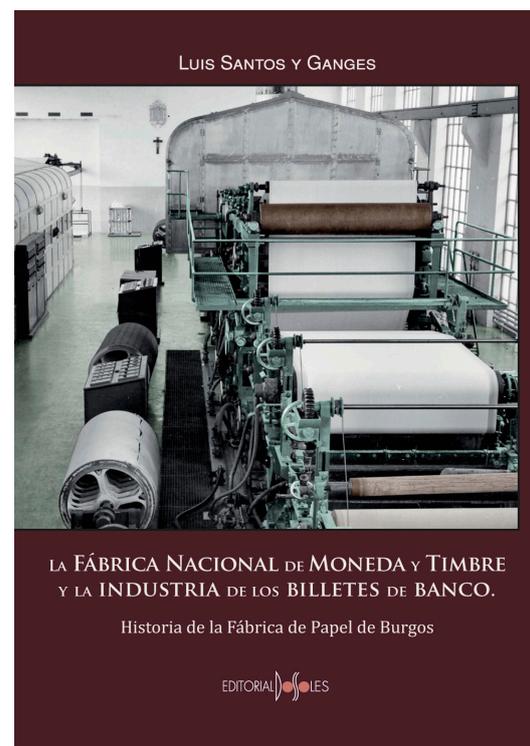
José Luis de la Nuez Santana
Universidad Carlos III de Madrid

- Santos y Ganges, Luis. *La Fábrica Nacional de Moneda y Timbre y la industria de los billetes de banco. Historia de la Fábrica de Papel de Burgos*. Burgos: Editorial Dossoles, 2018. 579 páginas, 160 ilustraciones.

Luis Santos y Ganges es un geógrafo, especializado en ordenación del territorio y en historia del urbanismo, que tiene una acreditada trayectoria investigadora sobre el desarrollo de la ciudad de Burgos en los siglos XIX y XX, donde ha analizado, en algunos de sus estudios, la trascendencia del ferrocarril en la configuración de la ciudad. En todas sus investigaciones emplea una metodología poliédrica en la que usa, hasta sus máximas posibilidades, las fuentes documentales y gráficas en relación con el fenómeno estudiado.

El libro que ahora presentamos es fruto de varios años de investigación doctoral que han culminado en la obtención, por parte de Luis Santos, de un segundo doctorado, en este caso en Historia, que completa al que ya poseía en urbanismo vinculado a su actividad como docente en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valladolid. En esta obra nos acerca a una de las instituciones fabriles de más proyección en el Burgos

de los años centrales y de la segunda mitad del siglo XX: la Fábrica de Papel de Burgos ligada a la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre (FNMT). Tras un análisis de la historia del papel-moneda a lo largo del tiempo en nuestro país, el autor se acerca al devenir de la FNMT y su significado desde la finalización de la Guerra Civil hasta nuestros días, estudiando los complejos mecanismos industriales, artesanales y administrativos relacionados con la producción de billetes. En este contexto, el autor nos aproxima al análisis de la fábrica encargada de producir el papel en que se imprimirían los billetes del Estado que por deseo gubernamental y quizá como reconocimiento al protagonismo de la ciudad durante la contienda civil se instalaría en Burgos a partir de 1945, donde a pesar de haberse contado con algunas precarias instalaciones fabriles ligadas a la producción papelera no se había destacado mucho en este ámbito productivo.



El estudio realiza un magnífico acercamiento a los sistemas y máquinas de producción del papel, a las relaciones de este centro con el lugar de impresión en Madrid y a las

personas que desde una perspectiva política, técnica y administrativa pusieron en marcha la fábrica. Uno de los capítulos que más me han interesado como historiador de la arquitectura es el análisis de la incidencia de este centro fabril en el desarrollo urbano de una zona del Burgos de Posguerra, el entorno de Las Fuentecillas, en el contexto de la arquitectura burgalesa de los años 40 al 60 que se movía entre la tradición neo-herreriana y el despunte de un nuevo Racionalismo. Los autores del proyecto de la fábrica -el ingeniero García Roméu y los arquitectos Durán Salgado y García de la Rasilla- son biografiados resaltando sus principales aportaciones a los campos de la ingeniería y la arquitectura. Se da a conocer la figura poco valorada de Miguel Durán Salgado autor de los proyectos de la FNMT de Madrid y de la Fábrica de Papel de Burgos a ella ligada, como la de un profesional que transitó por sendas del tardo-eclecticismo para desembocar en el Racionalismo. El otro arquitecto, Luis García de la Rasilla, llevó a cabo una intensa labor en la España de la Posguerra en realizaciones ligadas a obras residenciales, administrativas, fabriles y de servicios, desempeñando distintos cargos públicos en el mundo arquitectónico de la Posguerra. No fue la Fábrica de Papel su única intervención en Burgos. También diseñaría, en los años centrales del siglo XX, la nueva parroquia de la Anunciación, ejemplo de arquitectura de resonancias medievales que contrasta con las líneas más racionales de otros de sus diseños entre los que, obviamente, se encuentra la fábrica burgalesa.

En definitiva, nos encontramos ante un magnífico trabajo que aunque planteado en clave local tiene la capacidad de introducirnos en un fenómeno global, el de la producción del papel moneda, y que aun teniendo como argumento esencial la fábrica de papel burgalesa nos permite conocer mejor la compleja historia de la producción de los billetes en España, la tipología de sus instalaciones fabriles y de sus maquinarias, la relación entre industria, artes y artesanías en este campo y recuperar una parte importante del

conocimiento del urbanismo en torno a este centro productivo y de la historia de la ciudad de Burgos en la segunda mitad del siglo XX proyectada en el XXI.

René Jesús Payo Hernanz
Universidad de Burgos

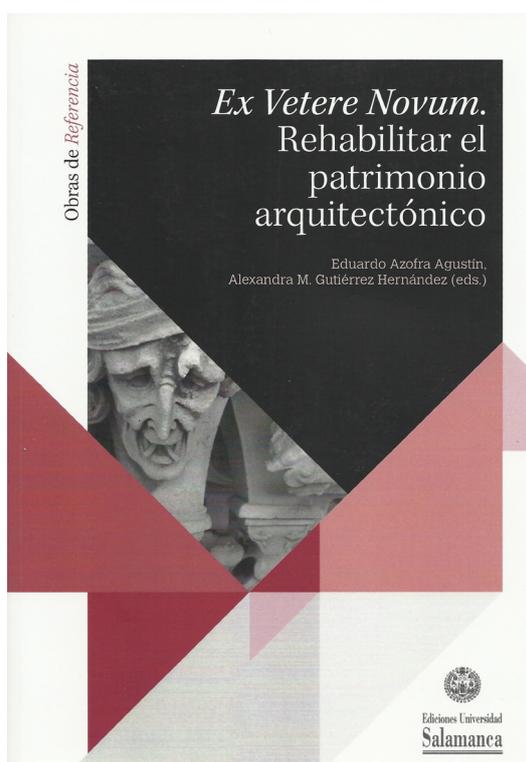
- Azofra Agustín, Eduardo y Alexandra M. Gutiérrez Hernández. 'Ex Vetreter Novum'. *Rehabilitar el patrimonio arquitectónico*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, Colección "Obras de Referencia" 42, 2018. 496 páginas, 208 ilustraciones.

La principal razón de ser de esta publicación es mostrar el resultado del Plan Director de los edificios históricos de la Universidad de Salamanca, iniciado en 1999 y culminado en 2016, y especialmente de la restauración de la celeberrima Fachada o Portada Rica plateresca de las Escuelas Mayores de dicha universidad, desplegada en su última fase entre 2011 y 2016. Eduardo Azofra, historiador del arte y profesor titular de la universidad salmantina, junto a Alexandra M. Gutiérrez Hernández, también historiadora del arte y doctoranda de esa universidad, han coordinado esta edición coral.

Los organismos implicados en este proceso restaurador han sido, además de la propia Universidad salmantina, la Junta de Castilla y León y la Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, que coordinó al equipo profesional multidisciplinar en este último tramo de la intervención sobre la fachada de la Universidad.

La Universidad y la Fundación emprendieron un proyecto de difusión de toda la información recogida durante el proceso, vinculándolo a la celebración, en el 2018, de los actos conmemorativos del VIII centenario del Estudio salmantino creado por Alfonso IX de León. El presente libro es resultado de estas actividades, entre ellas un congreso en 2017, con el que se ha pretendido exponer todo lo estudiado y realizado hasta la fecha.

Los textos se ha ordenado en tres grandes apartados, uno titulado "*De Varia restau-*



ratione", dedicado a la teoría en torno a la restauración / rehabilitación arquitectónicas, que reproduce extensos textos, el primero, ya editado anteriormente según advierte su autor, del catedrático de restauración Javier Rivera, centrado en la historia reciente de la restauración arquitectónica española, en sus criterios y obras más relevantes entre 1975 y 2010, que contribuye a definir de manera introductoria las coordenadas teóricas actuales de intervención en el patrimonio. Un segundo texto del profesor Ignacio González-Varas hace un estudio detallado sobre la casuística tanto en Europa como en toda España de las soluciones arquitectónicas dadas a lo largo de la historia a la instalación de las instituciones universitarias, constatando la tendencia actual a recuperar la presencia física de las universidades de nueva creación en el centro de las ciudades, tras una larga etapa en la que primó la descentralización. Esta tendencia actual busca rehabilitar edificios históricos en desuso dentro de una política estratégica que pretende, bien la recuperación de amplias zonas degradadas urbanas, bien la revitalización para la ciudadanía de cascos históricos que han ido quedando casi

deshabitados. El catedrático de literatura Fernando R. de la Flor hace una reflexión en otro artículo sobre la relación íntima entre lo viejo y lo nuevo aplicado al espacio simbólico de la universidad salmantina y un último texto a cargo del arquitecto Pablo Núñez Paz se adentra en aspectos relacionados con la teoría del restauración crítica, lo que ha supuesto su aplicación en las últimas décadas y, concretamente, en su personal experiencia como arquitecto del proyecto de recuperación del palacio salmantino de Arias Corvelle.

El segundo gran apartado es el titulado "La Universidad de Salamanca: Restauraciones-Intervenciones"; en él se expone lo conseguido desde el arranque en 1999 del Plan Director de los edificios históricos de la USAL de la mano del arquitecto restaurador Alberto García Gil en colaboración con Jesús García Maldonado, aparejador e historiador del arte. García Gil ha redactado otro breve texto en este apartado donde extracta lo realizado en la fachada durante estos años desde un punto esencialmente arquitectónico y estructural. Un segundo artículo se dedica también a la restauración de la fachada, a partir del 2008, a cargo del arquitecto Jesús Castillo Oli, de la Fundación Santa María la Real. El texto del historiador del arte Manuel Pérez Hernández extracta las distintas interpretaciones simbólicas e históricas dadas a la emblemática fachada por los numerosos especialistas que la han estudiado a lo largo del siglo XX y principios del XXI. Siguen una serie de artículos dedicados a explicar cómo se ha ido elaborando la documentación, los necesarios estudios y su difusión por Joaquín García Álvarez, centrándose otro texto en aspectos más técnicos relativos a los materiales y patologías a cargo de José Gisbert, Rodrigo de la Torre, Laura de Juan y Óscar Buj y en la limpieza de las películas de anteriores restauraciones de la fachada de Jacinta García y Adolfo Carlos Íñigo. Jacinta escribe también junto a Miguel López-Plaza otro texto sobre el material pétreo del zócalo de los edificios universitarios salmantinos. El estudio arqueológico desarrollado durante los trabajos es de Zoa Escudero, siendo

el resumen de actuaciones en la fachada de José Ramón Blanco. Se acaba este apartado con un tema poco habitual, el de las montañas descubiertas en la Portada Rica, escrito por Alexandra M. Gutiérrez.

Hay un subapartado en el bloque segundo dedicado a otros edificios intervenidos en Salamanca por estas mismas instituciones, como los Colegios Mayores y Menores y diversos palacios señoriales del XVI. Dentro del ámbito universitario se trata del edificio de Anayita y el aula del Teatro "Juan de la Enzina" por Francisco Javier Patricio y Joaquín Guinea, de la rehabilitación de la Hospedería del Colegio Fonseca por Carlos Puente, del Colegio Trilingüe por Sara Cañizal y María Nieves Rupérez y del Colegio de San Pelayo por Emilio Sánchez Gil, Fernando Sánchez y Emilio Sánchez Cuadrado. En relación a los palacios señoriales, escribe sobre la restauración del Palacio Maldonado, Luis Ferreira Villar y Eduardo Dorado Díaz, sobre la del Palacio Arias Corvelle, Juan Vicente García y Pablo Núñez Paz, y, sobre la de la Casa Solís, Antonio Ledesma y Eduardo Azofra.

En el tercer y último apartado se engloban artículos bajo el epígrafe "Fundación Santa María la Real de Patrimonio: un modelo de intervención", presentando cuatro intervenciones recientes llevadas a cabo dentro del patrimonio de Castilla y León: La fachada occidental de la Catedral de Ávila, de Joaquín García Álvarez, y tres intervenciones muy recientes comentadas por Jesús Castillo Olí: La ermita de Perazancas de Ojeda en Palencia, una última intervención con metodología integral en San Pedro de la Nave de Zamora y otra en San Martín de Castañeda de Zamora.

La profusión de artículos de este libro, la mayoría bien ilustrados, son de distinto calado, algunos de ellos se limitan a enumerar brevemente los trabajos de restauración ejecutados o las técnicas aplicadas, mientras que otros, como ya hemos mencionado, son extensos textos de tipo teórico o reflexivo en torno a la restauración y la reutilización de

edificios históricos. Esta publicación no solo muestra lo hecho a lo largo de estos últimos años en la conservación del patrimonio de la Universidad de Salamanca, sino que nos ayuda a tomar el pulso de lo que últimamente se ha estado realizando en la Comunidad de Castilla y León.

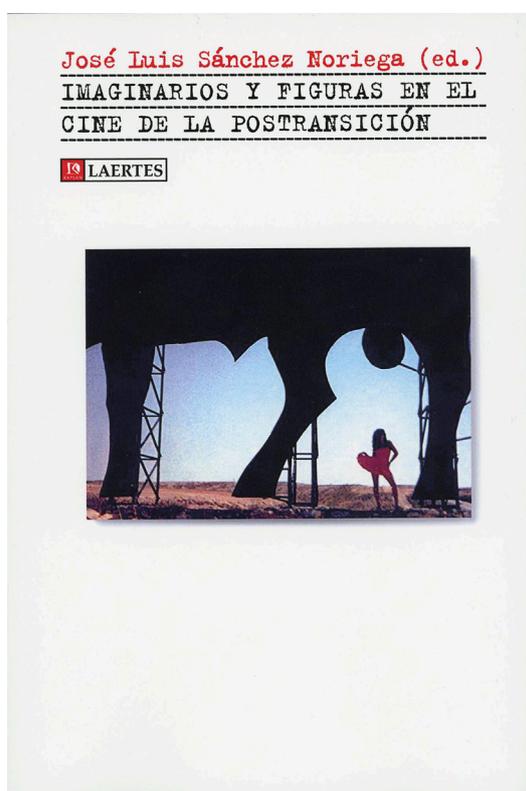
Isabel Ordieres Díez
Universidad de Alcalá

- Sánchez Noriega, José Luis, ed. *Imaginario y figuras en el cine de la Posttransición*. Barcelona: Laertes, 2019. 303 páginas, 70 ilustraciones.

Todo cine es histórico, excepto el cine histórico. E incluso este último también posee una dimensión documental importante, pero no en la medida en que permita conocer los acontecimientos del pasado que reproduce y evoca, sino porque, inevitablemente, el presente del tiempo de la filmación se filtra en cada fotograma y lo empapa con el aroma y las resonancias del momento en el que se crea cada película. Por otra parte, el cine se alimenta de la irresoluble tensión entre la condición ficticia, creada, manipulada, de sus imágenes, que suponen siempre una selección y alteración de la realidad, y el poder irresistible que el efecto de realidad de dichas imágenes ejerce sobre los espectadores, que nos sumergimos, fascinados, en una corriente imaginaria que se nos impone como una superrealidad, un constructo estético más real, mientras dura, que la realidad misma. Por ello, el cine es siempre al mismo tiempo, un espejo de fantasmas, por utilizar la acertada expresión de Román Gubern, y un testimonio directo de la fisicidad y temporalidad del tiempo de su creación. De ahí que el cine de un período histórico sea al mismo tiempo su mejor documento y, al mismo tiempo, su más exacta deformación.

Esto se percibe con claridad en el interesante volumen coordinado por José Luis Sánchez Noriega, uno de los estudiosos españoles sobre cine más prolíficos y rigurosos, acerca del cine español del período inmediatamente interior a la Transición, el

cual, si no tan complejo y debatido como su predecesor, que ha pasado en los últimos años de ser causa de orgullo unánime a fuente de tensiones políticas, ideológicas e historiográficas, se sitúa en un pasado tan cercano en términos históricos a nuestro presente, que dificulta su propia conceptualización y periodización. Los estudios que reúne este volumen se centran en la década de 1990, y carecen de cualquier vocación maniquea o panfletaria, lo que les convierte en un muy estimulante ejercicio de reflexión que reúne enfoques enriquecedores, diferentes pero complementarios.



Así, Pilar Martínez-Vasseur analiza la relación entre el cine de la década de los 90 y el público, y acierta a resaltar la existencia de una pluralidad de modelos creativos, entre lo comercial y la política de autor, de desigual fortuna económica y crítica, pero síntoma de la inercia residual de los modelos propios de décadas anteriores, y al mismo tiempo de la irrupción de los cineastas que, entonces noveles y hoy ya veteranos,

transformarán el devenir posterior del cine español.

Fernando Ramos Arenas analiza el concepto de calidad, y los paradójicos efectos que la ley impulsada por Pilar Miró (uno de los temas analizados recurrentemente por los autores), ejerció sobre la producción cinematográfica española, alentando producciones de inspiración literaria e histórica de desigual fortuna, y provocando al mismo tiempo una reacción doble, por un lado autoral, en figuras como Amenábar, quien reclama al mismo tiempo su independencia frente a los conceptos tradicionales de cine de autor, del “de calidad” y de cualquier otra etiqueta, y por otro lado *vulgar*, que transgredió fértilmente todo tipo de géneros para convertirse en el punto de partida de corrientes y subgéneros frecuentados desde entonces hasta el presente, (muchos de ellos con actuales síntomas de agotamiento).

Javier Sánchez Zapatero analiza la diversidad de fuentes literarias utilizadas por el cine español de la Transición, influidas por, de nuevo, la búsqueda de una “calidad cultural” por medio de adaptaciones de clásicos literarios y obras prestigiosas, propiciadas por la Ley Miró, o la progresiva rentabilización del fenómeno de la adaptación de *bestsellers* patrios, para constatar nuevamente la acentuada diversidad de la creación cinematográfica de estas décadas.

Francisco M. Benavent lleva a cabo un estudio de las relaciones entre las películas y la actualidad histórica coetánea, cuya variedad refleja la importancia concedida al cine como espejo del presente en aquellos años (hoy casi desaparecida) para convertirse en eco de las constantes transformaciones políticas, económicas y sociales, que abarcan desde el feminismo y la liberación sexual hasta la drogadicción y la delincuencia, pasando por el terrorismo o el desempleo, y la creación de una mirada retrospectiva sobre la guerra civil y el franquismo.

María Marcos Ramos abarca el concreto problema de la evolución de la imagen de la mujer terrorista, que refleja la propia evolu-

ción de la sociedad española frente al terrorismo etarra, y que progresivamente aborda de manera más crítica y menos complaciente las vicisitudes personales de las terroristas, sobre todo las dificultades que experimentaron las que decidieron abandonar la banda.

Antonio Checa Godoy aborda la presencia de lo rural, condicionada por el continuo éxodo a las ciudades, preludio de la actual España vacía, y la conversión del paisaje en escenario de todo tipo de proyecciones imaginarias, desde la comedia surrealista de *Amanece, que no es poco*, hasta las adaptaciones literarias, y las personalísimas y geniales transfiguraciones poéticas de Víctor Erice.

Gloria Camarero Rodríguez estudia la evolución de la escenografía en estos años, desde la utilización artesanal de maquetas y decorados propia de la tradición clásica, hasta la ubicación en escenarios históricos para el cine de época, y explora la evolución hacia una progresiva teatralidad y elaborada artificiosidad de corte posmoderno, característica del cine de finales de los 90, en los que se asiste a los primeros usos de los hoy omnipresentes procedimientos digitales.

Gonzalo M. Pavés analiza la presencia de lo onírico en el cine de Bigas Luna, en cuyas secuencias se combina la fascinación del director por el surrealismo, tanto en su poética como en su temática, que de un modo personal funde con sus referencias culturales personales y con otras propias de la tradición hispánica para acabar configurando obras que se convirtieron en espejos deformantes del carácter hispano tan exitosos como *Jamón, jamón*.

El propio José Luis Sánchez Noriega disecciona con detenimiento el proceso de construcción de la poética cinematográfica de Icíar Bollain, bajo el prisma del "realismo amniótico", un intento más de anclar el cine a la realidad pura y sin artificios que la cineasta desarrolla tanto por vocación personal como por la influencia ejercida sobre ella por la figura de Ken Loach (intento que puede ser fructífero pero que a la postre está condenado al fracaso por la condición mis-

ma de artificio del cine y, por extensión, del arte).

Gérard Imbert analiza la poética del horror de la obra de Agustí Villaronga, desde postulados teóricos cercanos a Bataille, a la poética del cuerpo propia del arte contemporáneo, como medios de creación de una de las filmografías más inquietantes y turbadoras del cine de su tiempo, y como forma de morboso exorcismo de los terrores personales y los del, en términos jungianos, inconsciente colectivo español. Jean-Claude Seguin profundiza en el cine de Villaronga, y analiza la presencia latente de metáforas poéticas y visuales y de referencias pictóricas y culturales, que sirven como soporte al acerado y doloroso discurso sobre el dolor, la mirada y la muerte que subyace en todo su cine.

M. Magdalena Brotons se detiene en uno de los universos más personales del cine español, el de José Luis Guerín, en permanente construcción y desmontaje, que convierte el propio hecho de filmar en una interrogación y exploración constante de los límites de la estética y la narrativa cinematográficas. La autora de este capítulo desvela las influencias ejercidas sobre el director por figuras e ideas tan dispares como Chaplin, la improvisación, Vertov, el montaje, Ford, la memoria, y la permanente condición del cine como fugaz fantasma de luz y sombra. Bénédicte Brémard ahonda en su figura mediante el análisis detenido de *En construcción* (un documental que va mucho más allá de su condición y que, mediante el *montaje* de las imágenes de su *desmontaje* real, enuncia una reflexión filosófica sobre la impermanencia de lo real y la permanencia de la imagen cinematográfica).

Ernesto Pérez Morán aborda un registro radicalmente contrario, el de las películas tardías de Mariano Ozores, el representante más eximio de un género de comedias de constante éxito popular y condena crítica, que son analizadas como documento sociológico de una forma de hacer cine que, a través generalmente del humor grueso, su-

ponía la pervivencia de valores propios del tiempo político y social anterior a la Transición.

Por último, Laura Pacheco Jiménez explica la presencia de la mujer en el subgénero del cine criminal de la época, que revela la pervivencia de los estereotipos tradicionales de representación de lo femenino en la historia del cine.

En conjunto, y pese a algunas características inherentes a los libros colectivos,

como la reiteración de determinadas ideas o conceptos, nos encontramos ante una obra de gran interés, que servirá como referencia para abordar con renovada mirada la producción cinematográfica de un período tan convulso y rico, que se aleja progresivamente de nuestro presente para convertirse él mismo en espejo de figuras e imaginarios fantasmales.

César García Álvarez
Universidad de León