

quitectura decorativa es, por tanto, indudable, ya que permite ver los resultados a los que se puede llegar a través del análisis detallado de este tipo de material. Además, la obra no es solamente válida para la zona estudiada ya que tanto las conclusiones como el método de trabajo pueden ser aplicables a cualquier ámbito geográfico. Nos pone de manifiesto cómo los elementos decorativos pueden ser una fuente importante de información puesto que proporcionan unos jalones cronológicos seguros y son a la vez un reflejo del gusto y de las modas de una época; son, en definitiva, tal y como se señala en el prefacio «un test importante de romanización».—M.<sup>a</sup> ANGELES GUTIERREZ BEHEMERID.

Miguel Angel ZALAMA, *El Palacio de La Calahorra*, Caja General de Ahorros de Granada, Granada, 1990, 119 páginas, 28 láminas.

Pocas sorpresas puede dispensar el arte como el palacio situado en el interior de la fortaleza granadina de La Calahorra. Una primicia del arte del Renacimiento encerrada en una robusta fortaleza debe merecer una explicación profunda de su razón de ser: el mecenazgo de su señor, don Rodrigo Díaz de Vivar, Marqués del Zenete. Desde hace tiempo el documento está siendo contemplado desde distintos ángulos: la ornamentación, la iconografía, la escalera. Lo que en esta obra se intenta es una valoración crítica de lo que representa el conjunto.

El promotor, el proyecto y el significado constituyen la trilogía básica para poder comprender la arquitectura del Renacimiento. Esta es la metodología que en este libro se observa.

La «singularidad» del Marqués de Zenete radica en buscar una imagen documental y artística que pueda aureolar una vida escasamente ejemplar desde sus mismos orígenes. Pero es el sello admirable del mecenas del Renacimiento. El «modelo» humano se hallaba por doquier entre los grandes de Italia y en la misma familia del promotor: nada menos que su propio padre, el cardenal Mendoza. El palacio que dentro de la fortaleza mora se hace edificar, es un testimonio de orgullo, como daba a entender la desafiante inscripción que hubo en el patio.

Hallar un modelo para plasmar sus designios es testimonio del más fino olfato. Para Zalama, este modelo no es español, pese a la intervención de Lorenzo Vázquez de Segovia en la construcción de la parte inferior del patio. El tipo se acomoda a la variante de villacastillo, y sin duda los planos fueron traídos por el propio Marqués de Italia, elaborados por un arquitecto del círculo ferrarés de Biagio Rossetti. Lorenzo Vázquez sería el ejecutor material de estos planos. Pero el Marqués entra en la categoría de director de sus propias obras, fenómeno que prevalece en las grandes empresas del Renacimiento. El año 1509 señala una crisis en la edificación; el promotor está descontento hasta el punto de tomar una decisión radical y decisiva: Lorenzo Vázquez es despedido y se hace venir de Italia a Michele Carlone. En esta segunda etapa se construye el patio superior. Carlone dio desde La Calahorra precisas instrucciones para que se fabricasen en Génova y en mármol los elementos arquitectónicos y ornamentales. Entran en acción los escultores italianos. La temática ya ha sido explicada gracias al hallazgo del «Codex Escorialensis», del que han sido copiados capiteles y figuras, como Hércules o la Abundancia. Las interpretaciones iconológicas se hallan pendientes de ciertos matices, pero no hay duda de que el patrono tuvo que utilizar este repertorio como un programa para su propia exaltación.

La escalera ha sido objeto de diversos estudios, valorándose altamente en el contexto de la arquitectura europea. Pero Zalama resalta poderosamente su significación. La escalera se halla en proporción a la metáfora de toda la edificación. Pero lo que interesa es su inser-

ción en el edificio, perfectamente enlazada con el patio. Novedad de esta escalera fue la adición del tramo medio, adoptando la disposición claustral. Se convirtió la escalera en modelo para una extensa serie, que conduce a las de otros edificios de los Mendoza, llegando hasta el Colegio de Fonseca en Salamanca.

La Calahorra en opinión del autor marca un hito en la arquitectura española, ya que representa la introducción a larga distancia de un modelo italiano, ejecutado en gran parte por maestros de esta procedencia. Como conclusión, Zalama afirma que el cambio que la Calahorra introduce es algo más que estético; es la implantación de una «idea», contemplada en su totalidad, y que planeada por un promotor, recibe de éste el calor y la dirección.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

A. REBOLLO MATIAS, «*La Plaza y Mercado Mayor*» de Valladolid, 1561-95. Edición de la Universidad de Valladolid-Caja de Ahorros y M. P. de Salamanca, Valladolid, 1989, 425 p., 31 figs. y XL fotos.

El estudio de nuestras *Plazas Mayores*, de su génesis, consolidación y características, constituye uno de los aspectos más destacados en la historia de las ciudades españolas, en su organización urbanística y en su expresión arquitectónica. Sin embargo, hasta fechas relativamente recientes, ha despertado escaso interés; y ello a pesar de las llamadas de atención que, en este sentido, elevaban algunos de nuestros más prestigiosos investigadores. Finalmente sus orientaciones están comenzando a dar los resultados perseguidos y, desde hace algunos años, asistimos a la publicación continuada de sucesivas monografías sobre nuestras principales *Plazas Mayores*. En este contexto, el libro de Alejandro Rebollo Matías, «*La Plaza y Mercado Mayor*» de Valladolid, 1561-95, constituye una obra de especial relieve por el tema abordado, la metodología adoptada y los resultados obtenidos.

En efecto; el proyecto y realización de la Plaza Mayor vallisoletana, con un trazado regular y arquitectura uniforme, se considera como una de las manifestaciones de mayor importancia y significación en el contexto de la problemática urbanístico-arquitectónica de nuestro último tercio del siglo XVI. En ella culmina un largo proceso cuyo origen se sitúa en los ámbitos medievales donde se celebraban mercados. Y con ella queda consolidada la moderna concepción de *Plaza Mayor* como conjunto unitario que se ordena en torno a la casa del Concejo y constituye lugar de encuentro y convivencia por excelencia.

El autor aborda su estudio partiendo de la formación de la plaza vallisoletana antes de producirse el incendio de 1561. Dedicada a éste especial atención para establecer su alcance real e inmediatas consecuencias. Y centra la investigación en el proceso de reedificación; los sucesivos proyectos y trazas, sus autores y ejecutores así como las fases y dificultades del proceso constructivo son expuestas detalladamente siguiendo el hilo de una amplia información documental. En diferentes capítulos se estudian, también, los materiales y las técnicas utilizados, la casa-tipo con soportal que da uniformidad al conjunto y los edificios singulares que le prestan su carácter representativo. A la vez, aborda el análisis formal de la nueva Plaza; su plano y proporciones, el módulo que rige los alzados y las conexiones con otros espacios inmediatos son contempladas desde la perspectiva de los planteamientos artísticos de la época. Finalmente se intenta una aproximación al carácter modélico que asumirá esta Plaza Mayor respecto a las que van a proyectarse en fechas inmediatamente posteriores.

Todo ello aparece expuesto y desarrollado basándose en una documentación de primera mano que, en sus aspectos más destacados, ve la luz por primera vez. Se completa con una amplia información gráfica elocuentemente ilustrativa sobre las características más destacadas del organismo surgido tras el incendio de 1561.