

Electra Popular Vallisoletana, estudiado por Nicolás García Tapia, cuyos volúmenes y contemplación estética aparecen actualmente desvirtuados por la acumulación constructiva a su alrededor.

Los autores de este libro llevan a cabo con sus escritos el análisis pormenorizado sobre la transición entre el oficio tradicional de la Arquitectura y las novedades del Movimiento Moderno en Valladolid, pero también contribuyen a valorar un patrimonio arquitectónico, que en ocasiones no ha sido apreciado adecuadamente y que en ciertos casos se encuentra en estado de ruina o modificado, bien por ampliaciones irrespetuosas, o bien por la desaparición o transformación de algunas partes del edificio que fueron concebidas en armonía con el conjunto y del que formaban parte integrante.

Tiene, por tanto, este libro una doble dimensión, en tanto que estudia una arquitectura perteneciente a un pasado reciente, pero también en cuanto que a través de su lectura implica a arquitectos, a historiadores del Arte y a la misma sociedad, que debería sentirse apelada para actuaciones futuras en el campo de la Arquitectura y del Urbanismo, por estas reflexiones sobre unos espacios arquitectónicos en los que se desenvuelve su existencia.—MARIA JOSE REDONDO CANTERA.

FERNANDEZ-LADREDA, Clara, *Imaginería Medieval Mariana*. Ediciones del Gobierno de Navarra. Departamento de Educación y Cultura. Serie Arte, nº 18. Pamplona, 1989, 403 págs., 39 lám. color, 182 lám. blanco y negro.

El estudio de la imaginería está sujeto a problemas que afectan en general en menor grado a la escultura monumental y a la escultura funeraria. Salvo para algunas piezas de especial significación existe una ausencia total de noticias documentales en que fundamentar una cronología. Pero incluso, en los casos excepcionales que han merecido ser recogidos en las fuentes, la información viene deformada por leyendas y tradiciones piadosas que, la mayor parte de las veces, atribuye a las imágenes una antigüedad imposible de compaginar con el análisis estilístico. A su vez este último se ve dificultado por las modificaciones de que han sido objeto las piezas más veneradas, y por el deseo de reproducir las imágenes milagrosas, lo que ha dado lugar a arcaísmos y a obras populares de difícil clasificación.

Por esta razón debe de tenerse en cuenta el trabajo de Clara Fernández-Ladreda, que ha sabido utilizar todas estas limitaciones iniciales para afrontar el estudio de la imaginería navarra con un criterio sistemático y científico. La autora ha preferido en esta ocasión seleccionar como tema las imágenes medievales de la Virgen, cuyo importante número le proporciona un material coherente y adecuado para llevar a efecto, con éxito, su proyecto de clasificación. Las imágenes catalogadas son alrededor de trescientas, y entre ellas se encuentran obras de gran significación tanto por su categoría artística como por la difusión de su culto. Es interesante señalar, asimismo, que en esta provincia de Navarra se ha conservado un grupo destacado de esculturas revestidas de chapa de plata.

El método que ha utilizado en su estudio, es particularmente efectivo para este conjunto de imágenes navarras. Se basa en combinar el análisis estilístico con la revisión crítica de las noticias históricas o legendarias. A partir de esta confrontación se llega a definir aquellas imágenes arquetípicas de las que han derivado interpretaciones más o menos directas, y que sirven de referencia para los diferentes grupos iconográficos. Revisa la aparición y el desarrollo del culto mariano en Navarra, así como las imágenes que han tenido un papel principal en la devoción y el culto a lo largo de los siglos. Salvo en muy escasas excepciones, estas imágenes son las de

mayor calidad artística y las que recogen de forma más perfecta las peculiaridades estilísticas de su época. Las esculturas influenciadas por ellas, aunque realizadas en época mucho más tardía, suelen tener un carácter arcaizante. De la misma forma trata de aquilatar en lo posible la cronología de los arquetipos, puesto que han de ser referencia obligada para aquellas imágenes que siguen su modelo y de las que no es posible disponer en la misma medida de datos literarios o estilísticos.

En el apartado de las imágenes románicas los grandes modelos son Santa María de Pamplona, titular de la catedral y la que fue titular de Irache, hoy en la parroquia de Dicastillo. En torno a ellas la autora establece una serie de grupos de acuerdo con la mayor o menor fidelidad a los modelos y a las pequeñas variantes en cuanto a indumentarias y actitudes. Para un numeroso grupo de Vírgenes sedentes con el Niño sobre las rodillas, a las que opta por considerar todavía románicas, el criterio de clasificación se ha elaborado de acuerdo con la forma en que la Virgen sostiene al Niño.

El primer tipo de imagen que considera plenamente gótica es el formado por el numeroso grupo de Virgenes que se conocen como vasco-navarras y cuya difusión alcanza a las provincias de Rioja, Burgos y Palencia. La Virgen de Rocamador de Sangüesa y la de Roncesvalles se presentan a su vez como prototipos de los que derivan, en distinta medida, otras tallas de inferior calidad. En esta última se dan ya todas las características de las Virgenes francesas del siglo XIV. El tipo Ochagavía reúne un grupo de imágenes de fecha avanzada pero en general arcaizantes en muchas de las cuales un borde del manto cae por delante de la peana.

En las Virgenes góticas de pie con el Niño en el brazo, se manifiesta de forma muy explícita la secuencia de los estilos artísticos durante los siglos XIV y XV. La influencia francesa se reconoce en un grupo de imágenes de Pamplona entre las que destacan las del claustro de la catedral, cuya monumentalidad se atempera con delicada elegancia. Las titulares de Huarte y Sorauren son importaciones francesas, que acusan todo el refinamiento de los tipos cortesanos. El influjo borgoñón que introduce el movimiento violento y las formas ampulosas se aprecia en la Virgen de la Buena Nueva de la Catedral de Pamplona. Entre las imágenes de estilo flamenco se clasifica una obra del escultor Alejo de Vahía, así como la bella talla malinesa de Cortes. Por último en apéndice recoge aquellas imágenes que no han podido ser objeto de estudio pormenorizado en el texto.

Con todo ello no sólo se consigue una rigurosa sistematización de la imaginería mariana navarra, así como la valoración de uno de los más interesantes conjuntos españoles de este tema iconográfico, sino que ofrece un material muy bien elaborado como base de consulta y comparación para otros estudios.—CLEMENTINA JULIA ARA GIL.

NAVAL MAS, Antonio, *Arquitectura doméstica del Somontano en el Alto Aragón. Estudio histórico*, Cremallo-Edición, Caja Rural Provincial de Huesca, Huesca, 1988, 227 pp., numerosas fotos, dibujos y planos.

Surge este estudio de Naval Mas con el principal propósito de sensibilizar a la opinión pública y entidades oficiales acerca del progresivo deterioro existente en la arquitectura popular española y, en particular, en el hábitat rural del Somontano en el Alto Aragón. Dicho deterioro se viene produciendo en la actualidad en el conjunto de la arquitectura doméstica —término acuñado para la historiografía del arte española por el profesor Martín González— o arquitectura para habitar tanto de las ciudades como de las zonas rurales.