

Martín de la catedral vieja de Salamanca o en las de la Capilla Dorada del monasterio de Santa Clara de Tordesillas), se ha empleado el concepto de gótico lineal para referirse a obras de cronología diversa en las que, como en las pinturas murales de Valdeolea, predomina el trazo.

Al prestar una mayor atención a la pintura mural del siglo XV Barrón es capaz de plantear la personalidad del maestro de Valdeolea junto a la ya reconocida del maestro de San Felices (denominación propuesta por García Guinea que se ha impuesto frente a la de maestro de Revilla de Santullán que acuñara Post). Considera Barrón (pp. 164-165) que ambos artistas comparten técnica y modelos, pero considera la actividad del maestro de Valdeolea (“emplea un estilo más rudo y esquemático, utiliza arquitecturas y tronos de tradición trecentista”), que sitúa en torno a 1485, algo anterior a la del maestro de San Felices (“más evolucionado, se preocupa de modo más general por el volumen y los matices luminosos. Emplea una paleta de color más rica –con verde– y una afición particular por las telas suntuosas –brocados– y por los detalles ornamentales”), que sitúa en torno a 1500. Es probable, a juicio de Barrón, que el maestro de San Felices colaborara con el maestro de Valdeolea y que le sucediera al frente del taller.

Las aportaciones historiográficas señaladas, la amplia relación de pinturas que estudia, muchas de ellas dadas a conocer aquí por primera vez, el gran número de fotografías que ilustran la obra... hacen del libro de Barrón una obra de referencia para el estudio de la pintura mural medieval mucho más allá de lo que representa un estudio de carácter local. Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS.

PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel: *La platería de la ciudad de Zamora*, Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo” (en colaboración con el Ayuntamiento y la Diputación de Zamora), Zamora, 1999. 361 páginas, más de 250 fotografías en blanco y negro.

Continuando con una trayectoria investigadora en el campo de la platería, que partió de los talleres salmantinos y que posteriormente se fue ampliando a la zona occidental de Castilla y León, Manuel Pérez Hernández nos ofrece ahora un amplio estudio de las obras conservadas de este arte en la capital zamorana.

Ha contado para ello con las aportaciones de estudiosos que le precedieron (Navarro Talegón, Ramos de Castro y Nieto González), pero ha incorporado también nuevos datos documentales, como la visita efectuada a los plateros zamoranos en 1737. De ella se deduce un modesto pasar en la situación de los artífices de la ciudad. Al parecer ésta fue la tónica general en el desempeño el oficio a lo largo de los siglos en la ciudad de Zamora. Al contrario de lo que sucedió en otros focos vecinos más pujantes, como Salamanca o Valladolid, no existió en la capital zamorana ninguna organización corporativa –ni como gremio ni siquiera como cofradía– más que hasta 1772, cuando se fundó el Colegio de Plateros, en cumplimiento de la Pragmática dictada por Carlos III. Sí que hubo, como en otras ciudades, algunas familias de plateros, que se transmitieron el oficio.

Pero además de la investigación en los fondos de los archivos, en el estudio de la platería es aún más importante la información que suele llevar incorporada la misma obra. El autor lo demuestra cumplidamente mediante la publicación de numerosas marcas de los contrastes y de los autores de las piezas.

Tras señalar los rasgos generales de las obras de platería pertenecientes a cada uno de los estilos o siglos estudiados, desde el XV al XIX, tanto desde el punto de vista tipológico como formal, Pérez Hernández cataloga casi doscientas piezas, la mayoría de ellas, como es habitual en la platería española, de tipo religioso. Entre ellas algunas tan espectaculares como la custodia gótica o el frontal barroco de la Catedral o tan singulares como el cáliz renacen-

tista con camafeos romanos, perteneciente a la iglesia de San Pedro y San Ildefonso. A ellas se unen otras muchas obras, algunas publicadas ahora por primera vez. Como observa el autor, los momentos en los que se alcanzó una mayor calidad en los talleres zamoranos fueron los siglos XVI y XVIII. Las piezas de época rococó son, en general, las más ricas, como corresponde al resurgir de esta actividad en la ciudad, tras el declive conocido en el siglo XVII.

La platería zamorana estuvo a su vez relacionada con su contexto geográfico. Los contactos más frecuentes se establecieron, como es lógico, con Salamanca, por la proximidad y por el desarrollo de este arte en la capital del Tormes. Asimismo se observan relaciones con Valladolid y con Portugal. Hay además piezas realizadas en otros lugares, sobre todo durante los siglos XVIII y XIX, procedentes de Córdoba y de Madrid. También hay algunas obras hispanoamericanas. María José REDONDO CANTERA.

PALIZA, Maite: *Bernabé de Garamendi, un escultor bilbaíno. 1833-1898*, Bilbao Bizkaia Kutxa, Bilbao, 1999. 137 páginas, fotografías en color.

El desarrollo de la escultura del siglo XIX en el País Vasco es un tema que sólo ha sido abordado incipientemente por la historiografía artística. La monografía que la autora, especializada en temas vizcaínos de la Edad Contemporánea, ha dedicado a uno de los escultores bilbaínos más destacados de la segunda mitad del siglo XIX, Bernabé de Garamendi, se presenta así como pionero en este campo. Aparte de una breve semblanza incluida por Manuel Ossorio y Bernard en su *Galería biográfica de autores españoles del siglo XIX*, poco más se conocía de este escultor que, asociado con Seraffín de Bastera y Eguiluz desde 1875, mantuvo un activo taller de escultura y talla en la capital vizcaína. A pesar de que no se haya conservado demasiada documentación, o de que ésta no fuera muy explícita acerca del artista y de sus obras, Maite Paliza ha conseguido reconstruir el perfil biográfico y artístico de un escultor que constituyó un fiel exponente de su contexto vasco contemporáneo. Si formalmente se movió dentro del historicismo propio de los artistas románticos, con abundantes referencias a la escultura del pasado, ya fueran clasicistas, neogóticas o barrocas, también se encuentra en su obra una incorporación a intenciones más modernas, como son el incipiente nacionalismo y la exaltación del pasado local, promovido desde los organismos públicos.

El estudio ha separado el análisis de las obras por la naturaleza o el género escultórico al que pertenecen. Comienza con la escultura religiosa, en la que pervive la tradición en el empleo de madera, en los temas representados y en su iconografía. Destaca en ella el conjunto formado por el monumental Apostolado realizado para la basílica de Begoña. Entre los monumentos funerarios, el dedicado al matrimonio Uribarren-Aguirrebengoa, en la iglesia de San José de Lequeitio, constituye un ejemplo de gran relevancia en el desarrollo de la estatuaria sepulcral española del siglo XIX. A Garamendi se debe también la primera escultura pública colocada en Vizcaya, destinada a conmemorar la figura de Pablo Pedro de Astarloa, estudioso de la lengua autóctona. En ese deseo de recuperar las señas de identidad propias, el escultor se hizo cargo, junto a otros escultores, de los bustos de cinco bilbaínos ilustres, con destino a la fachada del Ayuntamiento de Bilbao. Del taller de Garamendi salieron igualmente las grandiosas alegorías de la Justicia y la Ley, a los lados de la escalinata que da acceso al edificio, lo que es una muestra de la calidad alcanzada por el escultor y del prestigio alcanzado en su ciudad natal. María José REDONDO CANTERA.