

riantes, lo que indica la existencia de modelos que se copiaban sistemáticamente. La datación se hace extremadamente difícil, debido a la escasa documentación. Dato firme viene a ser la fecha de importación de piezas en España. De gran alivio a este propósito es que el magnífico conjunto de esculturas hispano-filipinas de Medina de Rioseco se pueda fechar con fiabilidad hacia 1650. Entre las series estudiadas figuran las del Niño Jesús, en cuna, y el niño como Buen Pastor, colocado en una montaña.

El estudio de los marfiles indostánicos permite abrir los ojos respecto a un riesgo: hacer todo hispano-filipino. Se consideran en esta parte las piezas luso-indias, que a su vez congregan tres variantes, las propiamente indo-portuguesas, las cingalo-portuguesas y las chino-portuguesas. Se analizan también los caracteres estilísticos, pero con todo se hace en ocasiones dificultoso establecer una clasificación nítida, pues aunque las figuras del Niño Jesús como Buen Pastor son más propias del territorio indostánico, también se ejecutaron en Filipinas conforme a estos modelos. En el estilo cingalo-portugués se clasifica la espléndida arqueta de Medina de Rioseco.

Otro grupo de esculturas de marfil es el hispano-americano. No hay que olvidar que el comercio entre España y Filipinas se hacía a través de Méjico, por medio del barco de Acapulco. De esta suerte hay un reflejo de la eboraria hispano-filipina sobre América. Pero de todas suertes existen piezas con caracteres propiamente americanos.

El tomo segundo de la obra se destina a Catálogo. Las más de mil piezas catalogadas indica la importancia del trabajo. Cada ficha recoge la totalidad de los datos de información, estilo, bibliografía, etc. Una nutrida colección de fotograbados enriquece esta obra, que será manual obligado para cuantos se interesen por el arte del marfil en España.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

NAVASCUES PALACIO, Pedro y HURTADO OJALVO, Pedro, *La Casa de Ayuntamiento de Madrid*, Instituto Nacional de Fomento a la Exportación y Tecniberia, Madrid, 1985, 414 p., planos y fotografías en negro y color.

Se hacía necesaria una monografía dedicada al Ayuntamiento madrileño, desde el que se regentó la vida de la villa en los tiempos modernos. Ciertamente la Plaza Mayor ha acaparado, con justicia, el interés de los historiadores; el hecho de que en Madrid el Consistorio se muestre separado de su ámbito sin duda ha ocasionado esta marginación. Esta monografía devuelve el rango que este edificio poseyó. Y se ha hecho una publicación con generosidad, pero no excesiva si de alguna manera se quería patentizar el alto papel asumido por la institución. Además, había méritos suficientes en el edificio para emprender una edición lustrosa. Hay que empezar por ensalzar el valor material de la edición, en la cual el gasto está gobernado por un inteligente empleo. El tipo de letra, los epígrafes, los diseños y las fotografías, ofrecen una obra editada con elegancia y clásico pergeño.

NAVASCUÉS se ha ocupado de narrar en siete capítulos las vicisitudes del edificio. Esta ordenación clarifica el papel desempeñado a lo largo del tiempo. Su tipología enlaza con la de otros consistorios españoles, pero depura su imagen (que es la de la ciudad, como reza el capítulo), hasta el punto de constituirse en "un acabado ejemplo de lo que se ha venido en llamar arquitectura de los Austrias". Es un edificio que acentúa el carácter "civil" de Madrid. En 1629 el Rey concedía licencia para levantar el Ayuntamiento. El alineamiento y el volumen del edificio, que proyecta Juan Gómez de Mora, alarman a los propietarios de inmuebles vecinos y sobre todo a la nobleza, de suerte que el proyecto se ve frenado por intereses contrarios a la causa pública durante varios años. El gran prestigio de Juan Gómez determinó que se le confiara la traza, lo mismo que en el caso de la Plaza Mayor. En 1629, según NAVASCUÉS, haría Gó-

mez de Mora un primer proyecto, pero el definitivo data de 1643. Ninguno de los dos los conocemos, pero se puede deducir lo que suponían utilizando las condiciones para realizarlos. Se preveía un balcón principal, para que desde allí las autoridades concejiles (y los reyes si acudían), pudieran presenciar las procesiones del Corpus Christi. El uso combinado de ladrillo, granito y pizarra daba una bizarría en contraste con la severidad de las líneas; pero también son caracteres de la arquitectura de los Austrias. El fallecimiento de Gómez de Mora pone la construcción bajo el gobierno de su discípulo José de Villarreal, que hace nueva planta en 1650. Concluyó lo iniciado por su maestro, y prosiguió el bloque formado por el salón, el patio y la escalera. Por medio de gráficos confeccionados por Pedro Hurtado, se puede seguir con seguridad el proceso constructivo.

En 1690 intervendría Teodoro Ardemans, trazando las portadas y ejecutándolas, pues se le adjudicó la obra en pública subasta, como demuestra NAVASCUÉS. También las torres se ejecutan conforme a sus trazas. La intervención de Ardemans fue decisiva en el proceso de barroquización del edificio, no sólo en el exterior, sino en las dependencias internas, como el salón de juntas, oratorio y escaleras. Se añadiría el pincel de Palomino, decorando los techos del salón, oratorio del Concejo y Capilla. Uno de los méritos de este libro es el de difundir la importancia de las pinturas de aquel gran maestro, tan poco conocidas.

Juan de Villanueva, a partir de 1785, se encarga de realizar una empresa que no pasó de proyecto: un gran balcón en la Calle Mayor, desde donde la Reina pudiese presenciar las fiestas del Corpus. Y esto lo resuelve en forma neoclásica, de columnata, enlazando con la sobriedad del proyecto de Gómez de Mora.

El relato de NAVASCUÉS se ilustra con un elenco de fotografías, especialmente valiosas las del interior, y donde lucen las pinturas de Palomino.

Pedro HURTADO se encarga de la segunda parte del libro, en que se muestra una riquísima documentación. Se transcriben nuevos documentos, sobre todo de cuentas, que vienen a ser el aval de cuanto ha sido expuesto.

No vacilamos en calificar este libro como uno de los más bellamente presentados de la bibliografía española, donde confluyen ciencia, información y alarde tipográfico. Pero es que el edificio, como se ha dicho, es bien merecedor de estos honores.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

DABRIO GONZÁLEZ, María Teresa, *Los Ribas, un taller andaluz del siglo XVII*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1985, 684 p., 203 fig.

A la plétórica serie de monografías de escultura sevillana y cordobesa, viene a añadirse ésta, referida como en su título se indica a un taller familiar, del que salieron obras completas, de arquitectura de retablos, escultura y policromía. Es el taller de los Ribas, una familia, cuyo estudio se imponía y que gracias a este libro ha quedado brillantemente estudiado.

Desde hace ya largo tiempo, desde la Universidad de Sevilla, se viene imponiendo un pujante equipo investigador, fervoroso de la lectura de los fondos de los archivos. En esta obra la búsqueda de papeles ha sido tarea básica y se ha dejado acompañar del éxito. No hay sino ver el testimonio que nos ofrecen los rasgos biográficos de los artistas considerados. Por otro lado el mismo enfoque metodológico está justificado: un taller familiar, por cuanto tres hermanos se coaligan para hacer una obra copiosa, bien que también ejercitada según los momentos con independencia.

En cuatro partes divide la autora su trabajo: biografías, estilo, obra y catálogo. Diríase un *crescendo*, que va desde lo personal a lo enumerativo.

Como en otros casos, se observa la absorción que sufre Córdoba por Sevilla, pues de la misma manera que Juan de Mesa se adaptó a la ciudad bética, otro tanto aconteció con Felipe