

El capítulo IV (pp. 313-323), dedicado a las conclusiones, recapitula de forma consistente el planteamiento y las aportaciones del libro, en el que hay que destacar el cuidado exquisito puesto por el autor y por el editor en su ilustración, pues incluye 326 figuras que reproducen con el tamaño y calidad oportunos no solo los capiteles santiagueses que son objeto de estudio (a menudo desde distintos puntos de vista), sino abundante material comparativo que da soporte a los argumentos del autor. De esta manera, se configura un corpus de consulta obligada: una aportación importante sobre una obra capital del arte medieval español y europeo.

FERNANDO GUTIÉRREZ BAÑOS  
Universidad de Valladolid  
[fbanos@uva.es](mailto:fbanos@uva.es)

**María José Martínez Martínez: *La imaginería gótica burgalesa de los siglos XIII y XIV al sur del Camino de Santiago: un rico y singular patrimonio escultórico*, Burgos, Diputación Provincial de Burgos, 2021, 658 pp.**

Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.88.2022.426-429>

Este libro recoge gran parte de la Tesis Doctoral de la autora, presentada en la Universidad de Valladolid en 2016, dirigida por los profesores C. J. Ara Gil y F. Gutiérrez Baños, que obtuvo la máxima calificación por unanimidad.

El núcleo del antiguo Reino de Castilla-León, que viene a coincidir en líneas generales con la actual autonomía, cuenta con un riquísimo patrimonio artístico de todo género, correspondiente al periodo medieval, que además en muchas ocasiones muestra un nivel cualitativo muy elevado. Estas afirmaciones son igualmente válidas para la imaginería. Pese a ello, la imaginería castellano-leonesa apenas ha sido estudiada desde un punto de vista histórico artístico, lo que contrasta con la abundancia de estudios sobre otras facetas del arte medieval del mismo territorio: arquitectura, escultura monumental o funeraria, y pintura.

Contamos con los capítulos dedicados a ella en libros relativos a escultura románica o gótica, en general, de algunas provincias, como los de Ramos de Castro sobre la escultura románica zamorana y Ara Gil sobre la plástica gótica vallisoletana. A esta última autora y a Franco Mata les debemos además la redacción de varias fichas, artículos o capítulos sobre piezas de imaginería, insertos en diversas publicaciones. A ello podríamos añadir las fichas de las abundantes imágenes de procedencia castellano-leonesa del catálogo del Museu Frederic Marès de Barcelona, algunas de ellas debidas a las dos especialistas citadas. En lo que se refiere a monografías sobre la imaginería medieval de las provincias castellanas cabría citar las de Hernández Álvaro sobre la

soriana, y Pérez Martín y Fernández Mateos sobre la zamorana. Todo este material ha sido oportunamente citado por Martínez Martínez y recogido en su bibliografía.

Si nos ceñimos a la provincia de Burgos el panorama resulta aún más desolador. Con anterioridad a la aparición del nutrido conjunto de publicaciones de la propia Martínez Martínez –paralelas a la realización de su tesis– apenas podríamos mencionar un artículo de Ara Gil sobre la escultura funeraria y la imaginería románicas, recogido asimismo en esta obra. Permítaseme en este sentido la libertad de aludir a mi experiencia personal durante las investigaciones de mi Tesis Doctoral sobre la imaginería medieval mariana en Navarra: pese a estar convencida de la trascendencia de la imaginería mariana burgalesa y a mis denodados esfuerzos, me fue imposible localizar una sola publicación con enfoque histórico-artístico sobre la misma, pues la citada de Ara Gil es posterior.

Esta parquedad se explica por las dificultades que plantea el estudio de la imaginería, entre las que habría que destacar la escasez –cuando no ausencia total– de noticias escritas coetáneas, y la movilidad y dispersión de las obras, que a su vez trae consigo en muchos casos la imposibilidad de establecer su procedencia original. Dificultades que se acusan de modo especial en el caso castellano-leonés en general y en el burgalés en particular.

Este preámbulo, que podría parecer excesivamente largo, tiene sin embargo su justificación. Va encaminado a resaltar la oportunidad y necesidad de este trabajo, si tenemos en cuenta la carencia de estudios anteriores, y su importancia, dadas la abundancia y calidad de la imaginería burgalesa, y su influjo sobre la de otras zonas de España en algunos casos.

Precisamente este elevado número de piezas ha obligado a la autora a limitar el marco de sus investigaciones, ciñéndose a la parte de la provincia al sur del Camino de Santiago. Esta restricción resulta dolorosa, pero es plenamente comprensible por la imposibilidad material de abarcar la totalidad del territorio burgalés, salvo que se optara por una prolongación excesiva del periodo de realización de la tesis. Se percibe, sin embargo, que Martínez conoce también las imágenes de la zona norte del Camino, pues al comentar los diversos tipos cita con frecuencia ejemplos pertenecientes a ella.

El esquema seguido, plasmado en el índice, se adapta muy acertadamente a las particulares circunstancias burgalesas, librándose de la peligrosa tentación de forzar la realidad para adecuarla a organigramas que han funcionado en otros territorios, pero que no resultaban adecuados para este caso. Establece así una división en dos bloques: las imágenes relacionadas con la escultura monumental y las restantes.

A su vez, dentro del primer bloque hace una subdivisión, muy pertinente. Por un lado, estarían las tallas derivadas de la escultura catedralicia, que son las más abundantes, entre las que incluye, entre otras, las siguientes: las Vírgenes del Manzano de Castrojeriz, de Villamayor de los Montes, la titular del monasterio de La Vid, la perteneciente a la parroquial de San Lorenzo de Burgos, la denominada Virgen de la Manzana del monasterio de Santo Domingo de Silos y la imagen mariana emplazada en la capilla del Santo Cristo de la catedral de Burgos, más el Calvario que preside el sepulcro de don Fernando de la Cerda, el Descendimiento de las Huelgas y el grupo de

la Anunciación de Gamonal. Por otro, la única obra ajena a la escultura monumental catedralicia, ya que se vincula a la portada occidental de la colegiata de Toro: la Virgen de Marzo de la abacial silense. Habría que destacar en esta parte el empleo de la bibliografía anterior y las comparaciones establecidas, que le permite plantear filiaciones válidas.

En el segundo bloque se establece una división iconográfica igualmente plausible, en distintos grupos, que a su vez podrían articularse en tres. En primer lugar, el constituido por las que denominaríamos esculturas cristológicas: Crucificados, Calvarios, Descendimientos y Cristo de las llagas, a las que añade las representaciones de la Trinidad Trono de Gracia. En segundo, las tallas marianas: Anunciaciones y Vírgenes con Niño. Por último, las imágenes hagiográficas, dentro de las cuales hace una subdivisión entre las esculturas de Santa Ana y los restantes santos.

En los apartados consagrados a la imagerie cristológica cabe destacar el dedicado a los dos Crucificados dolorosos, el de los Agustinos y el de los Trinitarios, integrándolos dentro del contexto de los Crucificados dolorosos europeos y poniéndolos en relación con la literatura mística; en el caso del Cristo de los Agustinos dedica además un apartado a los aspectos técnicos, que resulta de sumo interés por su rareza. También el referido a los grupos del Descendimiento, que sitúa asimismo en el marco de las tres variantes europeas –italiana, catalana e hispánica–, planteando incluso la sustitución de esta última denominación por la de variante castellana, dado que sus ejemplos se concentran en esta región.

Entre los apartados sobre las tallas marianas sobresalen los relativos a los grupos de la Anunciación y a las denominadas Vírgenes alfonsíes, según denominación de la autora. En el caso de aquellas las relaciona con la liturgia hispánica y las analiza, una vez más, dentro de un contexto más amplio, el de sus equivalentes peninsulares, aplicando a las obras burgalesas la división establecida para el territorio hispánico, lo que le lleva a distinguir dos variantes; la primera, cuya manifestación más destacada sería la Anunciación de Santa María la Real de Gamonal, se caracteriza porque María lleva un libro y Gabriel un cetro o bastón; en la segunda, de la que solo existe un ejemplo burgalés, el del convento de las dominicas de Caleruega, ambos sostienen filacterias, pero su rasgo más destacado es la representación de María en estado de gestación. Por su parte, a las Vírgenes alfonsíes, que cuentan con numerosos testimonios dentro de la imagerie de la catedral burgalesa, les dedica un completo análisis apoyado en la bibliografía precedente, acorde con su importancia, puesto que parece probable que se trate de una tipología creada en Burgos, que alcanzó una excepcional difusión, abarcando gran parte de España.

El apartado de conclusiones es particularmente digno de mención, por su perfecta vinculación con el contenido de la obra y la pertinencia e interés de las mismas.

Completa el conjunto un exhaustivo catálogo de todas las imágenes burgalesas estudiadas en el libro con su correspondiente bibliografía, en el que se incluyen las ilustraciones, que resulta muy útil. Se complementa con otro pequeño catálogo de tallas desaparecidas, en algunos casos acompañadas de fotografías, que pueden ser una valiosa herramienta para su futura localización. La obra se cierra con un completo apartado de bibliografía y sendos índices onomástico y toponímico.

Como colofón solo cabe animar a la autora a emprender un estudio similar sobre la imaginería burgalesa al norte del Camino de Santiago e incluso a extender sus investigaciones a otras provincias castellanas, en especial Palencia, que parece igualmente rica en este tipo de obras.

CLARA FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ  
Universidad de Navarra  
[cladreda@unav.es](mailto:cladreda@unav.es)

**Fernando Gutiérrez Baños: *Las pinturas murales de la capilla de Santa Bárbara de la catedral vieja de Salamanca. Contar historias en la Castilla del siglo XIV*, Salamanca, Cabildo Catedral de Salamanca, 2020, 176 pp.**

Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.88.2022.429-432>

La publicación constituye una amplia contextualización y un profundo estudio iconográfico y estilístico de las inéditas pinturas murales dedicadas a santa Bárbara en la homónima capilla de la catedral vieja salmantina. Ocultas desde el siglo XVI por un retablo renacentista, fueron descubiertas en 2014 por Antonio Ledesma (Universidad de Salamanca) por medio de una cámara y recuperadas en 2019 mediante un proyecto de conservación integral llevado a cabo por la empresa Uffizzi, que dotó al retablo renacentista de un dispositivo móvil para permitir la contemplación simultánea de este y de los murales restaurados.

El breve prólogo del canónigo de la catedral Antonio Matilla subraya la relación entre arte y fe, la necesaria revisión de la tradición grecolatina, tanto como el valor científico que es capaz de dialogar con todas ellas en un ámbito ligado a la universidad salmantina desde sus orígenes.

El libro de Fernando Gutiérrez Baños, realizado durante la pandemia de COVID-19, es muestra de la intensa actividad investigadora del más autorizado especialista en pintura mural y sobre tabla de estilo gótico lineal en Castilla y León, manifestada ya en su reveladora Tesis Doctoral, publicada en 2005, corpus de obligada consulta sobre el tema. Aunque dirigido a especialistas, no hay más que ver el abrumador aparato crítico y su amplísima bibliografía, su atractiva y cuidada edición, que ha estado a cargo de Eduardo Azofra, ampliamente ilustrada con fotografías de alta calidad, así como los capítulos de introducción y conclusión, que constituyen también un atractivo para un público más amplio interesado en el arte medieval.

Gutiérrez Baños nos sitúa ante un conjunto mural bien conservado, de una singular interpretación hagiográfica desarrollada en un amplio número de escenas, por medio de un análisis textual de las posibles fuentes de referencia, así como de los estilemas formales que llevan al autor a proponer su realización *ca.* 1350-1360. Sus razonamientos y conclusiones