

## Reseñas bibliográficas

---

**Elena Escuredo, Diana Olivares Martínez y Pablo J. Pomar Rodil (eds.): *Cruz Triumphalis. Calvarios y vigas de imagería entre la Edad Media y el Concilio de Trento*, León, Universidad de León, 2023, 364 pp.**

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.90.2024.361-365>

En 1963, el Ministerio de Información y Turismo de Manuel Fraga Iribarne lanzó una campaña para atraer visitantes extranjeros con el eslogan *Spain is different*. De esta manera, se ponía de nuevo en el candelero el tópico romántico decimonónico de España como país exótico, distinto de sus presumibles homólogos. Presente, indudablemente, en muchos ámbitos, el tópico de una España “diferente” estaba arraigado, asimismo, en la historiografía histórico-artística, especialmente en la orientada al estudio de la Historia del Arte Medieval, pues las circunstancias singulares de la península ibérica en ese periodo animaban a indagar en lo que nuestro país tenía de diferente con respecto a otros territorios del Occidente medieval. En los últimos años, en cambio, varias iniciativas investigadoras están escrutando lo que nuestro país comparte con otros territorios del Occidente medieval. No por ello se niegan rasgos específicos (que, en realidad, existen en cualquier territorio), pero se pone el acento en lo común. El simposio internacional *The Saint Enshrined: European Tabernacle-altarpieces, c. 1150-1400*, celebrado en la Universidad de Valladolid en 2019, o la exposición *North & South: Medieval Art from Norway and Catalonia 1100–1350*, presentada sucesivamente en Utrecht y en Vic en 2019-20, se insertan en esta línea de trabajo a la que pertenece, asimismo, el volumen que nos cumple reseñar, editado por los profesores Elena Escuredo, Diana Olivares y Pablo Pomar y fruto de un encuentro internacional de idéntico título celebrado en la Universidad de Cádiz en 2022.

El objeto de estudio de este libro, que reúne veinte contribuciones de estudiosos españoles y extranjeros (estos pertenecientes a universidades y centros de investigación de Italia, de Croacia, de Polonia, de Noruega, del Reino Unido e, incluso, de la Santa Sede), son las llamadas cruces triunfales que en la Edad Media y en los primeros tiempos de la Edad Moderna dominaron los interiores de las iglesias, convirtiéndose en puntos focales para los fieles que penetraban en su interior. Objeto de atención de la historiografía histórico-artística desde el siglo XIX, la más reciente y exhaustiva contribución a su estudio, publicada por Manuela Beer en 2005 y puntualmente citada en muchos de los capítulos de este volumen, no dedica más que cuatro páginas y dos ilustraciones a España, estigmatizada como un desierto de cruces triunfales. Conscientes de esta situación, los profesores Escuredo, Olivares y Pomar decidieron unir sus fuerzas y movilizar a otros colegas para, cuando menos, empezar a paliarla, buscando el rastro que estas cruces han podido dejar en nuestro país y fomentando la contextualización de las mismas en el panorama europeo. Pablo Pomar, responsable del prólogo, pone negro sobre blanco algunas de las preguntas a las que este libro pretende, si no

dar respuestas, al menos sentar las bases para que algún día lleguen esas respuestas: “¿cómo es posible que de un elemento que alcanzó a ser tan generalizado se haya perdido hasta su memoria? ¿En qué momento se dejaron de levantar estos calvarios triunfales? ¿Por qué? ¿Y cuándo fueron retirados?” (p. 7).

Las veinte contribuciones han sido articuladas por sus editores en cinco bloques de desigual extensión, seguidos por la bibliografía citada a lo largo de los distintos capítulos. El primer bloque (“La cruz triunfal en las fuentes litúrgicas e históricas”, pp. 11-64) reúne tres estudios que proporcionan el marco conceptual y cronológico para la comprensión de las cruces triunfales de la Edad Media y de los primeros tiempos de la Edad Moderna. Si bien la contribución de Giuseppe Falzone puede parecer extemporánea, pues no trata propiamente sobre cruces triunfales, sino sobre dos epígrafes asociados a cruces localizados en el interior de sendas sepulturas de los siglos VI-VII de la antigua *Lilybaeum* (Marsala, Sicilia), el hecho de que estos epígrafes, redactados en griego en un contexto cultural bizantino, aludan al carácter triunfal de la cruz pone de manifiesto una idea que veremos reaparecer en otros capítulos: a saber, que la consideración de la cruz como signo de victoria sobre el pecado y sobre la muerte que está en la base de las genuinas cruces triunfales se remonta a los primeros siglos del cristianismo. Enmarcan el capítulo de Falzone los de Daniel Rico y Pablo Pomar, que tratan, respectivamente, sobre el principio y sobre el final de las genuinas cruces triunfales. Rico, en un artículo denso y erudito que, como excepción, se acompaña de un apéndice que reúne todos los testimonios escritos relevantes para su discurso, se adhiere a la idea de Manfred Luchterhandt de que la cruz triunfal, tal y como se configuró en el Occidente medieval, no es de origen romano/papal, sino carolingio/imperial, y, para defender esta idea, se apoya en una gran cantidad de testimonios literarios y visuales. Pomar, por su parte, en su aproximación al caso de las cruces triunfales, se centra en el caso español, donde, pese a su prácticamente nula conservación, también fueron habituales, tal y como lo manifiestan algunos testimonios literarios preciosos que el autor exhuma muy oportunamente (p. 56). Pomar destaca que, en el caso español, el caso de las cruces triunfales no se puede achacar, sin más, al Concilio de Trento, sino a circunstancias específicas de nuestros territorios, como el desarrollo alcanzado en ellos por los retablos, que acabaron absorbiendo las cruces triunfales (pp. 58-59). De ahí que, a partir del siglo XVII, las vigas que sostenían las cruces triunfales y, eventualmente, otras imágenes, empezaran a desmantelarse.

El segundo bloque (“El rico panorama europeo de los Calvarios triunfales”, pp. 65-117) se centra en el desarrollo de la cruz triunfal en Europa. Corresponde a Justin Kroesen ofrecer un panorama general, tarea allanada por sus aproximaciones previas al tema y, sobre todo, por su profundo conocimiento de primera mano del paisaje eclesiástico del Occidente medieval. Tras una breve, pero sustanciosa, introducción de carácter histórico e historiográfico, Kroesen articula su discurso sobre la base de un entramado geográfico, lo que no le impide trazar, al mismo tiempo, una evolución tipológica, iconográfica y estilística de las cruces triunfales. Acompañan al capítulo de Kroesen las aportaciones de Fabio Massaccesi sobre Inglaterra y de Matko Marušić sobre la costa este del Adriático. Sobre la base de fuentes literarias y visuales, Massaccesi aborda el estudio de dos ejemplos tempranos, prestigiosos y, a buen seguro, modélicos: las cruces erigidas a finales del siglo XI en Canterbury, tanto en la abadía de St Augustine como en la catedral. Marušić, por su parte, aborda el estudio de los Calvarios más allá del pintado por Paolo Veneziano para la iglesia de los dominicos de Dubrovnik, prácticamente el único al que ha prestado atención la historiografía.

Con el tercer bloque (“La viga de imaginería en España. Redescubrimiento de una tipología desatendida”, pp. 119-217) le llega su turno a España. Este bloque es, como no podía ser de otra manera, el más concurrido, con hasta seis contribuciones, resultando muy significativo que, en su título, figure de manera destacada la palabra *redescubrimiento*. Por razones cronológicas, encabeza este bloque el capítulo de Gemma Ylla sobre la viga de Cardet y otras vigas catalanas de ábside del siglo XIII, seguido del de Diana Olivares, a quien le ha correspondido la tarea sin duda más difícil de todo el volumen: el estudio de las cruces triunfales en la Corona de Castilla, donde, aparentemente, subsiste el único ejemplo: el de la iglesia del convento de Santa Clara de Tordesillas. Olivares ha pretendido, ante todo, plantear las posibles vías de aproximación a una realidad que apenas ha dejado rastro. La disposición en alto de algunos grupos del Descendimiento o del Calvario invita a pensar en una posible reubicación de conjuntos que pudieron estar originalmente sobre vigas a manera de cruces triunfales. La advocación *de la Viga* de algunos Crucifijos invita a pensar, asimismo, en una posible disposición original sobre vigas a manera de cruces triunfales. En su panorámica, Olivares presenta un conjunto sobre el que conviene hacer más hincapié: el Calvario de *ca.* 1175 de la antigua iglesia monástica de San Antolín de Toques (La Coruña). Situado no sobre una viga, pero sí sobre el muro del arco de triunfo que da acceso al presbiterio, cabe considerarlo con toda propiedad una cruz triunfal. Que esta es, como señala Olivares, su ubicación original lo avalan las pinturas murales de estilo gótico internacional recuperadas en 2015. Las cuatro contribuciones restantes de este bloque versan sobre el antiguo reino de Sevilla en el periodo a caballo entre Edad Media y Renacimiento. La que encabeza necesariamente este grupo se debe a Teresa Laguna. En ella, la autora desgrana de manera exhaustiva las vicisitudes de la obra de referencia para este ámbito geográfico, que es, al mismo tiempo, una de las más importantes del panorama español y europeo de cruces triunfales, expresiva, además, del proceso de fusión entre cruz triunfal y retablo. Nos referimos por supuesto, a la llamada “viga de imaginería” de la catedral de Sevilla, que sirve de soporte a un grupo del Calvario presidido por el Cristo del Millón. Auténtico *capolavoro*, esta obra supone la culminación y la superación del tipo en el sur peninsular. Para comprender esta obra es necesario conocer las vicisitudes de las sucesivas localizaciones provisionales de la capilla mayor de la catedral de Sevilla, de su localización definitiva, de sus retablos (el definitivo encargado en 1508) y de las consecuencias del hundimiento de su cimborrio en 1511. De todo ello se ocupa la autora. De la viga se empezó a hablar en 1504. Contratada, finalmente, con Jorge Fernández, inicialmente se previó colocarla exenta a la entrada de la capilla mayor, pero, tras el desastre de 1511, se decidió colocarla más adentro, a la altura del siguiente par de pilares, y ya no exenta, sino conectada con el definitivo retablo mayor, contratado, asimismo, con Jorge Fernández, mediante un gran guardapolvo-dosel. El conjunto se inauguró en 1526. De la profunda influencia de la viga de imaginería de la *Magna Hispalensis* en el reino de Sevilla dan cuenta las contribuciones de Elena Escuredo y de Enrique Infante, que revisan y recopilan casos correspondientes, respectivamente, a la archidiócesis de Sevilla y a la provincia de Huelva. Cabe destacar la publicación, por parte de Escuredo, de la traza de la viga contratada en 1567 para la iglesia de Calañas, atribuible, acaso a Hernán Ruiz II, y la publicación, por parte de Infante, de una fotografía de la viga que subsistió hasta 1936 en la iglesia de Nuestra Señora de la Granada de Niebla. Cierra este bloque el capítulo que David Caramazana dedica al Cristo de la Viga de la catedral, otrora colegial, de Jerez de la Frontera, en el que, más allá de cuestiones estilísticas, se discute sobre su ubicación original, profundizando en un aspecto apenas abordado en otras contribuciones: la presencia de vigas

no solo en las capillas mayores de los templos, sino también en las capillas laterales de los templos.

Llegados al punto en que, a finales del siglo XVI, dejaron de fabricarse pantallas o vigas que soportasen cruces triunfales y en que las existentes empezaron, incluso, a desmantelarse, el cuarto bloque (“La cruz triunfal más allá del Medievo. Entre la supervivencia y la recurrencia”, pp. 219-272) aborda su supervivencia, su transformación y su recuperación cubriendo un arco temporal que va desde finales del siglo XVI hasta finales del siglo XIX. Sus cuatro contribuciones no incluyen, por desgracia, ninguna que aborde el caso español (tratado, no obstante, brevemente por Pablo Pomar en su capítulo). Las dos primeras estudian, respectivamente, la costa este del Adriático (Ana Marinković) y la Mancomunidad Polaco-Lituana (Dobrosława Horzela y Marek Walczak) en el tramo cronológico inicial del periodo cubierto por este bloque. Mientras que Marinković se apoya más en los testimonios documentales (visitas y actas municipales), Horzela y Walczak se apoyan más en los testimonios materiales (Crucifijos). En un trabajo extraordinario, Marinković nos presenta las resistencias que, en su ámbito de su estudio, suscitó el desmantelamiento de los cerramientos de coro rematados por cruces triunfales, especialmente bien documentadas en las catedrales de Dubrovnik y, sobre todo, de Krk. Las fuentes documentales nos ofrecen testimonios del máximo interés sobre las razones de los visitantes para desmantelarlas y de los fieles para conservarlas, razones que van mucho más allá de cuestiones teológicas o litúrgicas para incluir cuestiones de decoro y de devoción. Horzela y Walczak, por su parte, ponen el foco sobre la especial devoción que se tenía por muchos de los Crucifijos erigidos en cruces triunfales, que, si bien en algunos casos fueron trasladados a altares, en otros casos fueron recolocados en su ubicación primigenia a una cota más alta para facilitar la visión del altar mayor. Los dos trabajos restantes de este bloque nos trasladan a un ámbito geográfico y a un contexto cronológico y cultural bien distinto: la Inglaterra del siglo XIX que se planteó la recreación de *rood beams* y de *rood screens* en un debate que trasciende las cuestiones litúrgicas consideradas hasta ahora para implicar ya cuestiones relativas a la conservación y restauración del patrimonio histórico-artístico. Por razones cronológicas, quizás hubiera sido más oportuno que el capítulo de Leticia Bermejo precediera al de Julian Holder, pues, si bien ambos presentan, con matices propios, un panorama general del periodo, Bermejo se centra en la figura de A.W.N. Pugin (1812-1852), uno de los máximos exponentes del *Gothic Revival*, y Holder se centra en la menos conocida figura de Aymer Vallence (1862-1943), discípulo y biógrafo de William Morris y exponente del más moderno movimiento *Arts & Crafts*. Bermejo se centra en el diseño por parte de Pugin de la iglesia, devenida de inmediato catedral, de St George de Southwark (Londres) consagrada en 1848, donde Pugin erigió una *rood screen* a la manera de las que la propia Iglesia Católica había abandonado en el continente desde finales del siglo XVI, por lo que fue objeto de muchas críticas que suscitaron la agria *Rood Screen Controversy*. Holder presenta las discusiones que suscitaron las demoliciones o las restauraciones de algunas *rood screens*, que llevaron a Vallence profundizar en el tema desde un punto de vista más académico que militante que se tradujo en dos importantes libros.

El quinto y último bloque del libro (“Cristo crucificado: imagen, piedad y devoción”, pp. 273-309) tiene un carácter un tanto misceláneo, con cuatro contribuciones que, en algunos casos, habrían encontrado fácil acomodo en alguno de los bloques precedentes. El capítulo de María Rodríguez Velasco trata sobre la significación de la cruz triunfal de Öja, una de las más notables que se conservan en la isla sueca de Gotland. El de Chiara Giulia Morandi trata sobre

la reubicación de la cruz triunfal de la iglesia de San Paolo de la localidad romañola de Montefiore Conca, promovida en 1776 por el jesuita español Francisco Serrano. El de Julia Trzcíńska Biskupska estudia una serie de Crucifijos medievales polacos a los que se atribuye un carácter milagroso y que, con anterioridad a su ubicación actual, pudieron servir como cruces triunfales (lo cual no está claro en muchos casos). Cierra el libro el importante capítulo que José Joaquín Quesada dedica a las vigas, cruces y crucificados de Jaén en la Edad Moderna. Si resulta especialmente relevante este capítulo y si se justifica, ciertamente, su ubicación al final del volumen es porque, de alguna manera, entronca con el de Pablo Pomar, desarrollando una idea que este solo pudo presentar brevemente: las cruces triunfales desaparecieron tempranamente en España no solo porque acabaron fundiéndose con los retablos, sino también con las rejas. Así, Quesada, apoyándose en los estudios de José Domínguez Cubero, llama la atención sobre la desaparecida reja realizada a principios del siglo XVI por el Maestro Bartolomé para la capilla mayor de la catedral de Jaén, cuyo eco se percibe en la contratada en 1513 por el mismo maestro para la capilla real de Granada, felizmente conservada. Con su gran altura y su remate con una hilera de escenas de la pasión coronada por el Calvario, rejas como esta suponen una “fossilización” (por usar las palabras del autor) de las vigas de imaginería, entrando en “conflicto funcional y visual con los retablos” (p. 313). No es necesario decir quién ganó la partida.

Con este volumen se inaugura la colección ARTEFACTA del Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, llamada a publicar estudios de Historia del Arte. Confiamos en que pronto se sumen nuevos títulos de, cuando menos, similar calidad. Y confiamos, asimismo, en que los editores de este volumen continúen trabajando en la línea de trabajo que, en este libro, ha demostrado ser tan fructífera: la de normalización, sin desatender sus especificidades, del arte medieval español.

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

**Eduardo Azofra Agustín, Enrique Rabasa Díaz y Alexandra M.<sup>a</sup> Gutiérrez Hernández (eds.): *El arte de la cantería. Historia y técnica*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2023, 288 pp.**

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#) / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](#)  
DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaa.90.2024.365-367>

La fama de las canteras de Villamayor (Salamanca), todas ellas de la denominada piedra franca, esto es, arenisca de grano fino, de talla dúctil recién extraída, que se iba endureciendo progresivamente, ha motivado la celebración de tres congresos de cantería (2019, 2022 y 2023) organizados por los profesores Eduardo Azofra, de la Universidad de Salamanca, y Enrique Rabasa, de la Universidad Politécnica de Madrid, que han concitado la participación