

Pérez de Tudela profundiza en las procedencias y vías de adquisición de las pinturas encargadas directamente por Felipe II. Cano de Gardoqui aporta datos documentales inéditos sobre pintores y doradores de la Fábrica del Monasterio (Juan de Til, Rodrigo de Holanda, Francisco de Viana, etc.). Bertoldi Lenocci establece un acercamiento íntimo y humano a la correspondencia mantenida entre Tiziano y Felipe II con la finalidad de comprender el espíritu de tal relación. Agüera Ros ilustra la fama adquirida, vía reproducción, por las colecciones pictóricas escurialenses a través del análisis de la bassanesca “Coronacion de Espinas” del Monasterio. Ferrer Garrofé estudia el frustrado proyecto de Bartolomé Carducho para la decoración del Aula de Teología del Colegio del Monasterio. Díaz Díaz aporta una monografía del “Entierro de San Lorenzo” de Navarrete. Martín Martín desarrolla una aproximación documental e iconográfica al prior de San Lorenzo, fray Martín de Vera (1621-1627). Balao González informa sobre el proceso de restauración llevado a cabo en la Sala de Batallas. Bonet Blanco proyecta en el Monasterio la triple tipología del retablo barroco (camarín, tramoya, escenográfico). Fernández-Santos Ortiz acomete un análisis iconográfico-iconológico del altar de la Sagrada Forma de Claudio Coello; al igual que Morales Gila lo hace sobre una copia de dicho Altar ejecutada por López Portaña en 1791, hoy en el Museo Provincial de Jaen. Amo Horga estudia la “María Magdalena” y el “San Antonio de Padua” de José de Ribera, antes en el Monasterio, actualmente en la Real Academia de Bellas Artes de Madrid. Hermoso Cuesta nos habla de las obras de caballete de Jordán existentes en la Sacristía escurialense; mientras que Tiziana Luisi lo hace de la actividad de este pintor en España e Italia. Martínez Peláez realiza un ejercicio valorativo sobre dos dibujos atribuidos a Jordán y a Tibaldi de cara al mercado actual de arte. Alba Pagán, fuera del contexto monasterial, profundiza en las pinturas y pintores valencianos (Maella, Espinós, Parra, etc.) presentes en las “Casitas” del Príncipe y del Infante en el Real Sitio de El Escorial.

Para concluir, la intervención de Delicado Martínez aporta interesantes datos acerca de la visión romántica de las colecciones pictóricas monasteriales aportada por viajeros extranjeros en el siglo XIX. Termina el Simposio con la comunicación de José Arróniz, quien estudia algunas obras de El Greco y Ribera, existentes en el Museo Diocesano de Vitoria, y la de “El Cazador” de Murillo, perteneciente a la familia Silva-Verasategui y hoy en paradero desconocido tras declinar su compra la Diputación Foral de Álava. JOSÉ LUÍS CANO DE GARDOQUI GARCÍA.

CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, María Dolores y PEREIRAS FERNÁNDEZ, María Luisa: *Historia y evolución de un espacio urbano. La Plaza Mayor de León*. Universidad de León, León, 2001, 251 pp., 45 figs. (fotografías, dibujos y planos)

La *Plaza Mayor* de León, una de las más importantes entre las hispánicas de la Edad Moderna, carecía hasta ahora de un tratamiento historiográfico adecuado. En gran medida su propia suerte había determinado un injusto olvido, pues el momento de su máximo declive y deterioro coincidió con el inicio de los estudios del urbanismo histórico en nuestro país.

El libro que ahora recupera la memoria de esa parte tan importante en la identidad urbana leonesa es fruto de una detenida y amplia investigación. La inmensa mayoría de los datos documentales que se dan a conocer son rigurosamente inéditos. Las fuentes literarias también han facilitado una viva visión de esa entidad urbana en el pasado, mientras que las parciales excavaciones arqueológicas efectuadas recientemente en el interior de la plaza han

proporcionado nuevos materiales de gran interés. El texto se acompaña de una serie de dibujos que ayudan a comprender la génesis y evolución de la plaza. Las continuas referencias a otros ejemplos de esta tipología urbana y la ubicación de la *Plaza Mayor* de León en la dinámica del desarrollo de este organismo tan propio del mundo hispánico, proporcionan los adecuados contexto y valoración de ella.

Sus orígenes como la plaza de mercado *extramuros*, englobada posteriormente por el crecimiento de un nuevo barrio en torno a ella, el *Burgo Nuevo*, no difiere de lo sucedido en otras ciudades castellanas. A diferencia de éstas, sin embargo, la denominada en un principio *Plaza Vieja de San Martín* pronto se vio desprovista de tal actividad, que fue trasladada a otros lugares, aunque el barrio conservó un destacado papel comercial y artesanal.

Un incendio, acontecido en 1654, puso en marcha el proceso de creación de lo que será la nueva *Plaza Mayor*, un espacio de carácter plenamente civil, que pudiera servir de alternativa a la *Plaza de Regla*, convertida en el siglo XVI en la más significada de León, donde el cabildo catedralicio imponía su norma. La traza que ampliaba y sistematizaba la antigua *Plaza de San Martín* fue proporcionada por el arquitecto jesuita Antonio Ambrosio, con cuyo origen italiano han sido relacionados los criterios de orden y regularidad, así como el novedoso uso de las arquerías en los soportales. Desde el primer momento se materializó la presencia de la autoridad municipal. Unas nuevas *Panaderías* centran uno de los lados, el occidental, de modo semejante a lo sucedido en Madrid pocas décadas antes. En 1673, sin embargo, fueron sustituido por otro edificio, el *Mirador*, denominación extraordinariamente elocuente de su función representativa y de la intención que tenía el Municipio de convertir a la plaza en el escenario principal de festejos y acontecimientos públicos, bajo la presidencia de la autoridad civil. Aunque en el conjunto de la plaza domine una estética de raigambre clasicista, con fachadas regulares y homogéneas, en la construcción del *Mirador* se desplegó ya claramente una retórica barroca, propia de su tiempo. La fachada palaciega, con torres coronadas por chapiteles en los ángulos y amplias balconadas en su frente, impone su presencia jerárquica. Terminado el conjunto en 1677, un nuevo incendio destruyó parte de él en 1695. A lo largo de la lenta reconstrucción, que se prolongó hasta 1759, se abrieron dos nuevas calles con la doble finalidad de facilitar el acceso y de actuar como corta-fuegos, aunque su desembocadura en la plaza se efectuó a través del pórtico corrido que unificaba tres de los cuatro lados de la plaza.

Durante el siglo XVIII y la primera mitad del XIX la dimensión residencial de la plaza estuvo muy valorada y se siguieron celebrando los mercados semanales y los festejos más destacados. Pero a partir de mediados del siglo XIX empezó un proceso de pérdida de protagonismo y de funcionalidad, al ser preferida la zona del Ensanche por las clases acomodadas. La degradación subsiguiente no fue detenida ni siquiera con la construcción de la escurialense sede de la Policía Municipal en el centro del lado oriental, a mediados del siglo XX, aunque recientes actuaciones inician la recuperación de esta plaza que, en palabras de las autoras del estudio, viene a suponer el “eslabón perdido” entre las de Madrid y Salamanca. María José REDONDO CANTERA.