

nos para un foráneo, seguir las vías de acceso e influencia de determinados elementos mobiliarios o estructurales.

Como epílogo de todo el libro se nos presentan unas interesantes páginas dedicadas a la mezcolanza que existe en la actualidad en cuanto a la atribución cultural y cronológica de las manifestaciones megalíticas y otras tradiciones de mucha raigambre en el país vecino. Cultura Arturiana, Celtismo, esoterismos pagano-cristianos... tienen muchas veces como marco de expresión monumentos megalíticos. Incluso, modernos neo-druidas realizan sus ceremonias al pie de estos monumentos. Más importante que estas manifestaciones es, a nuestro entender, el creciente interés que muestra la sociedad, o al menos una parte de ella, por los estudios científicos integrales de determinados sectores con una clara finalidad ecológica de defender la naturaleza y el medio ambiente. La Forêt de Broceliande es una de las zonas en que se están llevando a cabo estudios sobre la Landa y el Bosque desde la estación biológica de Paimpont, dependiente de la Universidad de Rennes I. Investigadores, estudiantes y escolares dirigidos desde estas instituciones realizan estancias regulares, mientras que diversos organismos turísticos organizan actividades pedestres o ecuestres para reconocer la flora y la geología. La arqueología está igualmente representada en estos estudios sobre el entorno y a la vez que se trata de conservar la landa y el bosque, el patrimonio megalítico se convierte en uno de los elementos de estudio por los grupos de naturalistas que participan en estos proyectos. De esta forma se produce una simbiosis entre naturalistas y arqueólogos, realizando estudios comunes y complementarios (palinológicos, geológicos, sedimentológicos, arqueológicos...).

Quizás podríamos valorar esta pluridisciplinaridad como una de las perspectivas de futuro más importantes que abre el libro. Estamos convencidos de que una de las soluciones a la escasez de medios económicos y logísticos que tienen muchos de los proyectos arqueológicos quedarían resueltos si se integrasen dentro de programas de investigación más amplios y de mayor difusión. Con ello no sólo estaríamos rentabilizando el uso de unos recursos públicos, sino que colaboraríamos de forma decisiva a extender la cultura a amplios sectores de la sociedad.—MANUEL A. ROJO GUERRA.

D. TADY, *Le decor architectonique de Saintes antique*, Aquintania Supplément 5, Paris/Bourdeaux, 1989, 184 págs., 74 figs. y 3 láms.

Este volumen constituye, sin duda, una valiosa aportación al conocimiento de la decoración arquitectónica de época romana, campo que, por otra parte, parece cobrar en los últimos años un peso cada vez mayor dentro de los estudios dedicados a la arquitectura decorativa, pasado ya el momento en el que ésta era considerada como algo puramente ornamental, incapaz de aportar por sí misma ningún dato relevante. El trabajo de D. Tardy está dedicado a los capiteles y basas de la antigua ciudad de Saintes, si bien, tal y como señala la autora, éste se integra dentro de una serie más amplia, a realizar posteriormente, que incluirá todos los elementos arquitectónicos procedentes de dicha ciudad.

El estudio, tanto de los capiteles como de las basas, está realizado con una gran minuciosidad. Todas las piezas van acompañadas de dibujos y fotografías así como de una serie de datos relativos a cada una de ellas. Se ha seguido la división tradicional de los capiteles agrupándolos desde un punto de vista tipológico/cronológico. Las basas aparecen en correspondencia con los capiteles.

A partir del análisis riguroso del material arquitectónico recogido pasa a señalar cuáles son los rasgos específicos de los ejemplares de Saintes, así como la evolución de sus elemen-

tos decorativos, para, a partir de aquí, deducir la existencia de un taller urbano que funcionaría desde los primeros momentos de la presencia romana; al principio con cartones importados —estilo triunviral— para con posterioridad —época julio-claudia— ir evolucionando paulatinamente de forma autónoma. La producción flavia ocupa un lugar preponderante tanto por la calidad como por la cantidad de las piezas elaboradas, constituyendo su momento de mayor brillantez y actividad; este hecho pone de manifiesto además el fuerte desarrollo de la arquitectura pública en el siglo I d. C. En el siglo II hay un cambio en la orientación de su actividad observándose hacia la mitad del mismo una menor demanda pública mientras que, por el contrario, será la privada la que experimente un alza tal y como se observa por la presencia de piezas de pequeñas dimensiones.

El taller de Saintes presenta una serie de características peculiares que se pueden rastrear a lo largo de los más de dos siglos de actividad; alguno de ellos constante, como es la talla en dos o tres bloques del capitel y que podría estar relacionado con el tipo de material utilizado, siempre caliza del país, nunca mármol. Pero sobre todo lo más llamativo de este taller va a ser la variedad y la riqueza en sus motivos decorativos como son los diferentes tipos de kymas, florones o guirnaldas que decoran los ábacos. Un «horror vacui» lleva a estos artesanos a multiplicar los elementos vegetales, sobre todo en época flavia, algo que será también constante en la producción gala. Hay que hacer notar, sin embargo, que la influencia de los cartones romanos no es ajena al taller, en el acanto triunviral o en el de época flavia por ejemplo, si bien es precisamente en este momento cuando se manifiestan con mayor vigor los rasgos propios del taller.

Y es en una modalidad de capitel, en el tipo compuesto, donde la originalidad del taller es mayor con esa sobrecarga decorativa que cubre por completo la superficie del capitel. Se trata de un conjunto homogéneo que encaja perfectamente dentro de un estilo totalmente provincial, que se mantendrá sin grandes variaciones hasta los comienzos del siglo II d. C. Una cierta peculiaridad muestran también los ejemplares que la autora denomina «jonizantes» en cuanto que derivan del jónico normal pero desarrollan a la vez algunas notas características tales como la supresión del canal de la voluta o la presencia de un alto collarino con lengüetas. El grupo corintizante, no muy numeroso, se caracteriza por su diversidad y variedad; si bien en algún caso pueden integrarse en las series tipológicas habituales, en otros muestran una total libertad en la adaptación de esos modelos. Tal y como sucede normalmente, el capitel corintio es el más representado, con un marcado carácter provincial tanto desde el punto de vista formal como del ornamental. Finalmente, los capiteles toscanos se integran en el denominado toscano provincial, con dos elementos constantes, la presencia de un alto collarino y un ábaco cuadrado mientras que las variantes se introducen en el perfil equino. En lo que a la modalidad de basa respecta es la ática la que se impone desde época protoaugústea perviviendo hasta el siglo III con unas características generales que se mantienen todo el tiempo, como son la ausencia de plinto, la parte inferior del fuste de la columna unida a la basa, los dos toros desiguales, etc.

Se intenta finalmente relacionar estos elementos decorativos con programas arquitectónicos concretos para poder conocer de este modo el desarrollo de la arquitectura pública en cada momento; este último aspecto se verá completado cuando se concluya el estudio de toda la arquitectura decorativa de Saintes.

De la comparación estilística de las piezas de Saintes con las de localidades próximas —Aquintania o Perigeux— deduce la existencia de una «escuela de Saintes» cuya influencia se dejaría sentir en estas localidades próximas, en las que se encuentran composiciones híbridas que reflejan una curiosa mezcla con los cartones de Saintes; esto le lleva a preguntarse si ello es debido a simples copias de cartones o a la circulación de escultores por el interior de la región en un momento en el que el taller no tiene ya tanta prosperidad.

La importancia de este trabajo para quienes quieran acercarse al conocimiento de la ar-

quitectura decorativa es, por tanto, indudable, ya que permite ver los resultados a los que se puede llegar a través del análisis detallado de este tipo de material. Además, la obra no es solamente válida para la zona estudiada ya que tanto las conclusiones como el método de trabajo pueden ser aplicables a cualquier ámbito geográfico. Nos pone de manifiesto cómo los elementos decorativos pueden ser una fuente importante de información puesto que proporcionan unos jalones cronológicos seguros y son a la vez un reflejo del gusto y de las modas de una época; son, en definitiva, tal y como se señala en el prefacio «un test importante de romanización».—M.<sup>a</sup> ANGELES GUTIERREZ BEHEMERID.

Miguel Angel ZALAMA, *El Palacio de La Calahorra*, Caja General de Ahorros de Granada, Granada, 1990, 119 páginas, 28 láminas.

Pocas sorpresas puede dispensar el arte como el palacio situado en el interior de la fortaleza granadina de La Calahorra. Una primicia del arte del Renacimiento encerrada en una robusta fortaleza debe merecer una explicación profunda de su razón de ser: el mecenazgo de su señor, don Rodrigo Díaz de Vivar, Marqués del Zenete. Desde hace tiempo el documento está siendo contemplado desde distintos ángulos: la ornamentación, la iconografía, la escalera. Lo que en esta obra se intenta es una valoración crítica de lo que representa el conjunto.

El promotor, el proyecto y el significado constituyen la trilogía básica para poder comprender la arquitectura del Renacimiento. Esta es la metodología que en este libro se observa.

La «singularidad» del Marqués de Zenete radica en buscar una imagen documental y artística que pueda aureolar una vida escasamente ejemplar desde sus mismos orígenes. Pero es el sello admirable del mecenas del Renacimiento. El «modelo» humano se hallaba por doquier entre los grandes de Italia y en la misma familia del promotor: nada menos que su propio padre, el cardenal Mendoza. El palacio que dentro de la fortaleza mora se hace edificar, es un testimonio de orgullo, como daba a entender la desafiante inscripción que hubo en el patio.

Hallar un modelo para plasmar sus designios es testimonio del más fino olfato. Para Zalama, este modelo no es español, pese a la intervención de Lorenzo Vázquez de Segovia en la construcción de la parte inferior del patio. El tipo se acomoda a la variante de villacastillo, y sin duda los planos fueron traídos por el propio Marqués de Italia, elaborados por un arquitecto del círculo ferrarés de Biagio Rossetti. Lorenzo Vázquez sería el ejecutor material de estos planos. Pero el Marqués entra en la categoría de director de sus propias obras, fenómeno que prevalece en las grandes empresas del Renacimiento. El año 1509 señala una crisis en la edificación; el promotor está descontento hasta el punto de tomar una decisión radical y decisiva: Lorenzo Vázquez es despedido y se hace venir de Italia a Michele Carlone. En esta segunda etapa se construye el patio superior. Carlone dio desde La Calahorra precisas instrucciones para que se fabricasen en Génova y en mármol los elementos arquitectónicos y ornamentales. Entran en acción los escultores italianos. La temática ya ha sido explicada gracias al hallazgo del «Codex Escorialensis», del que han sido copiados capiteles y figuras, como Hércules o la Abundancia. Las interpretaciones iconológicas se hallan pendientes de ciertos matices, pero no hay duda de que el patrono tuvo que utilizar este repertorio como un programa para su propia exaltación.

La escalera ha sido objeto de diversos estudios, valorándose altamente en el contexto de la arquitectura europea. Pero Zalama resalta poderosamente su significación. La escalera se halla en proporción a la metáfora de toda la edificación. Pero lo que interesa es su inser-