

de Holanda, Juan Rodríguez, Lucas Giraldo e Isidro de Villoldo. En ella se evidencian además relaciones con la escultura vallisoletana, toledana, palentina y burgalesa.

Una de las principales aportaciones del estudio la constituye la luz arrojada sobre la personalidad y el estilo de Pedro de Salamanca, cuyo berruguetismo deriva del conocimiento de la obra del maestro en su ciudad de origen y de la influencia de Villoldo, con el que trabaja en el retablo de El Barraco (Avila), la obra cumbre de la escultura policromada de la escuela, en opinión del autor. Con la atribución documentada a Salamanca del excelente sepulcro de Juan Dávila y su mujer, en Santo Tomás de Avila, este escultor pasa a ocupar uno de los primeros puestos de la escuela escultórica del Renacimiento en Avila.

Pero además de las grandes figuras, el panorama de la actividad escultórica que se desarrolla en Avila a mediados del siglo XVI bajo la influencia berruguetesca, se completa con una abundante información sobre la actividad y las obras de otros artistas, ya sean escultores como Juan de Frías, que trabaja junto a Villoldo en la catedral, Alonso de Avila, Gaspar de Carriazo y Juan del Aguila, entalladores como Blas Hernández, o ensambladores como Juan de Hedín o Jerónimo Rodríguez, entre otros muchos.

Son numerosas las informaciones de todo tipo que el autor ha extraído de su investigación, principalmente en el Archivo de Protocolos Civiles de Avila y en el de su catedral. Fruto de ello son, por ejemplo, la publicación del contrato de la sillería de la catedral de Corneles de Holanda, o la atribución del retablo de Torrecilla de la Orden (Valladolid) a Juan Rodríguez.

Tras los apéndices documentales se incluye una amplia colección de fotografías obtenidas por el autor durante su visita a las obras que han sido objeto de estudio, lo que se complementa con una serie de gráficos insertos en el texto de los principales retablos y que proporcionan una clara comprensión de sus trazas y motivos iconográficos.

Un libro, pues, decisivamente esclarecedor sobre uno de los momentos más brillantes de nuestra plástica e imprescindible para una cabal visión de la historia de la escultura española.—MARÍA JOSÉ REDONDO.

SEBASTIAN, Santiago, *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Alianza Editorial, Madrid, 1981, 413 p. 129 ilustraciones.

Con esta nueva obra de Santiago Sebastián culmina la tarea de incorporación de España a la corriente iconológica de la escuela de Warburg. No supone ello exclusión de otros métodos de estudio para el conocimiento de la historia del arte, sino que los complementa. Era una reacción que cabía esperar al desdén de los «formalistas» por la imagen como medio de representación interna; ellos basaban todo el valor sustantivo de la obra en la soberanía de lo formal.

El Barroco mostró una necesidad ineludible de recurrir a la imagen, como medio de «persuasión». Los grandes movimientos religiosos (el Catolicismo especialmente), y el desarrollo de unas nuevas motivaciones sociales (burguesía, en Holanda) y políticas (la Monarquía, como potencia insustituible en el gobierno de los pueblos) generan grandes conjuntos arquitectónicos potenciados con «programas» artísticos (El Buen Retiro, Versalles, etc). El valor del método ha sido precisamente reagrupar disciplinas que se habían disgregado: literatura, teología, política, economía. Había cundido excesivamente un especialismo, cuando la realidad estaba indicando la necesidad de asomarse al panorama vecino. Una pintura es color, pero a la vez ideal político o religioso. Se desprende de este método la necesidad de consultar los viejos textos, en que yacen las «explicaciones». He ahí algo que los formalistas habían despreciado: explicar la obra. Si es medio de comunica-

ción, lógicamente requerimos que se aclare el contenido. La obra de arte y el libro se hacen inseparables. Como soldadura se halla el grabado. Cada vez está más claro el papel que tales grabados desempeñaron en esta «cultura de la imagen».

En este libro se dan cita las investigaciones realizadas en distintos lugares. El protagonismo de España ha ido creciendo, especialmente por el celo del propio autor. Es de agradecer que el mundo hispanoamericano esté presente en este campo, pues en el oficio de enseñar a través del arte, América constituyó un buen campo, en lo religioso y en lo político.

La diversidad de epígrafes señala la amplitud de las materias contempladas. Afecta a programas de pintura y escultura, por lo común de forma solidaria. Los programas se refieren a la esfera de lo religioso (el Hospital de la Caridad, de Sevilla) y de lo político. La programación escultórica del Palacio Real Nuevo de Madrid sin duda señala la cota más alta del papel asumido por la figura como medio de propaganda. La propia configuración del espacio arquitectónico externo está afectada, como señalan los Montes Sacros.

Las devociones y el dogma católico se propagan y defienden a través del arte. Nos hallamos ante la culminación de lo Eucarístico. Capillas, retablos, series pictóricas (Rubens), ofrecen una apoteosis del misterio de la Eucaristía.

En la batalla por lograr la declaración dogmática de la Inmaculada, España se halla a la cabeza. De ahí la abundancia de estas representaciones, que en un Murillo supone la serie más solicitada.

Las órdenes religiosas rivalizan en las formas de representación, que dan substancia a sus propias inquietudes. Con amplitud de detalle se estudia lo que jesuitas, mercedarios, agustinos, cartujos, carmelitas, trinitarios, benedictinos, franciscanos, solicitan del arte como medio de comunicación con la grey católica.

La lectura de la obra nos transmite una impresión esperanzadora. El método pertenece a la categoría de las interpretaciones espiritualistas de la historia. Sale a la luz ese agua profunda que forma la savia del Barroco. Nos complacen los encantos formales de este período, la conquista de la perspectiva aérea, el esplendor del color, el ingenio de las composiciones, la exhuberancia ornamental de retablos y edificios. Pero la imaginación navega a satisfacción en este mundo integral de la «idea» que conjunta las obras y las devuelve al todo.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

IBÁÑEZ PEREZ, Alberto, C.: *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Publicaciones de la Diputación Provincial, Burgos, 1982, 374 páginas, 40 láminas.

La creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, coincidiendo con la crisis definitiva del sistema gremial, constituye un hecho de grandes consecuencias para el desarrollo de las actividades artísticas en España. Sabido es cómo se forman en diversos puntos de España y América otras academias a su imagen y semejanza. Unas poseen organización similar, de suerte que favorecen la descentralización de sus servicios; otras lo hacen a escala más limitada, pero siempre en beneficio para la formación de artistas y artesanos. Tal es el caso de la Academia de Dibujo burgalesa.

Ibáñez Pérez ha realizado un estudio exhaustivo de la misma, un historial que comprende los orígenes, programas, miembros que la integraron, orientaciones estéticas, etcétera. Suscribo las palabras del prologuista de la obra, José María de Azcárate, de que «por su método y sistematización este trabajo adquiere el carácter paradigmático de una obra ejemplar». En rigor, necesitamos libros como éste para poder entender en plenitud las reformas de la práctica artística en España desde mediados del siglo XVIII.