

del Arzobispo, o el de San Antonio Abad de Saviñán, que marca la madurez de las trazas romanistas. Sigue la colaboración entre Pedro Martínez y Jaime Viñola, si bien algunas son terminadas a la muerte del primero, por su yerno Pedro de Jáuregui, y comienza a aparecer el escultor Francisco del Condado, unido habitualmente al ensamblador Juan Blasco o Velasco. Destacan el retablo de Nuévalos, de 1607, o el mayor de la catedral de Tarazona, el de mayores dimensiones del momento, junto a otros muchos.

La segunda etapa, entre 1612 y 1625, coincide con la muerte del escultor Pedro Martínez el Viejo, y la persistencia de la obra de Jaime Viñola, con quien se consolida la actividad del escultor Pedro de Jáuregui., con obras como el retablo de la Colegiata de Santa María la Mayor de Calatayud o los de Torrijo de la Calzada. Francisco del Condado realiza otros retablos de este momento.

La tercera etapa abarca entre 1625 y 1633. En ella el retablo bilbilitano camina hacia el retablo protobarroco. Continúan trabajando Jaime Viñola, Pedro de Jáuregui y Francisco del Condado, pero además se suman el ensamblador Antonio Bastida, yerno de Viñola, con quien suele colaborar, el escultor Bernardino Vililla y, al final del período, el ensamblador Pedro Virto. El sorprendente conjunto de retablos de la Colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud, programados por la familia Palafox, inicia las nuevas tendencias con el uso de la triple columna (denominada “quarteronada”, en la documentación de época), que Criado considera procedente del retablo de la catedral de Sigüenza, de Giraldo de Merlo. En esa línea se encuentran el retablo de la Virgen del Pilar de Fuentes de Jiloca, de Francisco del Condado, y los menos elaborados de la iglesia de Velilla del Jiloca. Termina esta etapa con el retablo de Monterde, obra de Viñola, Bastida y Francisco del Condado, que vuelve a tipos de la primera década de siglo pero con elementos decorativos más evolucionados. Un retablo al que dedica un apartado especial es el de San Juan Bautista de Milmarcos (1636-1639), que marca la línea descendente de los retablos bilbilitanos.

El siguiente capítulo está dedicado a los artífices citados en el texto anterior, con una minuciosa biografía de los mismos, un estudio de su estilo y de la evolución del mismo. Además de los ya citados, se incluye la biografía de Lope García de Tejada, escultor escurridizo, según el autor, dado que se conocen pocas obras contratadas por el mismo y por ser un artífice que se ponía al servicio de maestros con taller propio. Una bibliografía exhaustiva, un apéndice documental en el que el autor publica ocho documentos inéditos y unos índices de artistas y de lugares y piezas son instrumentos necesarios para poder profundizar dentro de una obra tan densa. El libro se completa con una extraordinaria colección de ilustraciones a color que nos muestran todo este rico panorama del Romanismo en Calatayud y su comarca.- Jesús María PARRADO DEL OLMO, Universidad de Valladolid.

AA. VV., Loci et imagines. *Imágenes y lugares. 800 años de patrimonio de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2013, 283 pp., numerosas ilustraciones en color y b. y n.

Entre las actividades que ha llevado a cabo y que prepara la Oficina del VIII Centenario Salamanca 2018, constituida para conmemorar los ocho siglos de existencia de la Universidad salmantina, se ha encontrado la celebración de una exposición (2 de julio

de 2013 - 19 de enero de 2014, tras su prolongación) sobre una cuidada selección del patrimonio conservado que dicha *Alma Mater* ha generado a lo largo de su historia. Es altamente loable esta previsión, de la que sin duda es merecedora la larga y brillante existencia de la Universidad de Salamanca, que también fue celebrada a mediados del siglo pasado (1954), con Antonio Tovar como Rector, para recordar los 700 años de la primera organización documentada del Estudio, según real cédula de Alonso X el Sabio.

El contenido de la exposición ha sido recogido en un catálogo, organizado en diversos capítulos -acordes con las secciones de la muestra, que se dividió entre varias salas de Escuelas Menores y del Colegio del Arzobispo o Fonseca- que han versado sobre algunos de los aspectos más significativos de la historia patrimonial de la citada Universidad. Los directores científicos de la exposición y de su catálogo, los profesores Pérez Hernández y Azofra Agustín, del Departamento de Historia del Arte, contaban ya con experiencia en el estudio del patrimonio de la institución pero han realizado un notable esfuerzo por abordar ciertos aspectos novedosos en la historiografía artística de la institución o por actualizar otros que ya conocían un largo recorrido, bien fuera con planteamientos generales (Álvarez Villar, Pereda, y Nieto y Azofra), bien con análisis parciales, como queda recogido en el aparato crítico de cada capítulo.

Algunas novedades presentadas ahora proceden de la recuperación de algunas pinturas que habían salido irregularmente de su solar salmantino, como la tabla semi-falsificada de Juan de Flandes perteneciente al antiguo retablo de la capilla y las sinopias de la primitiva bóveda de la Biblioteca universitaria, estas últimas pendientes aún de definitiva resolución judicial en su restitución. Precisamente el interés por dar a conocer tales logros y su actualidad se encontraron entre los motivos que impulsaron el “adelanto” de la efemérides. Otras muchas aportaciones proceden de la investigación más reciente, tanto de los autores de los textos del catálogo, como de otros estudiosos cuyos hallazgos o nuevas interpretaciones han sido incorporados al discurso de los diferentes capítulos.

En este sentido, destaca la nueva visión que se ofrece del conjunto arquitectónico universitario. No en vano el título elegido para la exposición -*Imágenes y lugares*- plantea la dialéctica que se establece entre los diferentes ámbitos del Estudio salmantino, sus funciones, su configuración y su ornato. A modo de “Utopía” universitaria, la que los autores (Azofra y Hernández) denominan “La ciudad del Saber” se dotó -como si tratara de un programa transmitido a lo largo de los siglos- de unos espacios docentes, religiosos, de reunión académica, de estudiosa lectura, de aprendizaje experimental, de asistencia sanitaria, de gobierno de la institución, de residencia estudiantil, de articulación urbana, de despliegue propagandístico, de fijación de la memoria, etc. Entre lo más significativo del primer capítulo se halla la nueva valoración de la aportación que supusieron las diversas modificaciones y ampliaciones en los siglos XVIII y XIX, fehacientemente documentadas a partir de los fondos del Archivo Universitario y del Archivo General de la Administración, e ilustradas con sus correspondientes dibujos arquitectónicos y antiguas fotografías. Decisivas en la configuración del actual edificio de Escuelas Mayores, en la mayoría de estas intervenciones se impuso una respetuosa *concinitas*.

El segundo capítulo, redactado por Martínez Frías, se ocupa de la Capilla, su relación con la Biblioteca, los avatares y el significado de la bóveda celeste que cubría esta última, la problemática del primitivo retablo y la riqueza del ajuar litúrgico.

La Biblioteca Universitaria es analizada en el tercer capítulo desde diversos puntos de vista. Becedas aborda los comienzos medievales y la transformación de la Biblioteca a lo largo de la Edad Moderna. La riqueza de sus fondos, dispuestos algunos de ellos en el magnífico gran salón, de bóveda y muebles dieciochescos, la convierten en uno de los centros bibliográficos más importantes de España. Allí estudiaron algunos ilustres autores, cuya obra literaria se repartió entre esta biblioteca de Escuelas Mayores y las de los Colegios universitarios. Por su parte, Flórez destaca el componente científico de los fondos y la experimentalidad con la que se concibió el aprendizaje de las ciencias, especialmente la Astronomía y la Medicina, para lo que se dispuso de diversos materiales didácticos, en forma de libro y de otros objetos que aún se conservan, así como de un espacio adecuado, como el desaparecido Anfiteatro Anatómico.

Si las instituciones colocadas bajo patronato real en el Antiguo Régimen se procuraron, en mayor o menor medida y calidad, la imagen -generalmente pictórica- del monarca reinante, el empeño que inició la Universidad de Salamanca en 1630 por hacerse con una colección de retratos reales -incluso *a posteriori*, desde Felipe II- resulta insólito en su alcance y sus logros, pues incluyó a otros personajes de la familia real y llega hasta Juan Carlos I, que aún no había abdicado al celebrarse la exposición. La rapidez en conseguirlos, la considerable cantidad reunida y el medio provincial al que, al fin y al cabo, iban destinados, motivó que los resultados artísticos fueran desiguales en estas pinturas, pues sólo en raras ocasiones alcanzaron una destacada calidad, como los atribuidos a Palomino o Esteve, o las copias de los últimos Borbones, a partir de Isabel II. Tal serie de lienzos, que en principio decoraba los muros del patio, terminó concentrándose en el Paraninfo a finales de los años 50 del siglo XIX. Para rellenar el espacio que dejaban en las crujiás, inmediatamente se puso en marcha la realización de otra serie de seis retratos reales en grisalla, que ya incluían a soberanos medievales, inspirados muchos de ellos en los grabados de la *Historia General de España* del Padre Mariana. A Unamuno le disgustaba la temática representada y la escasa destreza que demostraba este último conjunto por lo que, como Rector, ordenó retirarlo, lo que motivó la desaparición de algunos de sus ejemplares. Azofra y Pérez Hernández son los autores del texto dedicado a los avatares de la retratística real, de tanta importancia representativa para la institución académica.

Como bien señala Rupérez en el capítulo donde trata diversos aspectos organizativos y artísticos de los Colegios Mayores y Menores de titularidad secular que surgieron a partir del siglo XIV en torno a la Universidad salmantina, ésta fue el organismo académico que concitó un mayor número de fundaciones de esta naturaleza. Muchos de ellos se debieron a la munificencia de ciertos destacados prelados: Anaya, Fonseca, Valdés, etc., evocados en la exposición a través de sus retratos, pictóricos o grabados. Pocos objetos artísticos han llegado de los colegios, ellos, ya que fueron suprimidos en el siglo XIX y muchos de sus bienes, vendidos en subasta. De excepcional calidad son dos piezas italianas barrocas de platería, una urna y una escultura de *San Miguel*. La autora considera que dos de las tres esculturas de colegiales representan en realidad a San Juan de Sahagún y Santo Toribio de Mogrovejo, que tuvieron tal condición durante sus años de estudio en Salamanca.

En el último capítulo González y Martín reflexionan sobre la función y el significado de la fotografía en sus momentos iniciales en la Salamanca del último tercio del siglo XIX. El punto de partida son los tres álbumes fotográficos con imágenes de la

Universidad que realizó Poujade con motivo de la visita de Alfonso XII, en los que se recogieron fotografías de documentos, edificios y diversos pormenores del ámbito universitario. Con ello, como con otras muchas actividades, entre las que se puede contar esta misma exposición, la construcción y proyección del paradigma universitario salmantino, se ofrece a la vez permanente en sus edificios y en su vinculación al saber, y mutable en el avance de éste y en sus nuevas interpretaciones.- María José REDONDO CANTERA, Universidad de Valladolid.

RUIZ MALDONADO, Margarita, CASASECA CASASECA, Antonio y PANERA CUEVAS, F. Javier (eds.), *El Poder de la Imagen / La imagen del Poder*, Salamanca, Ediciones Universidad, 2013, 264 pp., 134 ils.

En esta publicación se recogen las conferencias pronunciadas en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Salamanca en los días 26 a 30 de noviembre de 2012, con motivo de la celebración del Curso Extraordinario “El poder de la imagen / La imagen del poder”, que estuvo enmarcado en el seminario del Máster de Estudios Avanzados de Historia del Arte correspondiente a dicho año. Supone, en conjunto, una reflexión sobre la creación de imágenes artísticas cuyo contenido ha servido de soporte estético e ideológico a los sistemas de poder en todo tiempo y lugar.

Margarita Ruiz Maldonado estudia la evolución de la representación ecuestre desde el *adventus imperatoris* de la Roma Imperial hasta la del *miles Christi* de la Edad Media, ejemplificada sucesivamente en Marco Aurelio, Constantino, Teodorico y Carlomagno, hasta desembocar en el “caballero victorioso” de los periodos románico y gótico con sus variantes de Cruzadas y Reconquista. María Diéguez Melo examina las raíces precolombinas, hispánicas y novohispanas que han conformado la peculiar imagen que recibe la muerte en la cultura visual mexicana. Juan Francisco Esteban Lorente reflexiona sobre el significado de las divisas y empresas personales de los reyes Alfonso V el Magnánimo, Fernando I de Nápoles, Isabel I de Castilla y Fernando V de Aragón, propias de la transición del Medievo al Renacimiento, y estudia a continuación las divisas y empresas humanistas de los banqueros Médicis.

Antonio Casaseca aborda el estudio de las reformas realizadas durante los siglos XX y XXI en la Hospedería del Colegio del Arzobispo Fonseca de Salamanca por arquitectos como Repullés y Vargas, Madrigal, Genaro de No, Población y González Iglesias, y su uso como Facultad de Medicina y, actualmente, como Centro de Postgrado, al que corresponde la última y discutible reforma. La conferencia de Francisco Galante se centró en la historia del Urbanismo contemporáneo en las principales ciudades europeas, americanas y asiáticas, tanto en sus realizaciones más influyentes como en los proyectos utópicos de contrapoder. Sara Núñez Izquierdo analiza la arquitectura oficial del periodo franquista en la ciudad de Salamanca especialmente en la Gran Vía, donde se levantaron grandilocuentes edificios pétreos con detalles decorativos neoherrerrianos. Ese clasicismo se vio atemperado en la fase aperturista por una creciente inclinación hacia la Modernidad.

Jorge Luis Marzo desglosa los devaneos culturales del arte oficialista posmoderno durante la Transición española, revelando la superficialidad banal que fue marca de fábrica de fenómenos como la “Movida”. La referencia omnipresente del Museo del