

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, N. 6, 1953) a buscar hipotéticos antecedentes europeos de esta tipología arquitectónica. Investigaciones con resultados más que precarios.

No podía pensarse dentro de una arquitectura virreinal donde todo dependía de la Península Ibérica y, por extensión, de Europa, que pudiera haberse creado una tipología original. Ya Rafael García Granados en la lejana fecha de 1935 en un artículo titulado "*Capillas de Indios de la Nueva España*" (Archivo Español de Arte y Arqueología, N. 31, 1935), llamaba la atención sobre capillas en Coyoacán que no estaban directamente relacionadas con el convento. A él siguieron Toussaint y los demás padres de la historiografía colonial citados, señalando algunos ejemplos que no pasaban de excepcionales, al margen de la norma. Tendremos que esperar a este trabajo de Juan Benito Artigas para encontrar una monografía sistemática sobre Capillas Abiertas Aisladas con su valoración historiográfica correspondiente.

El arquitecto Artigas pone de manifiesto con ejemplos extraídos de distintos Estados de México la importancia de estos edificios en la configuración urbana y conventual posterior, ya que las capillas aisladas supusieron un sistema cultural anterior a la construcción del convento o en paralelo, adquiriendo un valor artístico y arquitectónico que, en ocasiones, como en el caso de Teposcolula (Oaxaca), superaron y nunca fueron igualados por el convento adjunto.

Por tanto, este libro ya clásico en la historiografía virreinal otorga una categoría hasta ahora ignorada de estos espacios rituales. Si en otras tipologías como las catedrales, espacios conventuales o arquitectura civil existe un diálogo creativo con la metrópoli, en el caso de las Capillas Abiertas nos encontramos ante un producto virreinal, con la creación de un espacio original subrayado por los cronistas de órdenes religiosas y por grabados de época.

Por desgracia, la evolución socioeconómica y los cambios religiosos hicieron olvidar el funcionamiento de estos espacios, modificando sus funciones y ocultando su destino primigenio cuando no fue la picota de los nuevos tiempos quien acabó con su memoria histórica. Por ello la obra de Juan Benito Artigas adquiere un valor arqueológico-cultural indudable permitiendo la reconstrucción de una sociedad que establecía un sentido vivencial en torno a los atrios, en los cuales la capilla abierta era el foco difusor de la religión y el centro civil de aquellos espacios urbanos, donde el ritual formaba parte del proceso de colonización.

El modelo se extendió por todas las regiones de México y, posteriormente al resto de América donde, poco a poco, recientes investigaciones van recuperando esta primera arquitectura misional casi perdida.

La importancia del libro que aquí comentamos es, por tanto, elevadísima para el estudio de la arquitectura virreinal. Esperemos que una mejor difusión que las ediciones anteriores permita ser consultada por el mayor número posible de investigadores del Arte Hispanoamericano.

Rafael CÓMEZ RAMOS. **Andalucía y México en el Renacimiento y Barroco. Estudios de arte y arquitectura.** Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1991. 120 págs., 38 ils.

Fernando QUILES

Segunda entrega de la recopilación de artículos publicados por Rafael Cómez en distintas revistas científicas, tanto nacionales como internacionales. La primera parte fue editada por la Universidad de Sevilla bajo el título de *Imagen y Símbolo en la Edad Media Andaluza* (Sevilla, 1990), y reúne diez

trabajos a través de cuyos textos el autor, como pone de manifiesto en el *introito* ("A quien leyere"), pretende captar el interés del lector y conducirlo hacia una reflexión sobre el valor de la imagen, no en balde es "un libro de meditación histórica sobre imágenes que conformaron la tradición artística andaluza de la Edad Media."

En la nueva publicación, Cómez realiza una exploración sobre la importancia de la imagen visual en Andalucía y México, con algunos ejemplos válidos hasta el barroco. Pese a fundamentar su trabajo en el método iconológico, lo inicia con un artículo de carácter conceptual (cap. I), ofreciendo una visión del arte mudéjar al que llega a considerar, más que un estilo, un influjo del arte islámico en el español. Continúa con la contemplación de algunas invariantes de la arquitectura andaluza, como es el pasadizo o "sabat" (cap. II), puente de enlace entre un edificio civil y otro religioso, tal es el caso del que salvaba la distancia existente entre el palacio del marqués de la Algaba la iglesia de Onmium Sanctorum en Sevilla. Al empleo del confesionario mural y su incorporación a la arquitectura conventual mexicana dedica otro de los artículos (el V), en el que, además, hace conjeturas sobre la imbricación de la liturgia en el arte.

Apoyado en fuentes impresas diversas, nuestro autor identifica una serie de imágenes empleadas en ambos continentes. En San Miguel de Huejotzingo nos descubre el influjo de las estampas del alemán Van Meckenem en las formas vegetales aún presentes en la galería alta de su claustro. Piensa incluso que la trascendencia de la obra de este grabador es mayor, pudiendo haber sido copiada en los desarrollos florales de diversas fachadas del siglo XVI (cap. III). Por otro lado, como destaca en otro estudio, los grabados realizados por Philippe Pigouchet para el libro de Horas de Simón Vostre, ejercieron también una notable influencia. En la fachada de la casa del "hombre que mató al animal", de Puebla aparece un tema tomado de una de las estampas del citado libro (cap. IV).

El origen del San Fernando de la iglesia del mismo nombre de México es un grabado de Bouttats el Joven reproducido en el *Acta vitae S. Ferdinandi* de Van Papenbroeck (Amberes, 1684). Ello da pie a Cómez para hacer algunas elucubraciones sobre "el papel culturizador de la imagen tras la metamorfosis artística del modelo" (cap. IX, pág. 93).

Sobre el papel del cliente —el poeta Miguel Cid—, la trascendencia de un tema de raíz medieval —la Inmaculada— y la actitud de un pintor ante el mismo —Francisco Pacheco—, versa el capítulo VIII. Y todo ello conduce a la postre a plantearse las implicaciones de unas corrientes artísticas en la ortodoxia católica. Otro tema sevillano al que nuestro historiador dedica algunas de sus páginas, es el supuesto auto de fe de Diego Duro, representado por Lucas Valdés en la iglesia de la Magdalena (art. X). Tras un detenido examen de la bibliografía tradicional llega a precisar que la escena narrada en el mural es un acto de tiempos de Fernando III.

El capítulo VI lo dedica al análisis de la importación a México del tratado "Medidas del Romano" de Sagredo, con una expresa referencia al convento de San Miguel de Huejotzingo, donde se puede verificar esta transferencia. Y, por fin, uno de los trabajos cruciales y más reveladores del interés del presente libro es el referido al balcón de la Virreina, en México (cap. VII), en el que al margen de mostrar los antecedentes formales de la obra, Cómez Ramos muestra un ejemplo de lo que es la *hermenéutica*, (o "proceso mental por el que reconstruimos el pasado") aplicada a la arquitectura.

Perspicaz y certero en sus apreciaciones, Rafael Cómez ha mostrado en este libro su atinada interpretación de las fuentes al tiempo que ha logrado aproximarnos a la *hermenéutica* de los mismos testimonios arquitectónicos, derivando, en su afán por introducirnos en la *historia contextual del arte*, por derroteros propios del método arqueológico (disciplina, por otra parte, que llega a enlazar con la historia del arte en el capítulo III). Como dirá el propio autor: "La imagen expresa los principios implícitos por los que una sociedad vive, mientras que, por otra parte, comunica la comprensión de supuestos que a nivel popular no requieren demostración" (pág. 93).

Un libro en definitiva de recomendable lectura, no sólo para el entendido en la materia, sino también para el profano, pues al margen de las consideraciones intelectuales, está concebido con un texto ameno y de fácil asimilación.

José GARCÍA-TAPIAL y LEÓN. **El Monasterio de San Jerónimo de Buenavista. "Arte Hispalense"** n° 58. Publicaciones de la Diputación Provincial. Sevilla, 1992. 153 págs., 16 láms.

Yolanda FERNÁNDEZ CACHO

La colección "Arte Hispalense" añade con el n° 58 un título más a su lista de publicaciones al sacar a la luz la monografía que el arquitecto D. José García-Tapial dedica al Monasterio jerónimo de Buenavista (Sevilla). Encargado de la restauración de este conjunto abandonado y ruinoso, García-Tapial acomete una ardua labor de investigación, en la que hábilmente enlaza las escasas fuentes histórico-artísticas con los datos obtenidos de las intervenciones arqueológicas y del análisis formal efectuados. El resultado de este trabajo nos lo ofrece ahora estructurado en dos apartados bien definidos: en primer lugar, presenta una reseña histórica del inmueble, para seguir con un estudio de su arquitectura, completándose el texto con la correspondiente bibliografía e ilustraciones (fotografías y planos).

Nos remonta el autor a la fecha de la fundación jerónima en el pago de Buenavista, extramuros de la capital hispalense. En 1414 Fray Diego Martínez tomaba posesión de dichas tierras donde quedaría ubicado el cenobio, dependiente en sus primeros doce años de Guadalupe. Comienza así la historia de la comunidad, sintetizada en cuatro etapas de claros altibajos: fundación (s. XV), auge (S. XVI), crisis (ss. XVII-XVIII) y abandono final (ss. XIX y XX).

La actividad monacal de San Jerónimo, que inició su andadura en la Sevilla de final del medievo, vio aumentar su prestigio económico y social a lo largo del s. XVI. Es significativo que prelados hispalenses y miembros de la Corona llegados a Sevilla en varias ocasiones disfrutasen de sus dependencias, o que esta Sede recibiera de Felipe II el privilegio de impresión de la Bula de la Santa Cruzada para Indias (1575). Destaca también el considerable número de instituciones y conventos que se acogieron entonces a su patronazgo, dato que sirve al autor del texto para indagar en las repercusiones que este hecho pudo tener en el quehacer arquitectónico (adopción de fórmulas de edificios que estaban a cargo del monasterio o posibles consultas realizadas a los mismos arquitectos que en aquéllos trabajaban). Período éste de esplendor que se vería truncado en las siguientes centurias. A las causas generales de la crisis del s. XVII (demográficas, económicas, sociales), se unen la decadencia de la orden dentro de la vida religiosa sevillana y su distanciamiento de la Corona. Sin embargo, se conocen importantes encargos artísticos que realizan los padres jerónimos para su sede en Buenavista: 21 cuadros de Valdés Leal para la sacristía, los frescos de la escalera principal de Pedro Duque Cornejo y otras 26 pinturas de Juan de Espinal para el gran claustro. Los siglos XIX y XX asisten al final de esta comunidad con la incautación del monasterio (1810) y la extinción definitiva de la Orden (1835). El prolongado uso industrial que se da al edificio y el posterior abandono provocarían su continua degradación hasta nuestros días.

La segunda parte de la obra corresponde al estudio arquitectónico de San Jerónimo, individualizando el autor cada una de las partes de este conjunto, método que justifica por las diferentes fases de construcción, estilos y utilización que encierran cada una de ellas. Los inconvenientes hallados a priori