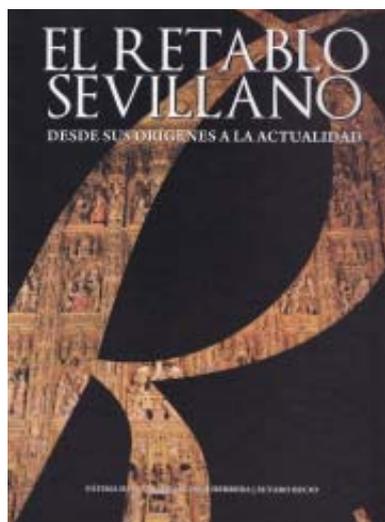


La segunda parte habla del núcleo jiennense con sus principales obras: las pinturas murales de la iglesia de San Pedro de Torredonjimeno, la sacristía de la catedral de Jaén y la iglesia parroquial de San Juan Evangelista de Mancha Real. La última parte esboza el núcleo ubetense. Podemos hacernos una idea clara de las pinturas de este periodo en Úbeda con los ejemplos que nos ofrece el autor: pinturas de la calle Sol y Luna, la portada de la sacristía de la iglesia de San Nicolás, la capilla de los Dávalos de la iglesia de San Lorenzo, la capilla de San Ildefonso o de la Aurora de la iglesia de San Pablo. Por último vemos la figura del pintor Juan Esteban de Medina, perteneciente a una dinastía de pintores bastante importante, y analiza algunas de sus obras, entre ellas el dorado de la antigua Capilla Mayor de la Colegiata de Santa María de los Reales Alcázares de Úbeda.

La obra concluye con un inventario y una catalogación a base de unas 76 fichas aproximadamente de todas las pinturas analizadas a lo largo del volumen, y una lista bibliográfica con todas las obras empleadas para su realización.

Este libro es un buen estudio de la pintura mural desde los tiempos bajomedievales hasta las primeras luces del Barroco. Lo que nos tenemos que cuestionar es por qué las pinturas de Jaén son tan importantes artísticamente. Pues bien, esta respuesta la encontramos en la página 26 y cito textualmente: “la pintura mural jiennense del siglo XVI tuvo gran relevancia por el hecho de ser la que introdujo nuevos avances pictóricos de la Italia renacentista y que la difundió por el resto de Andalucía, especialmente por la zona oriental”. Por esto, es muy importante que sigamos conservando el patrimonio artístico que nos queda sobre pinturas murales y sigamos estudiándolas para esclarecer aún más este panorama.

David GRANADO HERMOSÍN
Universidad Pablo de Olavide



HALCÓN, Fátima, HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro, PLEGUEZUELO, Alfonso, Prólogo. *El retablo sevillano. Desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla: Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Obra Social de Cajasol y Diputación de Sevilla, 2009. 479 páginas.

Origen, evolución y vigencia del arte lignario sevillano

La Diputación de Sevilla, con la ayuda de la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla y de la Obra Social de Cajasol, editó en el año 2009 el libro *El retablo sevillano. Desde sus orígenes a la actualidad*. La obra es fruto del estudio y colaboración de tres profesores del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla: Fátima Halcón, Francisco Herrera y Álvaro Recio. Por espacio de casi quinientas páginas, y ayudándose de un completo aparato fotográfico, los autores registran, valoran e interpretan los cinco siglos de vigencia del arte de la retablística en el marco geográfico correspondiente al antiguo reino de Sevilla, analizando el interesante punto del centro de irradiación cultural hispalense a los territorios de las actuales provincias de Huelva, Cádiz, parte de la de Málaga y sur de Extremadura, sin

olvidar la exportación de obras a Córdoba, Canarias, el Algarve portugués o el continente americano.

Puede afirmarse que esta obra se convertirá muy pronto en una lectura obligatoria para todos aquellos investigadores atraídos por el estudio de las máquinas lignarias que cubren la mayoría de los testeros y capillas de los templos sevillanos. Esto se debe a que recopila y amplía los conocimientos que se tenían sobre el tema, sistematiza el estudio de los distintos periodos históricos y detalla exhaustivamente la bibliografía existente al respecto. No obstante, no sólo servirá a los estudiosos del retablo, sino, como se apunta en el prólogo, a todos aquellos que quieran hacer avanzar el conocimiento de la escultura y la pintura asociadas a los mismos; a los interesados por las circunstancias personales y religiosas que motivaron su encargo de la mano de mecenas y promotores, —frecuentemente integrantes de la nobleza o de las altas instancias eclesiásticas, que tomaban, en muchas ocasiones, la erección de retablos como un símbolo de su poder y preeminencia—, e incluso, resultará una herramienta apreciable para los gestores culturales y los restauradores del patrimonio artístico.

Una de las grandes aportaciones de los autores de este trabajo es haber trazado las líneas básicas de la comprensión de las fuentes utilizadas para el diseño de los retablos: la influencia de los tratados de arquitectura durante el Renacimiento y la primera mitad del siglo XVII o la inclusión de la rocalla en los años centrales del XVIII son buenos ejemplos de ese trasvase de ideas que toma el retablo como vehículo introductorio de un determinado estilo artístico en el ámbito sevillano. De la misma manera, la importancia del retablo en el marco de la religiosidad popular, como sostenedor de las imágenes que propiciaban el culto, es un aspecto interesantísimo, no siempre atendido por los historiadores del arte, a pesar de resultar clave en territorios como el nuestro. Así mismo, el libro ofrece, con el apoyo de un completo índice onomástico, la posibilidad de conocer un extenso elenco de artistas de distintas disciplinas que, en muchos casos, no encuentran hueco en otros libros de historia del arte. Además, hay aún un aspecto notable a reseñar: la articulación del estudio del patrimonio local sevillano a través de la prueba fastuosa de los retablos, en muchos casos, capaces de capitalizar el orgullo de una pequeña población, no siempre consciente de la importancia de los tesoros artísticos que acumula. Por todo lo anterior, y por compaginar tan adecuadamente las distintas tendencias de la investigación en historia del arte, —el formalismo, el biografismo, la sociología, la iconología...— supone un sustancioso avance en el estudio del arte sevillano y un estímulo para el investigador versado en la materia.

El trabajo ha sido dividido en siete capítulos, cada uno dedicado a una parcela cronológica concreta. El profesor Francisco Herrera se ha ocupado así del capítulo I, —sobre el origen del retablo sevillano y su primera versión, la de estilo gótico—, y del V, que versa sobre el retablo de la primera mitad del setecientos, que tuvo como soporte central el estípite. En el primer caso, el profesor Herrera, a pesar de todas las dificultades que señala para el estudio del retablo gótico al comienzo del capítulo, logra dibujar, con un estilo ágil y directo, pero no falto de profundidad cuando ésta se hace necesaria, un panorama sugestivo que tiene como punto de articulación el retablo mayor de la Catedral de Sevilla, la obra de mayor complejidad y tamaño de todas cuantas se hayan realizado en esta disciplina. En el segundo caso, Herrera actualiza y

aumenta las noticias que dio a conocer en su libro sobre *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII: evolución y difusión del retablo de estípites*, editado por la Diputación de Sevilla en 2001 y que constituyó el tema de su tesis doctoral.

El profesor Álvaro Recio ha asumido el estudio del retablo en periodos dispares. Por un lado, suyo es el capítulo II, sobre el retablo del Renacimiento, pero también el VI y el VII. El primero trata el retablo del final del barroco, —el que dejó a un lado las formas arquitectónicas y las substituyó por la fantasía—, y el segundo llega en su análisis hasta los inicios de nuestro siglo XXI, cuando por causa de la reiteración neobarroca vigente en los ejemplos coetáneos se cierra el recorrido vital del retablo bajo el peso inmenso de la historia y el agotamiento y frustración de las formas tradicionales, responsables de que los estilos contemporáneos no hayan inspirado el diseño de los últimos retablos ejecutados.

La profesora Fátima Halcón se ha ocupado por entero del siglo XVII. En el capítulo III analiza el retablo desarrollado durante la primera mitad de esa centuria, de indudable preponderancia arquitectónica, deudor de la armonía y de un cierto encorsetamiento formal, y en el apartado siguiente, la magna creación del articulado por un soporte grandioso como la columna salomónica.

A pesar de todo lo anterior, el estudio del retablo sevillano es, como muchos otros de excelencia artística, inagotable desde el punto de vista historiográfico. Este libro, no extingue en absoluto el tema si no que consigue algo más importante: estimular al investigador iniciado y abrir los ojos al novel para continuar el trabajo emprendido, que, de la misma manera que tiene su precedente más inmediato en la publicación del *El retablo barroco sevillano* —de los mismos autores y publicado por la Universidad de Sevilla en 2000— podría hallar su secuela en el futuro teniendo como objeto lógico de estudio la influencia que el arte lignario sevillano ejerció en las obras análogas de los virreinos americanos. Ese esfuerzo, aunque arduo y complejo, a buen seguro encontrará respuesta de la mano de estos tres autores, reconocidos expertos y difusores del conocimiento del retablo sevillano.

Álvaro CABEZAS GARCÍA



BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ, Juan, *Carmen Laffón. Apuntes para una biografía artística*, Sevilla, Diputación Provincial, 2009.

A la investigación del doctor en Filosofía y crítico del arte Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz y a sus encuentros con Carmen Laffón, debemos la publicación de *Carmen Laffón. Apuntes para una biografía artística*, que propone una revisión de la obra de la artista sevillana.

El autor elige el contexto de la primera gran muestra de la artista en la galería Biosca de Madrid, en 1961, para introducir uno de los grandes temas de reflexión abarcados en el libro: el “carácter fronterizo”¹ de la obra de Carmen Laffón, es decir la mezcla de géneros *a priori* opuestos.

1. BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ, Juan, *Carmen Laffón. Apuntes para una biografía artística*, Sevilla, Diputación Provincial, 2009, p. 12.