

Reseñas y normas



RESEÑAS / REVIEWS

Paula FUENTES y Anke WUNDERWALD (eds.), *The Art of Vaulting. Design and Construction in the Mediterranean Gothic*, Basel: Birkhäuser Verlag GmbH, 2019, 234 pp. ISBN: 978-3-0356-1824-2.

En el marco del grupo de investigación Research Training Group (RTG) 1913 *Cultural and Technological Significance of Historic Buildings*, la arquitecta Paula Fuentes y la historiadora del arte Anke Wunderwald han desarrollado el proyecto *The Art of Vaulting: Design and Construction of Large Vaults in the Mediterranean Gothic*. Presentado como un Postdoc-Tandem que abarca dos ámbitos tan diferentes como la ingeniería y las humanidades, tiene como objetivo principal investigar las técnicas y el proceso constructivo de las bóvedas del gótico en el área del Mediterráneo combinando el estudio de los edificios y la interpretación de las fuentes históricas escritas. La catedral de Mallorca, foco principal de su investigación y edificio excepcional del que se ha conservado abundante y rica documentación, es un ejemplo idóneo para aplicar su metodología interdisciplinaria, lo que justifica el protagonismo que alcanza en el volumen a reseñar.

El libro que aquí se analiza, recoge los resultados del simposio internacional *The Art of Vaulting: Design and Construction of Large Vaults in the Mediterranean Gothic*, organizado como parte del proyecto y celebrado del 30 de noviembre al 1 de diciembre de 2017 en la ciudad de Cottbus, Alemania. En él se pone de relieve la particularidad de los métodos constructivos y las técnicas de diseño de la arquitectura gótica en el área del Mediterráneo, contextualizando y complementando las hipótesis planteadas por las editoras, junto a otros investigadores, sobre la construcción de la catedral de Palma de Mallorca.

El orden que sigue el libro es coherente y facilita la comprensión del proyecto, y su metodología transversal, al lector. Los primeros artículos ofrecen una perspectiva general de la arquitectura gótica mediterránea y aporta una serie de datos técnicos del diseño de bóvedas que permite entender el contexto en el que se desarrolla la construcción de la Catedral de Mallorca, argumento principal de los últimos cuatro artículos.

El estudio que presentan Arturo Zaragoza y Fernando Vegas aborda los métodos constructivos y las técnicas de diseño de la arquitectura gótica y, especialmente, de las bóvedas en el Mediterráneo medieval. Los autores analizan las principales características formales de la arquitectura en este amplio ámbito geográfico, que vienen encabezadas por las iglesias de nave única y las techumbres planas. Sobre las técnicas de construcción de las bóvedas, indagan en particularidades como el uso del matraz o castillo de madera para apuntalar los nervios y elevar las clave de bóveda, y el relleno de las cavidades de los techos abovedados con cerámica y ánforas para aligerar la estructura.

Emanuela Garofalo y Marco Rosario Nobile se centran en la construcción de bóvedas durante los siglos xv y xvi en el sur de Italia, Sicilia y Cerdeña, región que presenta un rico panorama arquitectónico caracterizado por una peculiar coexistencia de continuidad e innovación técnica. A partir del análisis y la comparación de algunos casos de estudio, los estudiosos ponen de relieve las características propias de cada zona que, por motivos políticos, históricos y geográficos, podían bien prevalecer un sistema sobre otro, bien coexistir ambas técnicas de construcción en un mismo edificio e incluso se intentaron hibridar y entrelazar.

El trabajo de David Wendland abarca el diseño geométrico de las complejas bóvedas de crucería en el gótico tardío internacional. Su investigación se centra en edificios ejemplares por el ambicioso diseño de sus bóvedas y nervaduras, y la alta calidad de ejecución que presentan, como el Hall de Armas del Albrechtsburg en Meissen, obra del arquitecto Jakob Heilman de 1521. Su objetivo es entender la concepción estructural de estas construcciones y la capacidad de los arquitectos de materializar y ejecutar el diseño geométrico, y de transmitir a los canteros la información precisa y necesaria para labrar con un excelente trabajo de estereotomía los elementos individuales que, más tarde, se ensamblaron con una gran precisión.

El diseño de bóvedas góticas también centra el estudio de Enrique Rabasa, quien analiza minuciosamente el contenido del tratado del maestro cantero Joseph Gelabert, que trabajó en Mallorca a mediados del siglo xvii. Titulado *Vertaderas traçes del Art de picapedrery* y escrito en 1653, Gelabert plasmó todo su conocimiento obtenido en su entorno más inmediato. El maestro describe numerosos tipos de arcos y bóvedas, propone una guía para tallar los bloques de piedra mediante procedimientos singulares, incluye diseños de bóvedas de arista y reflexiones para solventar posibles problemas en su construcción, y explica el procedimiento a seguir en la construcción de bóvedas góticas y la función de las claves de bóveda, entre otros contenidos que descubren la construcción gótica como una tradición viva, incluso a mediados del siglo xvii.

El trabajo de las editoras del volumen, Paula Fuentes y Anke Wunderwald, se centra en la investigación del proceso constructivo de las primeras bóvedas de la sede mallorquina desde una perspectiva multidisciplinar. Además del propio edificio, la conservación de los libros de fábrica ha permitido a las autoras comparar la información documental con las conclusiones extraídas en el trabajo de campo que realizaron con un escáner láser y fotogrametría. El resultado es un exhaustivo estudio de la geometría y de las técnicas de construcción de las bóvedas que se utilizaron en las diferentes fases de construcción, lo que les ha permitido establecer una cronología más concreta y evidenciar la catedral como un edificio clave en la arquitectura del gótico Mediterráneo.

Joan Domenge investiga la construcción de las bóvedas correspondientes a la parte conocida como *obra nova* en las fuentes que aluden al edificio catedralicio insular. El análisis de la documentación conservada en el archivo y la observación del edificio, le ha permitido revisar la cronología del proceso constructivo del siglo xvi. Además de aportar información muy interesante sobre la compra y el transporte de piedra, identifica muchos de los benefactores que financiaron la construcción de las bóvedas gracias a la identificación de las armas representadas en sus claves y a los registros de donaciones y agradecimientos registrados en los libros de fábrica.

Guillermo Reynés ofrece una perspectiva arquitectónica más técnica a partir de los diferentes trabajos de mantenimiento e intervención que ha realizado como arquitecto de la

catedral mallorquina. Además de una detallada explicación de algunas de las intervenciones que se han realizado en la sacristía de “Vermells”, el campanario, la sala capitular y la capilla del Sagrado Corazón, aporta muchos aspectos relevantes acerca del proceso y las técnicas de construcción de estos espacios descubiertos gracias a una investigación exhaustiva durante su restauración.

Por último, Santiago Huerta cierra este volumen con un clarificador artículo sobre la estabilidad y el comportamiento estructural de la catedral de Mallorca a partir del trabajo de Rubió i Bellver (1912). El autor analiza exhaustivamente la detallada inspección sobre la construcción de la catedral realizada por Robió con el objetivo de entender el equilibrio del edificio, un tema preocupante por su magnitud y esbeltez de los pilares. Recientes investigaciones han confirmado la validez del estudio de Robió, mostrando que a pesar de la aparente fragilidad, la estructura de la catedral es resistente y robusta, y admite infinidad de soluciones de equilibrio.

En suma, el volumen es una obra colectiva que reúne ocho artículos de conocidos investigadores como resultado del proyecto dirigido por sus editoras. Está dedicado al diseño y la construcción de los edificios góticos mediterráneos aunque se centra, fundamentalmente, en la catedral de Mallorca. Por este motivo, podría considerarse una actualizada y necesaria monografía sobre el edificio que, en parte, resulta de la revisión de trabajos tradicionales puestos al día con estudios de archivo y otros *in situ* de carácter transversal e interdisciplinar, una metodología ejemplar que viene utilizándose a nivel europeo desde hace algunos años. Por último, subrayar que es una edición cuidada y muy bien ilustrada, de manos de expertos en la materia y con bibliografía actualizada.

Xènia GRANERO VILLA
Universitat Rovira i Virgili (Tarragona)

Arnaud TIMBERT (ed.), *Qu'est-ce que l'architecture gothique? Essais*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, 2018, 242 p., ISBN: 978-2-7574-2365-3, 23€.

¿*Qué es la arquitectura gótica?* La complejidad de semejante pregunta resulta abrumadora¹. Todos los historiadores del arte trabajamos sobre una herencia recibida, el peso de la tradición forjada por quienes nos precedieron, que resulta a la vez alivio y carga pesada. Los conceptos de estilo, adquiridos desde la más tierna formación, encorsetan en la misma medida en la que constituyen tablas de salvación, en tanto en cuanto resultan insuficientemente precisos para captar los innumerables matices de la compleja realidad que nombran pero, al mismo tiempo, se revelan eficaces e irrenunciables instrumentos pedagógicos². La pertinencia de la pregunta enunciada en el título de la obra que nos ocupa resulta, pues, absoluta, ya que si hemos de aceptar que la utilización de los conceptos de estilo resulta un mal necesario necesitamos, al menos, definirlos del modo más preciso posible. La enorme densidad del bagaje historiográfico consagrado al arte gótico hace que, en ocasiones, se pierda de vista la importancia de esta cuestión esencial, en beneficio de enfoques mucho más fragmentados y precisos. Pero, para el avance de cualquier disciplina científica, tan importante es la suma de visiones particulares como la construcción armonizada de una visión de conjunto.

Este libro recoge, bajo la dirección de Arnaud Timbert, quien es responsable del capítulo introductorio, las actas del congreso celebrado en Chartres con el mismo título en mayo de 2015. Xavier Barral, Klára Benešová, Eduardo Carrero, Patrice Ceccarini, Thomas Flum, Lindy Grant, Nishida Masatsugu, Stephen Murray y Nicolas Reveyron son los especialistas encargados de ofrecer sus diferentes aproximaciones a la cuestión planteada, acompañadas por un breve prefacio de Christian Freigang y un lúcido postfacio de Bruno Phalip.

El poder del concepto “gótico” se refleja en el hecho de que haya trascendido el campo estricto de la historia del arte para llegar a definir en su conjunto un periodo histórico, de la mano de dos mitificados aspectos de la realidad pleno y bajomedieval: la puesta en marcha de las grandes fábricas catedrales europeas y el desarrollo de sus centros urbanos³. Aun dejando de lado otras facetas de la producción artística y centrándonos exclusivamente en la arquitectura, la productividad historiográfica de las últimas décadas es enorme. Diferentes trabajos de referencia han privilegiado determinados enfoques particulares: ecológico, económico, político o visual⁴, sin olvidar las ópticas centradas en el funcionamiento de las fábricas catedrales⁵, en

¹ Como primera aproximación, recomiendo Paul FRANKL, *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*, Princeton, 1960.

² Henrik KARGE, “Zwischen Naturwissenschaft und Kulturgeschichte. Die Entfaltung des Systems der Epochenstile im 19. Jahrhundert”, en Bruno KLEIN, Bruno BOERNER (eds.), *Stilfragen zur Kunst des Mittelalters. Eine Einführung*, Berlín, 2006, pp. 39-60; Robert SUCKALE, “Die Unbrauchbarkeit der gängigen Stilbegriffe und Entwicklungsvorstellungen am Beispiel der französischen gotischen Architektur des 12. und 13. Jahrhunderts”, en *Id.*, *Stil und Funktion. Ausgewählte Schriften zur Kunst des Mittelalters*, Múnich, 2003, pp. 287-302.

³ Georges DUBY, *Le temps des cathédrales. L'art et la société. 980-1420*, París, 1976.

⁴ Véase, respectivamente, Roland BECHMANN, *Les racines des cathédrales. L'architecture gothique, expression des conditions du milieu*, París, 1981; Henry KRAUSS, *Gold was the Mortar. The Economics of Cathedral Building*, Londres, 1979; Dieter KIMPEL, Robert SUCKALE, *Die gotische Architektur in Frankreich. 1130-1270*, Múnich, 1985; Roland RECHT, *Le croire et le voir. L'art des cathédrales (XII^e-XV^e siècle)*, París, 1999.

la inserción de éstas en los contextos urbanos⁶, en los estudios estructurales de los edificios⁷ y, finalmente y de manera más reciente, en su morfogénesis espacial y su topografía litúrgica⁸, en su policromía⁹ y en la percepción sensorial del espacio sagrado¹⁰. Estos trabajos se han sumado a estudios más antiguos, convertidos ya en obras clásicas para abordar la arquitectura gótica¹¹.

¿Podemos limitar la definición de la arquitectura gótica al empleo masivo de bóvedas de crucería, arcos apuntados y arbotantes, siguiendo el racionalismo de Viollet-le-Duc? ¿O a la desmaterialización mural y la llamada estética de la luz neoplatónica asumida por la tradición escolástica, de acuerdo a la visión iconológica de Panofsky?¹² ¿Qué lugar ocupan entonces ciertas construcciones alejadas del núcleo geográfico de gestación del gótico –la Île-de-France donde nació y creció el *opus francigenum*– que se muestran menos acordes con las soluciones arquitectónicas arquetípicas del estilo? A este respecto, la contribución de Eduardo Carrero sobre las primeras manifestaciones góticas hispánicas (catedrales de Ávila, Cuenca, Burgos y Toledo, abadía de Las Huelgas) plantea una crítica al sistema historiográfico tradicional –ejemplificado por Élie Lambert mejor que por nadie– basado en la búsqueda constante de modelos y en la creación de familias estilísticas de edificios, para mostrarse a favor de un sistema de análisis que tenga más en cuenta las condiciones propias del entorno inmediato, sin aportar sin embargo demasiados elementos nuevos al debate sobre las construcciones citadas. En una línea similar se enmarca el estudio de Klára Benešová, que analiza la arquitectura del reino de Bohemia y de su capital Praga bajo el reinado del emperador Carlos IV. Su voluntad de *renovatio imperii* se tradujo en una arquitectura cercana a la tradición autóctona románica, para la cual la autora se pregunta si no sería más pertinente utilizar términos como “historicista” o “modernista”, en lugar de “gótica”.

El papel del patronazgo es explorado por Lindy Grant, quien defiende que el nacimiento de la arquitectura gótica respondió a la voluntad y al cambio de gusto de determinados comitentes, ya que les permitió aunar su deseo de promover novedades estéticas y su respeto por la tradición de la Antigüedad. La autora ilustra sus argumentos con dos textos del siglo

⁵ Pierre du COLOMBIER, *Les chantiers des cathédrales. Ouvriers, architectes, sculpteurs*, París, 1953; Jean GIMPEL, *Les bâtisseurs des cathédrales*, París, 1958; Charles M. RADDING, William W. CLARK, *Medieval Architecture, Medieval Learning. Builders and Masters in the Age of Romanesque and Gothic*, New Haven, 1992.

⁶ Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *La cathédrale*, París, 1989.

⁷ John FITCHEN, *The Construction of Gothic Cathedrals. A Study of Medieval Vault Erection*, Oxford, 1961; Robert MARK, *Experiments in Gothic Structure*, Cambridge (Mass), 1982; HEYMAN, Jacques, *The Stone Skeleton. Structural Engineering of Masonry Architecture*, Cambridge, 1995.

⁸ Anne BAUD (dir.), *Organiser l'espace sacré au Moyen Âge. Topographie, architecture et liturgie (Rhône-Alpes – Auvergne)*, Lyon, 2014.

⁹ Denis VERRÉT (ed.), *La couleur et la pierre. Polychromie des portails gothiques*, París, 2002; María del Carmen GÓMEZ URDÁNEZ (ed.), *Sobre el color en el acabado de la arquitectura histórica*, Zaragoza, 2013.

¹⁰ Éric PALAZZO, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art du Moyen Âge*, París, 2014.

¹¹ Otto von SIMSON, *The Gothic Cathedral. Origins of Gothic Architecture & the Medieval Concept of Order*, Nueva York, 1956; Robert BRANNER, *Gothic Architecture*, Nueva York, 1961; Paul FRANKL, *Gothic Architecture*, Harmondsworth, 1962; Jean BONY, *French Gothic Architecture of the 12th and 13th Centuries*, Berkeley-Los Angeles-Londres, 1983.

¹² Erwin PANOFSKY, *Gothic Architecture and Scholasticism*, Latrobe, 1951.

xii, debidos a Gervasio de Canterbury y a Suger de Saint-Denis, quienes según ella eran ya conscientes de las diferencias existentes entre la nueva arquitectura que promovían y la vieja arquitectura románica, y defiende a su vez el papel central de las construcciones de los dominios anglo-normandos de los Plantagenêt en los primeros pasos de la arquitectura gótica.

En todo caso, no hay que perder de vista que el concepto “arquitectura gótica” engloba un conjunto de producciones muy vasto, extendido por prácticamente todos los rincones de Europa durante un dilatado periodo temporal que abarca desde mediados del siglo xii hasta bien entrado el siglo xvi, encontrando cabida en él numerosas subdivisiones estilísticas, cronológicas y regionales: protogótico o gótico primitivo, gótico clásico, gótico radiante, gótico flamígero, tardogótico, gótico-renacentista, gótico internacional, gótico meridional, gótico mediterráneo... Este sistema de estilos es fuertemente criticado por Thomas Flum en su capítulo dedicado al tardogótico, al cual la historiografía ha atribuido durante mucho tiempo el carácter de estilo bisagra entre el gótico y el Renacimiento, otorgándole una falsa homogeneidad que no resiste el análisis concreto de la multiplicidad de soluciones desplegadas durante el largo periodo que abarca. No en vano, Flum concluye que no deja de ser desconcertante que el estudio y la enseñanza de la historia del arte se sigan basando en las mismas nociones ya empleadas en el siglo xix, que tienden a englobar bajo un mismo epíteto ideas muy diversas.

De hecho, habría incluso preguntarse hasta qué punto sería lícito incluir en esta lista de subdivisiones estilísticas el estilo neogótico nacido en la segunda mitad del siglo xviii en Inglaterra y que hizo furor en Europa en el siglo xix, de la mano del desarrollo de los estados-nación. Llevando este tipo de reflexiones al extremo, Nishida Masatsugu analiza las constantes de la arquitectura gótica bajo el prisma de una cultura, la japonesa, ajena a los cánones europeos, en la que el simple empleo en edificios contemporáneos de determinados volúmenes y líneas geométricas puede evocar de forma imprecisa la arquitectura medieval europea¹³. También Nicolas Reveyron recurre a la cultura arquitectónica japonesa para proponer una confrontación con los paradigmas de análisis occidentales, con el objetivo final de cambiar estos últimos, poner de manifiesto sus contradicciones internas, ampliar nuestras perspectivas de estudio y evitar la tendencia a estudiar menos los propios edificios que nuestros discursos autorreferenciales sobre ellos.

Reveyron hace también alusión al contraste entre las fábricas catedralicias de Chartres y Bourges, representantes de dos tendencias antagónicas en el seno de la naciente arquitectura gótica clásica¹⁴. Precisamente la catedral de Chartres constituye el eje sobre el que Xavier Barral construye su discurso sobre la arquitectura gótica, hilvanando la producción historiográfica consagrada a la propia catedral de Chartres con la dedicada a la arquitectura gótica en general, y subrayando la destacada importancia de aspectos ya tratados en otros capítulos del libro, tales como las relaciones de las construcciones góticas con la Antigüedad, la importancia del uso de fuentes textuales en los estudios histórico-artísticos, el papel de los comitentes, la

¹³ Nishida MASATSUGU, Nicolas REVEYRON, Jean-Sébastien CLUZEL (dirs.), *L'idée d'architecture médiévale au Japon et en Europe*, Bruselas, 2017.

¹⁴ Robert BRANNER, *La cathédrale de Bourges et sa place dans l'architecture gothique*, París, 1962. Véanse también algunas de las contribuciones recogidas recientemente en Irène JOURD'HEUIL et al. (eds.), *Cathédrale de Bourges*, Tours, 2017.

inserción de la catedral gótica en su contexto urbano y económico, la policromía arquitectónica o la exaltación del culto mariano en relación con el nacimiento del gótico, a la vez que relativiza la importancia política y religiosa de la sede episcopal de Chartres en el momento de edificación de su gran catedral.

Las diferentes contribuciones recogidas en esta obra introducen ideas sugerentes y pretenden abrir nuevos caminos en la historiografía de la arquitectura gótica, aun sin llegar a ofrecer ninguna respuesta satisfactoria (como admiten varios de los autores) a la pregunta que da título a la obra, en realidad más retórica que empírica. Sin embargo, cabe achacar a este trabajo el hecho de que acabe resultando más una yuxtaposición de visiones particulares que una verdadera reflexión conjunta, como señala de hecho Bruno Phalip al final de la obra. Sin duda, y a pesar de dos siglos de incesante y arduo trabajo historiográfico, aún es pronto para alcanzar ese objetivo y obtener ese grado de madurez analítica.

Pablo ABELLA VILLAR
Museu Etnològic i de Cultures del Món (Barcelona)

Olga PÉREZ MONZÓN, Matilde MIQUEL JUAN, María MARTÍN GIL (eds.), *Retórica artística en el tardogótico castellano. La capilla fúnebre de Álvaro de Luna en contexto*, Madrid: Sílex, 2018, 612 pp. ISBN: 978-84-7737-678-1.

La capilla funeraria tardomedieval constituye un rico y fascinante microcosmos artístico cuyo contenido (y continente) refleja la personalidad, ideología e inquietudes del individuo o, por extensión, del linaje que encargó su edificación. Una de las muestras más eminentes es la capilla de Santiago, abierta en la cabecera de la catedral de Toledo bajo la financiación de Álvaro de Luna, Condestable de Castilla y maestre de la Orden de Santiago, una construcción monumental que aloja un conjunto de obras artísticas de primer orden. Edificada en la década de los 30 del siglo xv, tras la caída en desgracia y posterior ejecución de su promotor en el año 1453, experimentó un posterior florecimiento cuando entre 1488 y 1489 María de Luna, hija de Álvaro, con el afán de reivindicar la figura paterna, encargó los sepulcros de sus progenitores y un retablo. La publicación de un extenso volumen monográfico consagrado a esta capilla, que incluye enfoques de carácter multidisciplinario, aporta nueva luz sobre el espacio y sus protagonistas.

Los estudios que conforman el volumen han sido organizados en tres ámbitos temáticos. El primero se centra en la figura de Álvaro de Luna, fundamentalmente en su incidencia en el terreno político y en su relación con el mundo de los libros, aunque también se dedica un espacio al cardenal Pedro González de Mendoza (emparentado con el yerno de Álvaro y regente de la catedral toledana en el momento de los encargos efectuados por María de Luna), y a la repercusión de la capilla y su promotor en el arte del siglo xix.

La segunda parte la integra una serie de trabajos que permiten contextualizar la capilla de Santiago dentro del ámbito de las capillas funerarias coetáneas, tanto en el reino castellano como en otros territorios vecinos (Navarra y Valencia).

El tercer apartado –con diferencia el más extenso– titulado “El discurso propio de la capilla Luna”, está dedicado a las obras artísticas de la estancia. Destaca especialmente la primera contribución, a cargo de dos de las editoras, Olga Pérez y Matilde Miquel, que ejerce de marco referencial de la sección, aunque más orientado hacia las obras encargadas por María de Luna. Como principal novedad, cabe destacar la propuesta de las autoras de individualizar la personalidad artística de los artífices del retablo: por un lado, los dos pintores citados en el contrato, Sancho de Zamora y Juan de Segovia, que relacionan respectivamente con el Maestro de los Luna y el Maestro de Miraflores. Por otro lado, detectan una tercera mano no documentada, de una calidad ostensiblemente superior a la de los dos maestros castellanos, para la cual plantean la hipótesis de una ilustre identidad, el pintor Michel Sittow, originario de Tallinn. Se trata de una atribución sobre la que será necesario profundizar en el futuro, pues en el catálogo –algo heterogéneo– de obras relacionadas con este pintor no existe ninguna obra documentada con absoluta certeza que se pueda utilizar como referente axiomático. Otra posible identidad que desvelan es la del responsable de la elaboración de la muestra de las tumbas (ejecutadas por Sebastián de Toledo), Juan de Córdoba, a quien proponen reconocer como el célebre arquitecto Juan Guas.

A pesar de incorporar un necesario estudio sobre la espléndida arquitectura de la capilla y otro relativo a los Libros de Horas, resulta evidente que el retablo se erige como el

protagonista indiscutible del tercer apartado del volumen, pues siete de las aportaciones tratan específicamente sobre la obra o sus artífices, desde perspectivas diversas: técnicas, artísticas e iconográficas, incluyendo un ensayo sobre Michel Sittow que permite conocer el estado de la cuestión relativo a este pintor.

La importancia otorgada al retablo menoscaba otros aspectos que apenas han sido tratados. La copiosa imagería de la capilla –que cuenta con interesantes testimonios en el terreno de la escultura funeraria, además de un gran relieve de “Santiago matamoros”, ciertos elementos de escultura arquitectónica e incluso la imagen central del retablo– podría haber sido objeto de algún artículo específico. No obstante, ello no es óbice para reconocer abiertamente que nos encontramos ante una compilación de estudios de gran calado sobre una capilla que refleja el auge, caída y rehabilitación póstuma de una de las figuras más insignes de la nobleza castellana de la primera mitad del siglo xv, una publicación que sin duda jalonará un campo de investigación susceptible de enfoques similares en otras edificaciones análogas.

Joan Valero
Amics d'Art Romànic - UB

