

El siguiente subapartado, *Historia de una construcción*, avanza por los diversos avatares por los que tuvo que pasar la obra del Palacio a lo largo del tiempo, desde su inicio en el siglo XVI hasta 1957 en que quedara totalmente acabado bajo la dirección de Francisco Prieto Moreno, aunque la imagen actual del Palacio de Carlos V se debe a las intervenciones realizadas en las últimas décadas del siglo XX bajo la dirección del arquitecto Juan Pablo Rodríguez Frade. Bajo el epígrafe *El discurso arquitectónico, simbólico y urbano*, nos descubren como las circunstancias políticas propiciaron unas nuevas construcciones que iniciarían una nueva lectura simbólica de la Alhambra. Así pasarán a analizar y describir pormenorizadamente la Puerta de las Granadas, el Pilar de Carlos V y el Palacio del mencionado emperador, para concluir con la biografía de Pedro Machuca. El cuarto subapartado se lo dedicarán a *Otras intervenciones arquitectónicas*.

Para finalizar, nos encontramos con el sexto y séptimo epígrafe que vienen a corresponder respectivamente con las numerosísimas notas que los autores nos han ido haciendo a lo largo del texto, y con la bibliografía ordenada alfabéticamente. Asimismo, a lo largo de toda la publicación, nos hemos encontrado con un conjunto de ilustraciones que representan las diversas obras pictóricas estudiadas, así como las plantas y fotografías del Palacio de Carlos V y otros trabajos arquitectónicos.

En suma, y aunque se trata de una obra breve, estamos ante un estudio de gran importancia que nos pone en jaque sobre la transcendencia de este personaje, tanto en lo pictórico como en lo arquitectónico, y como aún no está dicho todo sobre Pedro Machuca, alentamos a los profesores Rafael López Guzmán y Gloria Espinosa Spínola para que sigan estudiando a tan insigne personaje y que próximamente nos sorprendan con un estudio más extenso y del mismo calado que el reseñado.

MIGUEL CÓRDOBA SALMERÓN
Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada

JUAN JESÚS LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ. *Altar Dei. Los frontales de mesas de altar en la Granada Barroca*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2001. 398 pp. y 152 ils.

Detrás de este título de aparente marginalidad se encierra un trabajo enjundioso, de varios años, sobre unas piezas que han pasado desapercibidas por muchos investigadores pretendidamente especializados y mucho más por el público general. Abrumados por el esplendor de los grandes programas artísticos de las llamadas artes mayores, arquitectura escultura, pintura y por extensión el retablo, o en otros casos por algunas de las artes suntuarias, el frontal de altar o antependio quedaba como un elemento puramente testimonial y de evidente necesidad física pero vacío de personalidad y valoración propias. El problema de su olvido se veía además incrementado por el hecho de haber arrastrado la rémora del desprecio hacia las artes del Barroco durante mucho tiempo, frente a otros periodos artísticos que han gozado de mejor prensa y consideración. Si de Granada se trataba, el peso de lo islámico o del esplendor del Renacimiento, acompañados de la peculiaridad mudéjar y morisca, solamente dejaba un resquicio para la valoración hacia la escuela de pintura y escultura, y algún que otro capricho arquitectónico singular. Sería Gallego Burín, seguido por Orozco Díaz y otra ya larga nómina de investigadores, los que convencidos de la necesidad de recuperar los periodos históricos como secuencias necesarias y por sí mismas cargadas de contenidos valorables y analizables, los que han ido reivindicando la importancia del Barroco como fenómeno cultural y estético, siendo en la actualidad el panorama mucho más claro. Pero siguen quedando

resquicios o parcelas todavía absolutamente oscuras o que pasan por ser de segunda o tercera fila. Capítulos como la orfebrería, el bordado, la música, incluso los sermones y el ritual litúrgico, tan decisivos en las manifestaciones religiosas y culturales del Barroco y de otros periodos históricos han sido parcelas de reciente descubrimiento o todavía siguen muchos aspectos sin aclarar. Hace algunos años, pero sigue inédita, se presentó una Tesis Doctoral magnífica sobre las campanas en Granada por Nieves Jiménez Díaz, verdaderamente modélica, en la que se estudiaba un elemento básico y fundamental para el culto cristiano y no olvidemos que, si de arte Barroco hablamos, lo religioso tiene protagonismo principal. Éste podría ser también el caso del panorama que nos descubre de manera sorprendente Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz en esta publicación, que a partir de ahora se convierte en consulta obligada para los estudiosos del Barroco.

Motivos editoriales han hecho que este libro sea un apretado resumen de la Tesis Doctoral defendida por el autor el 18 de Junio de 1997, mereciendo la máxima calificación y obteniendo el Premio Extraordinario de Doctorado (Sección de Historia del Arte) de la Universidad de Granada para el curso 1996-97. Esta Tesis se enmarca en la línea prioritaria del Grupo de Investigación dirigido por el profesor Sánchez-Mesa Martín, al cual el autor pertenece, que tiene como objetivo la elaboración de un *Corpus del retablo de la Andalucía Oriental*. Efectivamente, el trabajo de investigación que ahora se presenta abarca un espectro mucho más amplio de lo que cabría suponer el estudio puramente material de los frontales de altar como objeto físico. La visita y consulta de la mayoría de las iglesias de Granada y su Provincia, la elaboración de fichas y de abundantes fotografías, así como la toma de datos de sus características, han permitido recoger una cantidad ingente de noticias que son base fundamental para avanzar en el proyecto. Faltan en el libro el catálogo exhaustivo y algunos capítulos introductorios que acompañaban a la Tesis inicial, pero lo ofrecido es materia más que suficiente para adentrarnos en un mundo casi ignoto pero riquísimo.

El libro está dividido en dos partes diferenciadas pero complementarias. La primera *Los frontales de mesas de altar*, se inicia con un capítulo dedicado al *Altar: símbolo y decoro* en el que analiza la mesa de altar y su protagonismo litúrgico, su posición preferente en el presbiterio o capilla, su evolución, el papel de la ornamentación como signo de preeminencia y las características y partes de los frontales de altar. Sigue el estudio de los materiales utilizados en la realización de la mesa de altar y los frontales, no siempre coincidentes y con unas connotaciones mucho más amplias que la pura materialidad, ya que, como el propio autor afirma, su elección lleva implícitos una gradación de calidad y una elección estética específica. Así va desgranando el papel de la madera, la piedra y mármol —sobre todo— que es el gran protagonista de estos antependios, abarcando tanto su propia estructura física, su procedencia en su uso en Granada, como su propia supremacía simbólica que aparece repetidas veces mencionada en la oratoria cristiana. Otros materiales menos usados pero no menos significativos son analizados, como los guadamecés (desafortunadamente casi perdidos en su totalidad aunque fue arte extendidísimo en el siglo XVI en nuestra Provincia), el estuco, la plata y la cerámica que han seguido el mismo camino de la extinción, pero la documentación aporta oportunas noticias de su existencia.

El tercer capítulo, tiene una relación directa con el anterior, ya que aborda el papel de las herramientas y técnicas de trabajo sobre estos materiales, siendo su aportación —como en todo el trabajo— generosa y rica en matices que superan los netamente relacionados con la pura caracterización formal. La manera de componer el adorno y sus elementos principales, los sobrepuestos y embutidos, la policromía, el dorado y el pulido de la pieza, todo ello es minuciosamente detallado y valorado, con numerosas referencias concretas y precisas que demuestran el profundo conocimiento y el portentoso trabajo de campo desarrollados. En el capítulo cuarto *El lenguaje de la devoción. Motivos iconográficos y decorativos* se adentra en el complejo y apasionante mundo del lenguaje

visual. Los motivos iconográficos y los puramente ornamentales forman un discurso simbólico en el que la elección y el tratamiento plástico adquieren un protagonismo esencial, adecuados en gran medida al lugar en que se exhiben. Emblemas y símbolos marianos, cristológicos, eucarísticos, de santos, órdenes religiosas, forman el complejo mundo de las representaciones cuya incorporación es complementaria al retablo al cual se adosa y aporta no pocas veces datos fundamentales para su adscripción o remoción a otro retablo o lugar. También se estudian los elementos decorativos como la vegetación, con especial presencia de especies florales, cartelas, placados y otros motivos geométricos y su evolución, desde una contenida presencia en el primer Barroco a su desbordamiento en la plenitud del siglo XVIII y la ruptura casi violenta y radical a finales del mismo siglo con la reacción Neoclásica.

La segunda parte del libro *Los frontales de altar y los programas decorativos eclesiales* afronta el estudio del altar Barroco y su especificidad en el marco de los programas decorativos eclesiales, que encuentra su apoyatura y justificación teológica en la consideración del cardenal Belarmino para el cual «el templo suntuosamente adornado atrae la piedad, conserva la majestad de los sacramentos y la reverencia debida a las cosas divinas y es un incentivo de la devoción», en la línea del «esplendor persuasivo» que preconizaba San Carlos Borromeo. Por otra parte, el altar representa por sí mismo la antesala de lo sagrado, el punto central del culto cristiano y por ello merece una consideración de primacía visual, estética y litúrgica. A continuación aborda el análisis de los frontales dentro del arte del Barroco Andaluz y sus características específicas, habiendo de advertir que por ser éste que comentamos el primer trabajo en esta materia su revisión es pionera pese a su brevedad. El grueso de esta segunda parte lo constituye el estudio del frontal granadino, en el que una vez más se remonta a los inicios de la modernidad, pese a la carencia casi total de estas piezas del siglo XVI y las pocas noticias conocidas, que nos llevan a una primera producción fundamentalmente en tela, salvo la excepcional pieza del monasterio de San Jerónimo labrado en mármol. El siglo XVII y la llegada del primer Barroco llevará consigo un claro cambio en el arte de los frontales, apareciendo una mayor profusión del adorno bordado en los de tela, alguno de plata y la generalización de los de madera, con adornos pintados al óleo, pese a que las piezas conservadas son igualmente escasas. Será a finales del siglo XVII, y con una marcada influencia cordobesa, cuando el antependio de mármol tome carta de naturaleza y se generalice en nuestra Provincia de manera abrumadora. Curiosamente, los primeros frontales de mármol, muchos de ellos labrados en piedra gris o en todo caso muy oscura, van a imitar formas tejidas, con cenefas simuladas, galones y flecos, lo cual cabría considerar como referencia de dominar el precedente claro de los tejidos. La llegada del Setecientos supone el periodo de esplendor de los frontales de mármol, generalizándose su uso y diversificándose en su ornato. El virtuosismo de los canteros en la precisión de los embutidos y la integración cromática van a hacer de estas piezas verdaderos alardes de calidad y fantasía. No se perderá el uso de la madera, de la cual quedan suficientes ejemplos y algunos verdaderamente esmerados, también de plata (perdidos) o de tela, pero no cabe duda de que serán los de mármoles los verdaderos protagonistas. La gran habilidad del autor, a la hora de ir revisando todas estas noticias y argumentaciones, es que ha sabido ir trabándolas con alusiones concretas, en cuanto a material y tratamiento, pero huyendo de la descripción tediosa y prolija tan frecuente en este tipo de trabajos, de manera que en ningún momento llega a cansar su lectura.

Modélico es en este sentido el capítulo dedicado a *Los frontales de altar en la cantería granadina del setecientos*, demostrando el profesor López-Guadalupe el profundo conocimiento del Barroco granadino y de los aspectos que en él concurren, con atinadas relaciones entre los artistas ejecutores, su integración con otros elementos ligados a la cantería y la presencia de los grandes diseñadores del momento Granados de la Barrera, Melchor de Aguirre, Hurtado Izquierdo, Bada y los epígonos

Alfonso Castillo y Blas Moreno. Verdadero mérito y especial interés tiene el espacio dedicado a una familia de canteros, los Arévalo (de los cuales destaca Luis) que constituyen una pequeña leyenda en el arte granadino del Barroco Pleno. Ahora su figura y el papel de este activo taller quedan mejor perfilados y ajustados a su verdadero protagonismo y aunque no debiera pensarse en Luis de Arévalo como tracista de gran rumbo, sí es verdad que en las obras en que participa se percibe una especial calidad y variedad de las piedras utilizadas, incluso de colores extraños y procedentes de canteras muy diversas. También la figura de Eusebio Valdés es seguida con atención y su paso a trabajar en Almería de nuevo nos demuestra la permeabilidad de los talleres y artífices en todo este ámbito andaluz. El estudio de la evolución de la cantería y los modelos plásticos en el Rococó y el arte finisecular tienen también su correspondiente apartado. No se conforma el autor con este profundo análisis, en el que se maneja abundante documentación, sino que extiende su estudio a cuestiones más amplias del arte de la cantería, la problemática del cantero como tallista y arquitecto, su presencia y peculiaridad en el Catastro de Ensenada y la adición de un breve pero oportuno apéndice documental.

El último capítulo, a modo de coda, titulado *Altar de Dios, obra de los hombres*, supone un digno resumen de todo lo anterior, en el que arranca comentando que «el examen detenido de casi medio millar de frontales de altar en Granada y su provincia bastan para convenir que estas piezas de ornato eclesial han sido injustamente olvidadas». No es normal en este tipo de publicaciones encontrar un resumen tan claro, preciso y brillante como colofón de un trabajo por demás denso, que puede leerse incluso como primera toma de contacto y que sin duda convencerá a los más escépticos de la importancia del tema tratado. Concluye con un repertorio de imágenes, en las que, si bien las de color muestran calidad y representatividad suficientes, hubiera sido deseable una mayor calidad en la reproducción de las en blanco y negro, aunque como elemento de consulta son suficientemente indicativas del valor de estas piezas.

Con esta publicación es mucho lo que podemos aprender de este rincón aparentemente marginal de la Historia del Arte. Nos ayuda a poner en su lugar unas piezas que en su tiempo tuvieron una alta valoración y prestigio, no olvidemos que en muchos casos, frente a la presencia de un retablo de madera su antipendio lo es de mármol. Nos obliga a corregir ciertos defectos de representación y reproducción, como el hecho de cortar los retablos justo por encima de estos altares en nuestra reproducciones fotográficas, cuando estos constituyen su elemento generatriz y se vinculan directamente con el lugar de mayor importancia de la eucaristía. Por último, como el autor advierte, con su inventario y estudio se colabora a la urgente necesidad de preservarlas, ya que muchas de ellas están amenazadas y cuando no son agredidas por los cambios litúrgicos que han tenido lugar en los últimos decenios. Yo mismo he sido consultado alguna vez sobre la conveniencia de quitar, remover o trasladar algunos de estos frontales por estorbar al culto actual.

Sea por tanto bienvenida esta publicación, que viene a prestigiar la ya madura trayectoria investigadora de Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz, al tiempo que se constituye en un instrumento imprescindible para la defensa de un Patrimonio cada vez más amenazado, por el olvido y la desidia de propios y extraños.

JOSÉ MANUEL GÓMEZ-MORENO CALERA
Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada