

siglo XIV. Finalmente, Jordi Camps parte del análisis de una imagen mariana conservada en el MNAC y de su restauración en 2018 para explorar este tipo de cuestiones, de acuerdo con algunos de sus enfoques previos, en el panorama catalán de los siglos XII y XIII, por lo tanto –como es común en ese ámbito geográfico– ofreciendo algunos de los ejemplos más tempranos del tipo.

En resumen, parece que el mismo título del volumen *–The Saint Enshrined–* quiera responder afirmativamente a la frase ya casi centenaria de Folch i Torres con la que empezábamos: sí, en efecto, el retablo-tabernáculo existió, ordinariamente en modalidades más elaboradas que la del sencillo ejemplo de Angostrina, y cobijó esculturas sobre altares de toda la Europa bajomedieval. A pesar de los trabajos previos sobre dichos objetos de varios de los autores, la síntesis en un panorama global constituye una indudable virtud y novedad de este libro, novedad por otra parte reflejada en una cierta ambigüedad terminológica tanto en la historiografía previa (véase el estudio de Kroesen y Tångeberg) como dentro del mismo volumen (en el que se alterna el uso de las palabras “Tabernacle-altarpiece”, “Tabernacle shrine” o simplemente “Tabernacle”, lo que podría cotejarse con los términos usados habitualmente para designar las reservas eucarísticas o los retablos-ostensorio estudiados, entre otros, por Francesca Español). Futuros estudios se encargarán de resolver este extremo, si es que ello resulta necesario. Pero terminología aparte, lo cierto es que con este libro se atribuye una corporeidad más contundente que nunca al retablo-tabernáculo de los siglos XII-XV como fenómeno paneuropeo, al mismo nivel *mutatis mutandis* que los frontales de altar o los retablos, digno por lo tanto de haber contado con su propio capítulo en la obra de Braun y de ser pensado desde ahora, al menos con mayor fuerza que la acostumbrada, como contexto posible para muchas imágenes de culto medievales.

MARC SUREDA I JUBANY
Museu Episcopal de Vic
msureda@museuepiscopalvic.com

Javier Ibáñez Fernández (coord. y ed.): *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la península ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2020, 800 pp.

Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.86.2020.440-442>

Son muchas las razones que conducen a considerar esta obra como un trabajo fundamental para la historiografía artística en general, en particular para un profundo conocimiento de los proyectos y realizaciones del arte gótico en la península ibérica entre los siglos XIII y XVI.

Ello apoyado en una ambiciosa recogida de los instrumentos de diseño gráfico, pero también “patrones”, “modelos” y “maquetas”, tanto referidos a empresas arquitectónicas como escultóricas y pictóricas, de las que ya se tenía noticia o bien hallados en el curso de las investigaciones archivísticas emprendidas durante años en el marco del proyecto de investigación I+D “Los diseños de arquitectura en la península ibérica entre los siglos XV y XVI. Inventario y catalogación” (HAR2014-54281-P), desarrollado en el seno de la *Red Temática de Investigación Cooperativa sobre Arte Tardogótico (siglos XV-XVI)*. No obstante, los trabajos acometidos condujeron finalmente a ampliar de forma coherente el límite cronológico inicial del estudio hasta mediados del siglo XIII, mientras que el final quedó provisionalmente en 1600, pues, tal como indica en el estudio introductorio el coordinador y editor de este volumen, el profesor Javier Ibáñez Fernández, de la Universidad de Zaragoza, esta Red Temática continúa a día de hoy trabajando bajo un nuevo proyecto de investigación I+D: “Los diseños de arquitectura de tradición gótica en la península ibérica entre los siglos XVII y XVIII. Inventario y catalogación” (HAR2017-85523-P).

Son los primeros resultados de estas investigaciones los que aquí se reseñan, materializados en un único volumen, de cuidada y atractiva presentación, que integra un muy completo elenco de 200 ejemplos, perfectamente ilustrados y ordenados cronológicamente, en forma de fichas pormenorizadas redactadas por reconocidos especialistas en la materia, cuyos epígrafes y contenidos contribuyen a dotar a cada pieza estudiada de un sólido soporte científico al tiempo de la necesaria homogeneidad para con el *corpus* resultante.

Además de los campos consabidos de datación, autoría, localización, soporte, estado de conservación, técnica, dimensiones, anotaciones contenidas en los diseños, escala, y bibliografía, hay otros más que, a nuestro juicio, resultan especialmente importantes para los objetivos marcados en este trabajo: el atributo de “Unidades de descripción relacionadas”, referido a copias o instrumentos de representación gráfica existentes y vinculados a la pieza de estudio, bien publicados parcialmente o inéditos, pero siempre esenciales para su interpretación y contextualización. Así también, el epígrafe de “Descripción, alcance y contenido”, importante para la concreción terminológica de los diseños y sus partes, su identificación, la mayor o menor precisión y calidad del mismo, así como para la lectura adecuada al grado que la pieza analizada alcanza en la evolución estilística del gótico, en este caso.

No hay que olvidar ciertamente los campos de “Observaciones” y de “Comentarios”, con la historia y el devenir de la empresa artística relacionada con el diseño estudiado, pero también con la materialización o no del mismo, los cambios acontecidos en el devenir de la empresa en relación con el diseño, etc.

Finalmente, el “Título”, el nombre del diseño, resulta un epígrafe destacado en tanto en cuanto, como señala el coordinador del volumen, si bien el interés de este *corpus* se centra en los instrumentos de representación gráfica esgrimidos para proyectar, documentar o registrar empresas arquitectónicas, también escultóricas y pictóricas, la documentación de la época abunda incluso en la utilización de términos tales como “trazas” y “muestras”, las primeras en un orden operativo destinado a la ejecución de la obra, las segundas en el sentido de diseño artístico en aras de la mostración del aspecto que habría de alcanzar la obra, pero también como soporte contractual o documental. El problema terminológico

reside en que actualmente se tiende al uso genérico del término “traza” para, como comenta Ibáñez Fernández, “referirnos a casi cualquier instrumento de representación gráfica de carácter histórico, lo que, [...] puede terminar resultando confuso”. De ahí que en este inventario se haya procurado mayor claridad al distinguir, en función de su diversa finalidad, términos tales como “proyecto”, “levantamiento”, “diseño”, “dibujo”, “rasguño”, “croquis”, “vista”, “planta”, “alzado”, etc.

En suma, este volumen ofrece enormes posibilidades para el estudio e investigación del período tratado: el conocimiento de las obras existentes, transformadas o desaparecidas referidas a los instrumentos recogidos; el de sus autores; los modelos tipológicos; las diversas soluciones de abovedamiento; los diseños de crucería empleados en la arquitectura gótica peninsular, etc.

Agradecemos vivamente al coordinador y editor de esta obra, así como a los autores de las fichas catalográficas, los trabajos llevados a cabo y la gran oportunidad de una publicación tan excelente.

JOSÉ LUIS CANO DE GARDOQUI GARCÍA
Universidad de Valladolid
cano@fyl.uva.es

Víctor Daniel López Lorente: *La transmisión del saber técnico de los arquitectos en la Corona de Aragón en el tardogótico*, Lérida, Pagès Editors, 2019, 402 pp.

Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.86.2020.442-445>

Este libro, producto de la Tesis Doctoral de su autor, realizada en la Universidad Complutense de Madrid bajo la dirección de Matilde Miquel Juan y de Olga Pérez Monzón y defendida en 2018, ofrece un amplio panorama de la práctica del oficio de la construcción en la Corona de Aragón a finales de la Edad Media, el cual se centra en la transmisión del conocimiento y, de la mano de este, en la capacidad de recepción, de innovación y de difusión de los modelos. Como su propio autor declara desde la misma introducción, se trata de una obra de síntesis, en la que se ha trabajado fundamentalmente con documentación publicada (que ha sido cotejada con los testimonios originales siempre que ha sido considerado necesario y ha sido posible), especialmente con aquella relacionada con las fábricas catedralicias, calificadas por el autor como “auténticos templos del conocimiento y de transmisión del saber” (p. 19). Por lo tanto, el valor de este trabajo reside, fundamentalmente, en hacer acopio y balance de una tradición historiográfica de largo recorrido que va desde los eruditos de principios del siglo XX que se dedicaron a exhumar y a publicar numerosos documentos relacionados con la práctica artística hasta los colegas que, en los últimos tiempos y de acuerdo con las inquietudes científicas propias del nuestro