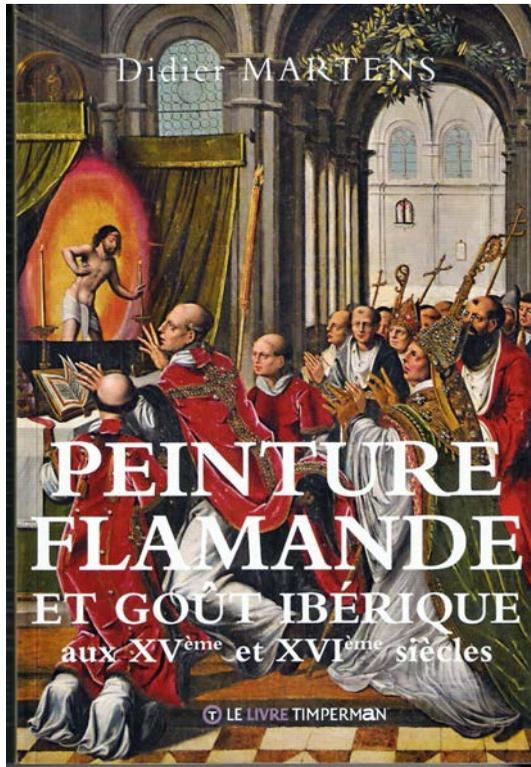


## RESEÑAS



MARTENS, Didier. *Peinture flamande et goût ibérique aux XV et XVIème siècles*. Bruxelles: Le Livre Timperman, 2010, 334 pp. y 120 ils.

El intercambio artístico entre la Península Ibérica y el Norte de Europa fue un fenómeno frecuente en el siglo XV. La llegada de obras procedentes de los principales centros artísticos de los Países Bajos meridionales, como Brujas, en el siglo XV, y Amberes, en el siglo XVI, contribuyó a la expansión de un gusto por los productos nórdicos entre la clientela hispana. La posesión de una pintura flamenca se convirtió en un signo de distinción, de manera que reyes y nobles se afanaron en la compra de obras en las ferias, o bien, en el encargo de trípticos y retablos a través de intermediarios, que los artistas flamencos realizaban en su lugar de origen siguiendo indicaciones precisas sobre la iconografía, la distribución de escenas e, incluso, la dirección que debía seguir la luz en relación con el espacio real que esas pinturas iban a ocupar.

El profesor Didier Martens en el libro *Peinture Flamande et goût ibérique aux XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles*, profundiza en estas cuestiones, poniendo de manifiesto la aportación ibérica a la estética flamenca. El gusto de los clientes hispanos por la impecable técnica de la

pintura flamenca y, a su vez, por los retablos conformados por multitud de tablas, les llevó a encargar obras de este tipo a los artistas flamencos, a pesar de que su ejecución les era ajena, un fenómeno que Didier califica de «exotismo flamenco mitigado». El citado autor realiza un recorrido por aquellas obras conservadas en España o en el extranjero que fueron encargadas por comitentes hispanos a artistas nórdicos, la mayoría de los cuales trabajaron a distancia, es decir, en su país de origen.

El libro comienza con un prólogo de Paul Philippot, el gran especialista en pintura flamenca, y se divide en cinco capítulos, en los que se van exponiendo los diferentes modelos artísticos intermedios que se encuentran entre los propiamente flamencos y aquellos que, siendo flamencos en su ejecución, presentan notas características de la Península Ibérica, dentro de un proceso de hibridación en el que a la tradición flamenca se une el gusto ibérico, surgiendo obras de gran originalidad.

En el primer capítulo trata la afición de los clientes hispanos por la pintura flamenca, un gusto que se prolonga hasta el siglo XVII. La exquisita técnica de estos maestros, basada en una minuciosidad extrema en los detalles y una espiritualidad latente en el tratamiento de los temas, atrajo la atención de reyes y nobles que querían poseer obras con la firma de la escuela flamenca como símbolo de prestigio. El autor distingue entre los casos de exotismo flamenco integral, en los que la ejecución y su morfología son completamente flamencos, y exotismo mitigado, en cuyo caso se encuentran aquellas obras comenzadas en Flandes y, posteriormente, finalizadas y «personalizadas» en España por un artista local, como la inclusión de la imagen

de los donantes atestiguan; en este caso se encuentra un tríptico conservado en el convento de las carmelitas descalzas de Burgos, estudiado en el libro.

En el segundo capítulo, después de presentar una didáctica explicación sobre las distintas tipologías de trípticos flamencos, se centra en la menos frecuente entre los comitentes de las regiones nórdicas y, sin embargo, en la más solicitada por españoles y portugueses; se trata de trípticos formados por tres tablas, la central y dos laterales, subdivididas estas últimas en dos compartimentos. De acuerdo con las noticias conocidas hasta el momento, esta tipología se inaugura en la Península Ibérica a través de un encargo real, dos ejemplares realizados para dos altares independientes que estuvieron situados en uno de los coros de la Cartuja de Miraflores en Burgos: un tríptico dedicado a la Epifanía, atribuido al Maestro de la Leyenda de Santa Catalina, y el tríptico de San Juan Bautista de Juan de Flandes. Ambos presentan una profusión de escenas que conectan con el amplio programa desarrollado en el retablo esculpido por Gil de Siloé para el altar mayor de la iglesia y responden, de este modo, al gusto hispano por la multiplicación de imágenes. El éxito de esta fórmula en la Península Ibérica se pone de manifiesto por la cantidad de trípticos con alas de doble compartimento que Didier presenta en su estudio. Algunos se conservan en iglesias y museos de la Península Ibérica, como el tríptico del Museo Provincial de Ávila, atribuido al Maestro Johannes, o el tríptico de la catedral de Zaragoza realizado por el taller del Maestro de Francfort, por citar sólo dos, otros enriquecen los fondos de museos extranjeros, aunque tienen una clara procedencia española, como un tríptico con escenas de la pasión, atribuido por el autor a Pieter Claissens el Joven, conservado en el Museo de Tel-Aviv.

A continuación, en el capítulo III analiza retablos murales de «tipo ibérico» realizados por artistas flamencos en Brujas o Amberes. Hans Memling fue, quizá, el primero de los artistas que trabajó en una parte de las pinturas que iban a integrar el retablo en la iglesia de Santa María la Real de Nájera. Aún se conservan varias tablas, entre las que destacan las correspondientes a los ángeles músicos y cantores del Museo de Bellas Artes de Amberes. Memling debió recibir datos precisos sobre las dimensiones del espacio que iban a ocupar las tablas, las condiciones de iluminación así como instrucciones de naturaleza iconográfica.

El retablo pintado por Juan de Flandes para Isabel la Católica, más conocido como el Políptico de la reina, también pudo ser un retablo de paneles múltiples superpuestos, que realizaron dos artistas flamencos, Juan de Flandes y Michel Sittow. Asimismo, incluye en esta serie el antiguo retablo de la catedral gótica de Évora así como otros conjuntos distribuidos por la Península Ibérica y las Islas Canarias, cuya cronología se extiende desde el siglo XV hasta el siglo XVII. Por otro lado, se constata la existencia de trípticos realizados según el modelo flamenco pero ejecutados por artistas españoles. En ellos, el deseo de imitar las obras septentrionales se plasma en la representación de la escena de la Anunciación en grisalla en el reverso de las alas, un detalle que podía resultar exótico ya que era propio de los antiguos Países Bajos y del norte de Francia; el tríptico del Nacimiento, pintado por el Maestro de Ávila, del Museo Lázaro Galdiano es uno de los ejemplos que incluye.

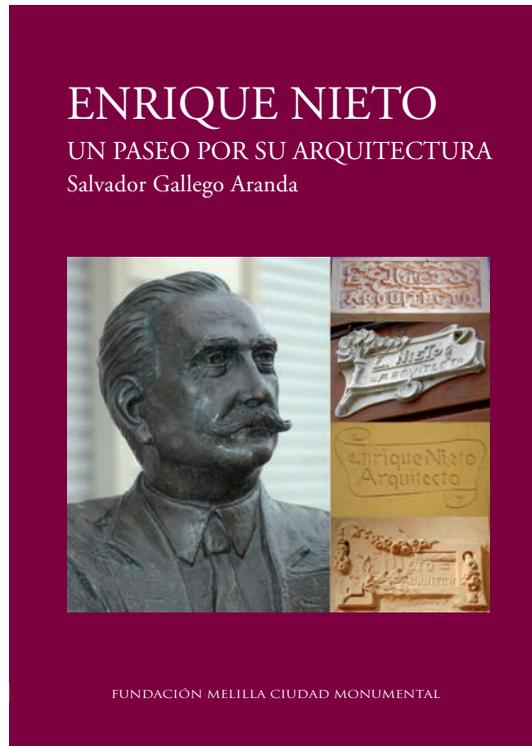
Al Maestro de Castrojeriz y el retablo de los Gallo dedica el cuarto capítulo. Se trata de una obra conservada in situ. A pesar de que tradicionalmente fue asociada a la escuela de Burgos, el autor del libro denuncia su procedencia flamenca. Juan López Gallo, protegido de Carlos V y Felipe II, encargó en Brujas un tríptico al pintor Pieter Pourbus entre 1561 y 1568. En él hizo representarse a sí mismo, junto con su esposa e hijos acompañados de sus santos patrones. El artista trabajó desde la distancia, recibiendo las instrucciones a través de intermediarios. El resultado debió de llamar la atención de sus contemporáneos por su aspecto completamente flamenco, contribuyendo así a aumentar el prestigio de la familia.

Concluye el trabajo con el capítulo V dedicado a recordar la labor del historiador alemán Carl Justi, ya interesado por los retablos de tipo ibérico ejecutados por artistas flamencos, realizando una primera aproxi-

mación a una dimensión intercultural, que el autor de este libro, el profesor Didier Martens, se ha encargado de completar. En definitiva, se trata de un estudio riguroso que pone de manifiesto el encuentro entre pintura flamenca y gusto hispano entre los siglos XV y XVI, a través del análisis de un corpus de trípticos con las alas laterales compartimentadas y retablos murales pintados en Brujas y Amberes, que se alejan del típico modelo flamenco para responder al gusto de los comitentes hispanos.

SONIA CABALLERO ESCAMILLA

*Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada*



GALLEGO ARANDA, Salvador. *Enrique Nieto: un paseo por su arquitectura*. Melilla: Fundación Melilla Ciudad Monumental, 2010, 196 pp. y 143 ils.

Hace un lustro reseñábamos en estas páginas el libro de Salvador Gallego titulado *Enrique Nieto (1880-1954): Biografía de un arquitecto*, editado por la Fundación Melilla Ciudad Monumental. Ahora afrontamos el análisis de otro libro del mismo autor que teniendo como protagonista al mencionado arquitecto y coincidiendo la institución editora, representa, sin embargo, un enfoque diferente del trabajo de investigación científica, una nueva metodología y un atractivo formato de publicación.

El título nos sugiere un libro tipo guía asociado a un itinerario o recorrido arquitectónico, aunque en realidad su estructura es más propia de un estudio de postulados históricos que espaciales, por la forma con que se afrontan los capítulos y, sobre todo, por estar los edificios estudiados, que constituyen el núcleo básico de la publicación, ordenados cronológicamente. No obstante, el libro tiene recursos que le permiten su utilización como guía: perfecta localización de los

inmuebles a través de imágenes y textos, ubicación de los mismos en un ámbito urbano abarcable, plano indicador de situación, etc. El resultado es un libro que aborda la obra de Enrique Nieto tomando como punto de partida su «geografía», pero realizado desde los planteamientos de su «historia».

Como adelantábamos, el contenido fundamental del libro lo constituye el estudio pormenorizado de treinta y dos edificios emblemáticos diseñados por Enrique Nieto. Este conjunto central está precedido de los textos