



MIQUEL JUAN, Matilde, PÉREZ MONZÓN, Olga y MARTÍNEZ TABOADA, Pilar (eds.) *Afilando el pincel, dibujando la voz. Prácticas pictóricas góticas*. Madrid: Ediciones Complutense, 2017.

El volumen coordinado por Matilde Miquel Juan, Olga Pérez Monzón y Pilar Martínez Taboada, profesoras las tres del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, viene a componer una trilogía con los libros publicados antes y poco después con los títulos *Ver y crear. Obradores y mercados pictóricos en la España gótica (1350-1500)*, Madrid: La Ergástula, 2016, y *Retórica artística en el tardogótico castellano. La capilla fúnebre de Álvaro de Luna en contexto*, Madrid: Sílex, 2018. Olga Pérez Monzón y Matilde Miquel Juan se han encargado de dirigir las tres obras corales, con la ayuda de Miriam Bueso Manzananas y María Martín Gil para el primero y el último de los libros, respectivamente y por orden cronológico, pero en el volumen intermedio solamente firman con Pilar Martínez Taboada una breve introducción. No en vano los tres volúmenes se nutren del proyecto de investigación “Formación del pintor y práctica de la pintura en los Reinos Hispanos (1350-1500)” financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (HAR 2012-32720), que rinde así cuantiosos resultados en forma de publicaciones y transferencias con otros equipos de trabajo. A su vez, el libro objeto de esta reseña no oculta su deuda con las contribuciones presentadas en las IX Jornadas Complutenses de Arte Medieval, celebradas en Madrid entre el 11 y el 13 de noviembre de 2015, que estaba también en el origen del precedente *Ver y crear*. En realidad, las relaciones entre ambos son tan estrechas que funcionan en el contenido de los volúmenes no pocos vasos comunicantes, mientras que la tercera ala del tríptico adopta una perspectiva más articulada y conforme al título: el estudio de la capilla funeraria de Álvaro de Luna en la catedral de Toledo en un contexto histórico, artístico y material.

Afilando el pincel, dibujando la voz y Ver y crear comparten, sobre todo, la intención de reunir el análisis técnico y de la materialidad de las obras pictóricas con el estudio del conocimiento aplicado para su realización y, en algún caso, de la visualización forjada en el taller de unas imágenes luego percibidas por promotores y público coetáneo dentro de las convenciones del ojo de la época, en términos de Baxandall¹. De este último aspecto hay menos en este libro, pero felizmente algo más que en el precedente *Ver y crear*, si bien no tanto como para constituir una parte cohesionada en *Afilando el pincel, dibujando la voz*, cuyo subtítulo apunta específicamente a las prácticas de los obradores más que a la recepción de las obras. No está de más recordar que la materialidad de los objetos y los procedimientos que intervenían sobre ella servían para atraer y persuadir la mirada de los observadores de las imágenes, siendo

¹ Baxandall, M. *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*, (Trad. H. Alsina Thevenet), Barcelona: Gustavo Gili, 1978 (Original en inglés, 1972).

esta una cuestión capital de la investigación histórico-artística, especialmente en el arte bajomedieval, donde los testimonios de aprecio y contemplación admirativa de las obras no abundan y suelen plantear problemas de interpretación².

La originalidad y el interés científico de los quince textos reunidos en este volumen es desigual, por tratarse de una obra colectiva, con aportaciones de autores diversos desde perspectivas no siempre convergentes, pero el conjunto es bastante satisfactorio y ofrece novedades de interés indudable. Los autores emplean una bibliografía en general actualizada y variada para abordar el estudio de los temas particulares que se centran en la pintura sobre tabla, pero dan cabida también a los manuscritos iluminados (Helena Carvajal González, Nuria Ramón Marqués), la escultura flamenca de importación (Jesús Muñoz Pietralanda, Maite Barrio Olano e Ion Berasain Salvarredi), los tapices (Jacobo Vidal Franquet), la fabricación de los astrolabios (Azucena Hernández Pérez) y la presencia de tejidos de gala en las pinturas del gótico hispano (Laura Rodríguez Peinado). Llama la atención la ausencia de trabajos sobre la pintura mural, cuyos modelos y procedimientos no estaban tan alejados de las demás artes del color en los siglos XIV y XV.

La organización del libro en dos partes identificadas con los sintagmas del título sirve para agrupar los textos en dos vertientes principales: las prácticas, los materiales y los colores de la pintura gótica en los reinos hispanos en el primer bloque de ocho aportaciones (“Afilando el pincel. Prácticas, materiales y colores”) y la formación, el conocimiento aplicado y las transferencias de modelos y obras, en la segunda parte del libro, con siete trabajos (“Dibujando la voz. Aprendizaje, diseño y transferencias”). No obstante, hay aspectos concretos que encajan mejor que otros en el tema y sería factible reordenar la sucesión de los trabajos en el índice. Así los estudios titulados “Mercaderes de arte, arte para mercaderes” de Iban Redondo, “Muera la vida y que la fama siempre viva...” de María Teresa Chicote y Ángel Fuentes e incluso “Las visuras en los retablos de la Corona de Aragón” de Víctor D. López Lorente tienen afinidades en su enfoque a partir de la clientela y los promotores, mientras que “Del concepto al dibujo y del trazo al latón” de Azucena Hernández, “El aprendizaje y la transmisión del conocimiento en el oficio de la pintura” de Encarna Montero y “El mundo islámico hispano, fuente de transferencias técnicas e iconográficas en las artes plásticas cristianas” de Carmen Rallo se apoyan más bien en el problema de la transmisión del conocimiento en los prácticas artísticas. En fin, el resto de los capítulos de la segunda parte se refieren más bien a cuestiones de representación y transferencia de otros ámbitos de la cultura visual o material a la pintura, destacando el trabajo de Eduardo Carrero sobre el retablo de Santa María de Sopetrán.

Entre la diversidad de aportaciones, algunos trabajos enfocan aspectos particulares en los que ofrecen una ampliación del estado actual de nuestros conocimientos sobre la práctica de la pintura en los últimos siglos de la Edad Media en la península Ibérica. Algunos de los trabajos de carácter técnico que aparecen en la primera parte del libro adolecen de escasa contextualización al encuadrar los estudios concretos. La aproximación al tema, con referencias bibliográficas pertinentes, serviría a los lectores para apreciar mejor el significado de la aportación particular, si bien se trata de una limitación no infrecuente en las obras colectivas que reúnen estudios en torno a un tema poliédrico, desde perspectivas poco homogéneas. Asimismo, cuesta rebasar las fronteras de los territorios históricos y se distinguen bien los estudios que

² Kessler, H. L. *Seeing Medieval Art*, Peterborough, Ontario: Broadview Press, 2004.

toman como referencia la Corona de Aragón de aquellos que se centran en Castilla, con práctica ausencia de los reinos de Navarra –también hispano– y Portugal, en el fondo bien relacionado con el occidente peninsular que va de Galicia a Andalucía.

La introducción general a cargo de las tres editoras del libro viene a suplir esta carencia, al explicar las diferencias de enfoque y objetivos entre los trabajos de análisis técnico y los estudios históricos de base documental o desde una perspectiva social y cultural más amplia, así como las vías para su mejor integración en la ampliación del conocimiento sobre la pintura bajomedieval hispana, horizonte último de su proyecto de investigación.

La obra constituye una contribución muy meritoria al conocimiento sobre de la práctica de la pintura en ámbito hispánico entre los siglos XIV y XV. A diferencia de otros estudios comparables, no se ciñe al análisis de la producción de un artífice o un taller, ni a un conjunto cerrado de obras, agrupadas por una cronología o procedencia concretas o en el catálogo de una exposición, sino que abre muchas perspectivas y considera en sentido amplio el panorama de las artes del color en los reinos hispanos durante los siglos XIV y XV. Ediciones Complutense ha publicado un libro de grata apariencia gráfica, correcta encuadernación y encuadre editorial, si bien muchos lectores hubieran agradecido la inclusión de algunas ilustraciones en color e, incluso, que una de ellas hubiera reclamado su atención desde la portada con un detalle sugestivo del contenido de los estudios que encierran sus páginas. Encontrarán interés en él quienes estudian la pintura gótica hispana desde el ámbito de la Historia del Arte, pero también desde la Conservación de Bienes Culturales y el análisis técnico de las obras de arte.

Amadeo SERRA DESFILIS
Universitat de València