

Segado hace un repaso de los edificios de carácter religioso, desde las llamadas parroquias altas de la ciudad (San Pedro, Santa María y San Juan Bautista) hoy en un estado casi de ruinas irre recuperables, hasta quizás el edificio religioso mas importante de la ciudad, la colegiata de San Patricio y las casas capitulares (que en el siglo XVIII solicitó tener dignidad episcopal) pasando por todos los conventos que existieron en la ciudad, porque entiende que «la arquitectura religiosa de carácter conventual constituye también en Lorca un inestimable patrimonio».

De la colegiata cabe reseñar su poderosa fachada que junto a la de la Catedral murciana son los dos únicos exponentes de fachadas monumentales de la provincia. Del interior, destaca la cabecera, la capilla mayor y la del Sacramento o del Alcázar situada en la girola, en línea perpendicular a la capilla mayor, sacristía, etc., y con un sistema de cubiertas muy original. También es muy hermoso el trascoro y su decoración (algo modificado tras el 36 pues perdió el retablo con la inmaculada de Antonio Dupar), con las imágenes de San Pedro y San Pablo o unos ángeles en piedra que labró el padre de Francisco Salzillo, el napolitano Nicolás Salzillo.

De la arquitectura conventual destacan las bellas Iglesias del Carmen o la capilla del Rosario, citando conventos desaparecidos como el de San Juan de Dios u otros que nos han llegado en un estado amputado como el de la Merced (del cual solo queda el claustro del XVIII y algunas edificaciones anexas tras haber ido perdiendo progresivamente su forma originaria). En este punto hay que recordar el increíble expolio que ha sufrido la ciudad, pues por ejemplo el claustro del Siglo XVII luce hoy en el Castillo de La Monclova en La Luisiana (Sevilla) que se instaló durante la restauración del mismo por parte de José Espiau Muñoz y comprado por el entonces Duque del Infantado.

La segunda parte de la obra la dedica a los edificios civiles, tanto públicos como privados. En la arquitectura civil pública hay que señalar el Ayuntamiento con su bella fachada barroca que se abre a la plaza, las edificaciones del Pósito y Matadero o las ya inexistentes puertas del recinto ferial. Por último comenta, dentro de la arquitectura privada, las casas solariegas pertenecientes a la nobleza local que fueron ejemplos emblemáticos de una arquitectura civil incluso exuberante que testimonia públicamente el rango de sus propietarios. Portadas blasonadas se dejaban flanquear por figuras masculinas con apariencia de esclavos turcos que, en su parte inferior, se mimetizan con cariátides sustentantes, como es el caso de la Casa de los Salazar-Rosso o el impresionante palacio de don Juan de Guevara (conocida como la casa de las Columnas).

Por último el libro aporta una importante bibliografía específica y se ilustra con imágenes de obras que ya han desaparecido, provenientes de archivos fotográficos como el de la CAM o el Ayuntamiento de Lorca, que tiene también un importante fondo fotográfico. También aporta planos antiguos que proceden del Archivo Histórico Nacional y otros actuales de arquitectos de los que hace referencia en el libro, pero la mayoría de las fotografías (incluida la de la portada y otras que hay en el interior a color) han sido realizadas por el autor.

JESÚS PORRES BENAVIDES

FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *Casas Sevillanas. Desde la Edad Media hasta el Barroco*. Sevilla, Editorial Maratania, 2012, 157 págs., con numerosas ilustraciones en color. ISBN: 978-84-935339-8-4.

Este libro culmina felizmente la larga trayectoria de investigación de su autor, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, sobre la arquitectura palacial sevillana, iniciada tempranamente en 1977 con “Palacio de las Dueñas” y “Colección Osuna”, en *Museos de Sevilla. Patrimonio Nacional*, y continuada a lo largo de varias décadas, fruto de su intensa investigación documental de archivo y de estricto análisis formal en el contexto de la evolución histórica de la

arquitectura civil bajoandaluza. Muestra de ello fueron: *El Palacio de San Telmo* (1991); *El Palacio Arzobispal de Sevilla* (1997); *El Palacio de las Dueñas y las casas-palacio sevillanas del siglo XVI* (2003); *La Casa de Jerónimo Pinelo, sede de las Reales Academias Sevillanas de Buenas Letras y de Bellas Artes* (2006); o “Mármoles de talleres genoveses en las Casas-palacio de Andalucía occidental en el siglo XVI”, en *Creación artística y mecenazgo en el desarrollo cultural del Mediterráneo en la Edad Moderna* (2011). Temática que difunde en los Cursos de Doctorado y Master de la Hispalense.

En esta ocasión, se aborda por primera vez el estudio integral de las casas-palacio sevillanas, logrando dar una visión de conjunto que faltaba, pues abarca desde la casa medieval a la barroca. Analizando documental y formalmente quince edificios, que desmenuza pormenorizadamente, el libro parte de una Introducción, donde realiza una valoración bibliográfica sobre esta temática desde el s. XIX al XX, para luego estructurarse en tres apartados: la casa-palacial medieval, la casa-palacial renacentista y la casa-palacial barroca. Antes de estudiarlas, las enmarca convenientemente en la Sevilla del momento, para lo que describe de forma general cómo evoluciona la ciudad en cada uno de esos periodos, abarcando la estructura social, con especial interés en la aristocracia y clases dirigentes, a las que iban destinadas estas viviendas, pero sin descuidar los rasgos económicos, demográficos u otros generales, para luego incidir más abundantemente en la arquitectura y el urbanismo del que estos inmuebles formaban parte. De gran interés son los caracteres generales que resalta de la tipología de casa-palacio de cada una de esas etapas (medieval, renacentista y barroca), fruto de su conocimiento y capacidad de síntesis, para luego pasar a estudiar concienzudamente cada ejemplo, donde tienen cabida los materiales constructivos, planta, fachadas, torres, patios, escaleras, salones, cubiertas, jardines, y la decoración (pinturas, yeserías, escudos nobiliarios, enlucido...), todo enmarcado por la historia de su proceso constructivo, con los diferentes mecenazgos, dueños y usos que el inmueble ha tenido a lo largo de su historia. De época medieval se estudian cuatro casas, partiendo del *Palacio mudéjar de Pedro I* en el Alcázar, verdadero ejemplo para la arquitectura doméstica palacial hasta bien entrada la modernidad, seguida del *Palacio de Altamira*, la *Casa del Rey Moro* y *Palacio de los Marqueses de la Algaba*. Observa cómo son de uno o dos pisos, faltos de uniformidad y simetría, tanto en planta como alzados, de fábrica de tapial, ladrillo enlucido o agramilado, cubiertas con armaduras de madera y abovedadas las capillas, de fuerte introspección, con pocos huecos al exterior y asimétricos, aspecto laberíntico, y una organización que desde la casa-puerta conducía a establos, cochera, bodega y a la planta alta, como zona noble. Espacio ordenador resulta el patio principal, con acceso en recodo con dos o más galerías sobre pilares de ladrillos achaflanados, de arcos entre semicírculo y apuntados en el inferior y rebajados o angrelados en el superior.

De la etapa renacentista estudia cinco inmuebles: la *Casa de Pilatos*, el *Palacio de la Dueñas*, la *Casa Almansa* (Mañara), la *Casa de Jerónimo Pinelo* y el *Alcázar renacentista*. Concluye que no son realizadas bajo un concepto unitario, sino fruto de remodelaciones a lo largo de varios siglos, resolviendo la manifiesta complejidad de la que hacen gala. Partiendo de la casa-mudéjar, y de nuevo con los ojos puestos en la renovación renacentista de los Reales Alcázares, estas casas se abren al exterior con fachadas trazadas con mayor simetría, destacando el uso de mármoles, tanto para la portada de ingreso, descentrada, como para las pandas de columnas del patio claustrado, que sustituyen los viejos pilares de ladrillo, sostenedores de arcos peraltados en planta baja y escarzanos en la alta. Sus salas, rectangulares (palacios) y cuadradas (cuadras) se cubren con armaduras (de artesones o alfarjes con motivos geométricos de lacería y paños de mocárabes), y no suele faltar el gran volumen de la caja de escalera de tipo claustral de un tiro. La decoración es a base de yeserías, azulejos de arista de cerámica vidriada, blasones heráldicos y pinturas murales de temática geométrica y humanista.

Seis son las casas-barrocas elegidas: *Palacio Arzobispal*; *Museo-palacio de la Condesa de Lebrija*; *Casa Bucarelli* (Santa Coloma); *Casa de los Villa*, *Casa del Almirante López-Pintado* (Villapanés); y *Casa de Benito del Campo*. Resultan en su mayoría casas preexistentes, que se renuevan,

acercando la zona residencial más a la calle, a la crujía de fachada. Suelen presentar fachadas de dos plantas y, a veces, ático; portada de rica ornamentación con balcón sobrevolado con guarda-polvo; gran número de vanos al exterior articulados por pilastras; una torre-mirador en ángulo; decoración de esgrafiados y pinturas murales geométricas; patios con arquerías semicirculares en ambas plantas, o cerradas en la superior con balcones entre pilastras; bóvedas de yeserías, etc. El aparato científico se refleja en una amplia bibliografía consultada.

Todo ello con una redacción amena, magníficamente ilustrada con más de 230 fotografías a color de gran calidad y de estética muy lograda, fruto de la labor de Juan Pablo Navarro, en el contexto de una novedosa edición, diseñada por Maratania, con amplios pies de fotos que permiten desarrollar con su simple lectura una visión paralela de la obra. Su amplio formato (30 x 34 cm) y su encuadernación en Tamposer (cartoné fotográfico) enmarcan convenientemente la obra.

En definitiva, estamos ante un libro novedoso por lograr una visión general de la tipología de la Casa-palacio sevillana, basada en una amplia experiencia de investigación y publicación al respecto de su autor, que puede resultar de interés al investigador, por su texto científico, y al público en general, por sus amplios resúmenes y abundante reportaje fotográfico.

FERNANDO CRUZ ISIDORO
Universidad de Sevilla

ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Francisco Frutet un pintor que nunca existió*. Diputación de Sevilla, 2012, 245 páginas. ISBN 13: 978-84-7798-312-5.

Leí con sumo interés el libro sobre la historiografía de Francisco Frutet, nombre con el que se designó al autor del *Tríptico de la Natividad* del convento de la Merced de Sevilla, hoy en los museos reales de Bruselas, y el *Tríptico de la Crucifixión* del antiguo convento de las Bubas de la ciudad hispalense que guarda el museo de Bellas Artes de Sevilla, ambos relacionados con la escuela flamenca de la segunda mitad del siglo XVI.

Hay que reconocer el trabajo meticuloso de Rojas-Marcos recogiendo toda la bibliografía que ha citado en algún momento el nombre de este artista que Ceán Bermúdez ayudó a difundir a través de su monumental Diccionario.

La confusión de nombres producida por Ceán ya fue subsanada hace años por Fetis en un primer momento y posteriormente por Bruyn. Paralelamente, no dejó de haber voces discordantes que sugerían que en torno a este nombre habría que poner un interrogante, entre ellos Altman, Van Haal y Angulo, como reseña Rojas-Marcos.

No obstante, llama la atención el hilo argumental esgrimido por el autor respecto a la intención de Ceán de crear una nueva personalidad en torno a los trípticos sevillanos. Ceán se encontró con una obra de la más alta calidad en el convento de la Merced de Sevilla que relacionó con los documentos que lo atribuían a "Juan Frutet de Flores", variando, por motivos que desconocemos el nombre por el de Francisco. Rojas-Marcos sugiere varias opciones para este cambio (pp. 117-120), alguna de ellas muy interesante a considerar.

Lo que no se puede negar es el buen juicio de Ceán al relacionar al artista del Tríptico del convento de la Merced con el mismo que había realizado el Tríptico del hospital de las Bubas de la ciudad hispalense. Hoy sabemos que el autor de esta última obra fue Frans Francken I, hermano de Hieronymus Francken, pintor que termina el tríptico de la Merced. Ambos artistas se formaron en el taller de Frans Floris, autor que comenzó la escena central del tríptico mercedario. Es decir, Ceán supo apreciar las características de escuela, estilo y cronología que relacionaban estos trabajos. No conocía el nombre, pero sí que no era Frans Floris como explica en su Diccionario, sino